ACADEMIA *VERSUS* CONFEITARIA: DUAS TENDÊNCIAS LITERÁRIAS NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

Maurício Silva*

O deleite do espírito tranqüilo

Embora tenha tido uma vigência histórica real, não podemos afirmar que a chamada *Belle Époque* deva ser considerada um período histórico, rigorosamente falando; tampouco seria uma tendência estética definida ou algo afim. Trata-se, antes, de uma época marcada por fatos de natureza diversa (histórica, filosófica, cultural etc.) que tiveram conseqüências visíveis no âmbito das artes. Neste sentido, não há dúvida de que este mesmo quadro influiu decisivamente no universo literário da época, contribuindo para o aparecimento das duas tendências estéticas divergentes: a literatura oficial, resultante da euforia vigente durante as primeiras décadas do novo século; e a literatura pré-modernista, desdobramento concreto de uma visão crítica do processo histórico por que passava o Brasil.

Assim sendo, e a despeito da predominância destas duas tendências opostas, parece-nos possível traçar as principais características que compunham o quadro literário da época, antes de destacarmos as particularidades específicas de cada uma de suas aludidas tendências.

Em primeiro lugar, pode-se dizer que a literatura produzida durante o período que aqui denominamos *Belle Époque* era caraterizada basicamente por uma natureza que tendia para o diletantismo e para a superficialidade, o que

*Faculdades Metropolitanas Unidas.

levaria uma observadora sagaz, como Lúcia Miguel-Pereira, a considerar a obra de um dos seus mais significativos representantes (Afrânio Peixoto) um mero "deleite do espírito tranqüilo". Aliás, é este mesmo Afrânio Peixoto — como a crítica já salientou — quem vai dar à literatura do período sua definição mais acabada, ao considerá-la um mero e sintomático "sorriso da sociedade".[1]

Neste contexto, é relevante o fato de, durante esta época e após a vigência de um período dominado pela literatura dos regionalistas, a vida literária se sobrepor à própria literatura, como observou primeiro Brito Broca e, no seu rastro, refletiu Machado Neto: "quando atravessamos uma época de relativo deslustre da criação literária, temos, em contrapartida, o momento de maior riqueza de expressão da vida literária".[2] Com efeito, com o impacto das transformações sofridas pelo Brasil ao longo das primeiras décadas do século XX, a literatura nacional parece sofrer um sensível abalo, no sentido de perder sua pujança idealista e nacionalista, sustentada pelos românticos, e sua força denunciatória e social, concretizada por alguns realistas. O que passa a importar agora, nos lugar destes fenômenos, é um certo sentido diletante do fazer literário, dando-se, em conseqüência, muito mais importância a aspectos secundários da literatura: as conferências e salões literários, os discursos de ocasião, o litígio entre tendências estéticas, etc. Não sem razão, convencionou-se considerar a literatura produzida no período como uma expressão acabada do mundanismo literário, quando tem início nos jornais a febre das crônicas mundanas (principalmente com Figueiredo Pimentel e João do Rio) ou dos romances de temática trivial e fútil.

Muito desse mundanismo literário, é verdade, se deve ao fato de nossa literatura passar a sofrer uma influência mais acentuada da literatura estrangeira, sobretudo francesa, durante esta época. A começar pela denominação que pode ser dada ao período (*Belle Époque*) até o fenômeno de autores que se utilizavam da língua francesa como meio de expressão literária (Alphonsus de Guimaraens, Freitas Vale), passando pela influência exercida em outras áreas (arquitetura, artes plásticas, música), a cultura francesa conheceu uma ascendência inimaginável no meio artístico nacional. Mas não apenas a francesa, com a presença soberana de Anatole France, mas também a inglesa (por meio da figura extravagante de Oscar Wilde), a italiana (através da literatura célebre de D'Annunzio), a alemã (em função das teorias de Friedrich Nietzsche) e a portuguesa (com os romances irônicos e incisivos de Eça de Queiroz) exerceram profunda influência

[1] Respectivamente, MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 272; e PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história de literatura geral*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932, p. 10.

[2] MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira. 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1973, p. 33. O livro de Brito Broca a que nos referimos é *A vida literária no Brasil. 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

em nosso meio, o que daria ao período — literariamente falando — uma atmosfera artificialmente cosmopolita.[3]

Tal cosmopolitismo, aliás, se deve também a outro fenômeno fartamente conhecido dos estudiosos da época: o impacto da tecnologia na vida social e cultural do Brasil. A literatura, em especial, foi particularmente sensível a este impacto, que atuou diretamente sobre o *modus faciendi* dos autores de então, fazendo emergir uma nova maneira de encarar a realidade circundante e refleti-la nas páginas dos livros e, principalmente, dos periódicos: a escrita torna-se mais ágil, mais eletrizante e febril; os períodos encurtam-se e se simplificam; as temáticas incorporam a nova realidade do progresso técnico. Como resultado imediato deste fato, o escritor vai paulatinamente se profissionalizando, sobretudo em função do desenvolvimento infrene da imprensa local. Acrescente-se a isto o fato de o desenvolvimento técnico permitir o aparecimento das primeiras edições populares e a ocorrência de grandes tiragens, consagrando os nossos primeiros *best-sellers* (Afrânio Peixoto, Monteiro Lobato e, em menor grau, Benjamim Costallat).[4]

Outras duas conseqüências menos diretas deste fenômeno poderiam ser enfeixadas aqui, caracterizando melhor a literatura de nossa *Belle Époque* tropical, ambas relacionadas ainda com acontecimentos de caráter urbanístico. A primeira delas é o advento da concentração urbana de nossa produção cultural, que passa a se agrupar em torno do que hoje conhecemos como eixo Rio-São Paulo: com efeito, pouca possibilidade de ascensão e reconhecimento intelectual

[3] Sobre a influência francesa, consultar MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha (Estudo clínico dos anatolianos)*. São Paulo: Perspectiva, 1977; e NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Sobre a influência inglesa, consultar FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na "Belle Époque" literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988. Sobre a influência italiana, consultar CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade. Estudos sobre teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985; e BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988. Sobre a influência portuguesa, consultar FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Edusp, 1977. Sobre todas estas influências, consultar BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*.

[4] Sobre o impacto da técnica na literatura, cf. SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; FABRIS, Annateresa. "O cenário e o espaço de trabalho: Representações da modernidade na produção cultural brasileira (1900-1922)". *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo: Vol. 50: 145-150, jan./dez. 1992; e BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. Sobre a profissionalização do autor e a imprensa, cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989; MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*; SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*; NETO, Machado. *Estrutura social da República das Letras*; e SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. Sobre a literatura popular e as grandes tiragens, cf. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*; e SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*, p. 330 *et passim*.

tinham os escritores fora destes limites, o que os obrigava a migrarem para a Capital Federal ou para a promissora terra do café. É sintomático, por exemplo, o fato de a maioria dos autores de sucesso durante as primeiras décadas do século (exceção feita a Machado de Assis e Lima Barreto) serem de regiões outras que não o Rio de Janeiro e São Paulo, sobretudo da Bahia (Muniz Barreto, Xavier Marques, Afrânio Peixoto) e do Maranhão, considerado na época a Atenas brasileira (Coelho Neto, Humberto de Campos, Aluísio e Arthur Azevedo, Graça Aranha), mas residirem no sudeste. A segunda conseqüência mediata do fenômeno tecnológico foi a influência exercida indiretamente pela reurbanização da Capital sobre a produção literária ali produzida, levando a mesma a sofrer alterações consideráveis, já que "a transformação da paisagem urbana se ia refletindo na paisagem social e igualmente no quadro de nossa vida literária".[5]

Nem tudo, entretanto, era consenso e unanimidade neste contexto literário. Vale dizer, nem tudo era o tranqüilo deleite a que nos referimos acima. De fato, havia vozes destoantes que, deliberadamente ou não, acabavam se afastando do quadro aqui traçado, revelando ora uma preocupação social acentuada (Lima Barreto), ora um desvio de perspectiva do espaço urbano e central para o sertanejo e interior (Euclides de Cunha), ora ainda uma defesa acirrada de um nacionalismo sem preconceitos (Alberto Torres). Num âmbito urbano-periférico, as preocupações podiam se voltar tanto para questões relativas à higienização (Monteiro Lobato), quanto para questões de natureza racial (Graça Aranha). Mas esta não era a literatura vigente na época, sendo seus autores apenas esporadicamente reconhecidos pela oficialidade literária de então. Na verdade, faziam parte de uma das muitas tendências estéticas que o período agrupava, talvez a menos influente de todas elas (o que será denominado como pré-modernismo), em franca contraposição à estética então vigente (a literatura oficial).

Com efeito, conforme vínhamos sugerindo desde o princípio, nossa *Belle Époque* literária agrupa, entre outras, duas tendências bastantes significativas para o período em estudo, e esta é a característica que mais de perto nos interessa. Embora a crítica reconheça a existência, neste curioso momento de nossa história cultural, de vários agrupamentos estéticos independentes (regionalistas, naturalistas, adeptos do romance psicológico, neoparnasianos, etc.), há um relativo consenso no que diz respeito à permanência de dois grupos bastante distintos, embora nem sempre apareçam com o mesmo nome nos estudos sobre o período. Entre aqueles autores que dedicaram abordagens exclusivas à época em questão, Lúcia Miguel-Pereira procura fazer uma distinção tripartite, ressaltando a vigência de uma literatura de extração social, uma literatura denominada pré-modernista e uma literatura agrupada sob a

[5] BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*, p. 3.

simbólica expressão *sorriso da sociedade*. A partir desta divisão, Alfredo Bosi procura reduzir as tendências aqui apontadas a apenas duas, as quais se revelariam, por todas as suas qualidades e defeitos, antagônicas: renunindo as duas primeiras, forja a denominação *ficção renovada* para as mesmas e o nome de *expressão ornamental* para a última; mais tarde, retoma o assunto e opta por chamar à primeira tendência *pré-modernista* e à segunda *naturalismo estilizado*.[6]

Procurando associar os três estudos aqui aludidos, optamos antes por dar às tendências a que os mesmos se referem nomes mais genéricos e que poderão ser utilizados, ao longo deste trabalho, de maneira mais funcional, sobretudo pelo fato de tais nomes trazerem já na sua manifestação taxionômica a idéia de confronto, tão cara aos nossos propósitos. Daí escolhermos as denominações *literatura oficial* e *pré-modernismo* como sendo as tendências conflitantes por excelência dentro do quadro geral de nossa *Belle Époque* literária. É com estes dois grupos que iremos trabalhar exclusivamente daqui por diante, dando especial ênfase aos seus representantes máximos e procurando ressaltar o que os mesmos contêm de mais adverso.

Finalmente, não poderíamos fechar este nosso esboço sem deixar de ressaltar a importância do período para a compreensão geral da cultura brasileira, expondo desde já nossa intenção em colaborar com a recuperação de uma fase de nossa história literária tão desprezada pelos críticos e estudiosos, embora seja indiscutível a contribuição que as primeiras décadas deste século deram à literatura em geral, em termos de obras, autores e idéias. Para tanto, chamamos a atenção para as palavras oportunas de Gentil de Faria: "a crítica brasileira tem sido impiedosa e às vezes injusta quando julga o período [em questão]. Em geral, a 'belle époque' é vista como uma época de esterilidade, de puro servilismo cultural. É muito comum as histórias da literatura saltarem esse período. Após o estudo de Machado de Assis, pulam vinte anos e começam a falar da Semana de Arte Moderna, ou de seus antecedentes como se nada tivesse ocorrido nesse lapso de tempo. Se essas obras falam dos precursores da famosa Semana é só para mencionar os nomes de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Graça Aranha como honrosas exceções: os outros se lembrados, o são só para ataques numa atitude preconceituosa inaceitável na crítica literária (...) A 'belle époque' não pode representar um vácuo na literatura brasileira".[7]

Palavras com as quais concordamos inteiramente.

[6] Cf., respectivamente, MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*; BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969; e BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*.

[7] FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na "Belle Époque" literária brasileira*, p. 217.

Jovens enamorados da academia

Não é necessário acurado exercício reflexivo para perceber que a chamada literatura oficial acabou sendo incorporada pelos grupos políticos institucionalizados, que estabeleceram com a mesma uma duvidosa relação de troca de favores, o que justifica sua natureza oficial. Com efeito, não eram poucos os autores desta tendência literária que atuavam dentro da esfera pública, o que acabava restringindo sua liberdade criadora e comprometendo sua própria independência diante do poder local.[8] Neste sentido, a literatura oficial surge umbilicalmente ligada à noção estrita de poder político, a um só tempo influenciando e sendo influenciada pelo mesmo. Esta é uma tradição, aliás, que não diz respeito apenas ao Rio de Janeiro, mas a todas as grandes cidades latino-americanas, que a partir de meados do século XIX conheceram um verdadeiro *bouleversement* cultural, com a literatura cada vez mais servindo de "alavanca de ascensão social, da respeitabilidade pública e da incorporação aos centros de poder".[9]

Daí o caráter oficial que semelhante tendência literária assumia plena e conscientemente, colocando-se de propósito ao lado do poder constituído. Basta atentarmos para a proliferação de artigos que autores do porte de Olavo Bilac, Coelho Neto, João do Rio, Martins Fontes e muitos outros espalhavam com freqüência pelos periódicos mundanos da época, defendendo impetuosamente as decisões muitas vezes discricionárias do governo. São estes autores que Nicolau Sevcenko, empregando o epíteto de vencedores, caracteriza como "o filão letrado que se solda aos grupos arrivistas da sociedade e da política"; ou que Machado Neto considera "a vigência intelectual dominante no período", agrupando-se em torno de revistas famosas, participando de instituições de renome e ocupando cargos influentes.[10]

Convém notar que se tratava de manifestações oficiais não apenas de uma perspectiva política, mas sobretudo estética, já que acabavam defendendo pela prática um *modus faciendi* consagrado pela opinião leiga e culta da época, e em geral ligadas estreitamente a vertentes literárias de natureza parnasiana. De fato, o Parnasianismo era ainda a estética vigente no quadro literário daquelas duas primeiras décadas do novo século, sendo seguido de longe pelo Simbolismo ou por tendências já manifestadamente pré-modernas. Incorporando

[8] Sobre a comprometedora ligação entre intelectuais e o poder público no Rio de Janeiro, consultar particularmente CARVALHO, José Murilo de *et al. Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988; e MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*.

[9] RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 80.

[10] SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*, p. 103; NETO, Machado. *Estrutura social da república das letras*, p. 127.

novos conceitos literários, mas sobretudo novas modas literárias provenientes da Europa, os parnasianos agrupam-se melhor sob a caracterização de *literatos oficiais da República Velha*. Esteticamente, caracterizavam-se pelo apego ao romance ornamental e pelas imagens estilizadas, bem ao gosto da novissíma expressão *art nouveau* que a Inglaterra criou e a França difundiu para o mundo todo.[11] Além disso, não é alheio aos autores representativos desta tendência um culto exacerbado à forma, via de regra traduzido em veneração ao rebuscamento lingüístico e ao preciosismo verbal. Cabe ainda neste contexto a concepção do fazer literário como um exercício de diletantismo estético, uma grave tendência para a padronização literária, e um cosmopolitismo artístico que primava por misturar sem critério algum uma atmosfera oriental a um fundo nativista-tropical, tudo revestido por uma inverossímil ambientação francesa.[12]

Mas nenhuma característica liga tão acentuadamente os autores desta tendência estética à noção de oficialidade literária do que a idéia de academicismo, ligação exemplarmente sintetizada por Antonio Candido ao denominar a expressão literária das primeiras décadas do século XX como sendo uma autêntica literatura de permanência:

> Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo européia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo (...). As tendências oriundas do naturalismo de 1880-1900, tanto na poesia quanto no romance e na crítica, propiciaram na fase 1900-1920 um cosmopolitismo da literatura com as formas visíveis, concebidas pelo espírito principalmente como encantamento plástico, euforia verbal, regularidade. É o que se poderia chamar naturalismo acadêmico, fascinado pelo classicismo greco-latino já diluído na convenção acadêmica européia, que os escritores procuravam sobrepor às formas rebeldes da vida natural e social do Novo Mundo.[13]

[11] Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*; e PAES, José Paulo. O *art nouveau* na literatura brasileira. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64-80.

[12] Para o culto à forma, cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*; para o diletantismo literário, cf. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*; para a padronização literária, cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*; para o cosmopolitismo literário, cf. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*.

[13] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*, p. 113 *et passim*. Para a consideração da literatura oficial como "arte acadêmica", consultar ainda FREYRE, Gilberto. O período republicano. *Boletim bibliográfico*. Biblioteca Pública Municipal de S. Paulo, Vol. II: 61-72, jan./fev./mar. 1944.

Assim, era basicamente acadêmica a literatura oficial que vigorava durante nossa *Belle Époque*, tendo como representante máximo e inconsteste a figura de Coelho Neto. Ocupando uma posição secundária, próxima à de Coelho Neto, surgem outros nomes representativos, como os de Afrânio Peixoto, João do Rio, Júlia Lopes de Almeida e Arthur Azevedo. Enfim, ocupando uma posição um pouco mais distanciada dos cânones desta estética, mas a ela se ligando por mais de um motivo, destacam-se ainda Humberto de Campos, Xavier Marques e outros. Se nem todos podem ser agrupados rigorosamente num mesmo contexto estético, que aqui chamamos de oficial, é fora de cogitação o fato de apresentarem, numa ótica estritamente literária, muitas semelhanças e diversos pontos em comum. Mas, acima de tudo, ligam-se entre si por apresentarem, em maior ou menor grau, uma clara tendência ao academicismo. Neste sentido, o fato de quase todos os autores acima citados pertencerem à mais acadêmica e oficial de todas as instituições artísticas da época, a Academia Brasileira de Letras já parece ser um forte indício da ligação entre os mesmos, quando não da intensa relação que os mesmos possuíam com as instituições oficiais.[14]

Não sem razão, o mesmo Humberto de Campos, que fazia parte do grupo acima aludido, numa de suas argutas crônicas jornalísticas, ao se referir aos anseios de eternidade cultivados pelos representantes da oficialidade literária da época, não hesita em chamá-los, sintomaticamente, de "jovens enamorados da Academia Brasileira de Letras",[15] numa indicação bastante reveladora dos alicerces estéticos sobre os quais se assentava a nossa literatura oficial.

Confeitarias, cafés, etc.

Se a Academia Brasileira de Letras pode ser considerada o *locus* representativo da intelectualidade oficial, as confeitarias, os cafés ou os simples *freges* (como eram chamados, na época, os botequins) podem ser, simbolicamente, tidos como o local privilegiado pelos autores pré-modernistas, sobretudo se levarmos em conta a conhecida ligação de alguns deles com a boêmia literária de então. E se, por um lado, a literatura oficial pode ser considerada uma expressão estética intrinsecamente aliada ao poder, a manifestação artística que, afinal de contas, acaba reproduzindo literariamente padrões estéticos ligados à

[14] Para Coelho Neto como "figura central" da literatura oficial da época, consultar entre outros NETO, Machado. *Estrutura social da república das letras*, particularmente p. 171. Dos autores citados, apenas Júlia Lopes de Almeida não pertenceu à Academia, menos pelos seus méritos artísticos e pela sua ligação com a oficialidade literária do que por sua evidente condição de mulher.

[15] CAMPOS, Humberto de. *Da seara de Booz*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1945, p. 214.

camada social dominante, o pré-modernismo pode ser visto principalmente como a expressão máxima da contestação dessa oficialidade.

Não há dúvida de que trabalhar com uma categoria tão complexa e por demais instável como é a de literatura pré-modernista pressupõe, desde já, um problema de natureza conceitual. De fato, a própria definição do que deva ser considerado pré-modernista dentro da literatura brasileira e o próprio conceito teórico de pré-modernismo revelam, por si mesmos, um problema aparentemente insolúvel. Contudo, tentaremos estabelecer aqui uma definição funcional do termo, a fim de melhor projetarmos no campo das teorias nossas observações nascidas da prática analítica.

A periodização estética sempre foi, dentro do largo campo dos estudos literários, um dos mais enfáticos e controvertidos problemas com que os estudiosos se depararam em todos os tempos. Ao lado da tentativa do estabelecimento de um critério rígido e universalmente válido para a caracterização genérica das obras — questão que vem sendo debatida desde as posições clássicas de Platão, com a *República*, e de Aristóteles, com a *Poética* —, o agrupamento da produção literária sob uma mesma tendência artística e, conseqüentemente, sob uma denominação comum e satisfatória talvez seja o mais incômodo trabalho a que um pesquisador da área possa se dedicar.

Com efeito, não são poucos os embates em torno de denominações mais ou menos genéricas que, a partir de uma ou mais especificidades estéticas, presentes e recorrentes nas principais obras literárias de uma época, procuram designar todo um complexo período artístico, através de epítetos que nem sempre alcançam uma unanimidade entre os críticos e estudiosos da literatura. É assim que assistimos às mais insólitas controvérsias a respeito de designações como *classicismo, barroco, romantismo, realismo, modernismo* e outras.

Questão praticamente insolúvel, em vista da quantidade verdadeiramente desanimadora de argumentos que se podem levantar contra e a favor de tais classificações, tal problema tende a adensar-se ainda mais se levarmos em conta a facilidade com que as chamadas épocas literárias prosperam, dando ensejo ao aparecimento vertiginoso de nomenclaturas e qualificativos próprios de uma sociedade aparentemente estarrecida com a fragmentação de seu cabedal de conhecimento humanístico. Mas, se isto nos serve de algum consolo, talvez não estejamos ainda preparados para o enfrentamento de uma realidade demasiadamente múltipla e complexa sem lançarmos mão de um raciocínio que, afinal de contas, guarda em sua essência a mais estrita e imperativa lógica cartesiana. Daí a necessidade de criarmos, cada vez mais, denominações que, no seu íntimo, buscam utopicamente o aprisionamento das insubordinadas células do conhecimento humano.

Este problema — que, como se pode perceber, vai além de uma mera e irrelevante questão de natureza taxionômica — tem atribulado bastante a relação

dos críticos literários com a nossa literatura nacional, não exatamente por se tratar de uma novidade no nosso meio, mas principalmente pelo aparecimento mais ou menos surpreendente de uma designação estética que, no seu bojo, procura classificar uma série de importantes obras literárias surgidas nas duas primeiras décadas do presente século: trata-se do já bastante discutido pré-modernismo.

Afortunadamente, o reconhecimento da controvérsia em torno do período que antecede o nosso tão estudado modernismo literário não é recente, já tendo sido sucintamente exposto por Fernando Góes, que, além de aludir a algumas das diversas tendências definitórias do período, critica o desprezo com que a nossa historiografia literária trata o mesmo e revela sua inegável importância para a evolução da cultura nacional.[16]

Seguindo um caminho mais ou menos análogo ao do crítico aludido, é possível considerar a concorrência, no âmbito dos nossos estudos literários, de três visões muito particulares em torno do chamado pré-modernismo literário: uma primeira visão inaugural e generalizante que, num plano bastante largo, tende a considerar a época em questão como um período autônomo dentro da Literatura Brasileira; uma segunda visão intermediária, que busca a afirmação do pré-modernismo não como um período independente e isolado, mas como uma tendência estético-literária dentro de uma época determinada; uma terceira e última visão, de natureza revisionista, que busca retomar, sob outros fundamentos teóricos, a tese do pré-modernismo como época distinta.

A primeira delas, aqui chamada de inaugural, é aquela que procurou expor os fundamentos do pré-modernismo, considerando-o uma época autônoma e independente, ao lado de tantas outras que compõem o espólio literário vernáculo: trata-se, em poucas palavras, de uma tendência que considera o pré-modernismo um período prevalente e auto-suficiente. Representada pela figura singular do crítico Tristão de Ataíde, esta visão concede ao pré-modernismo a condição de escola literária, pecando, contudo, por excesso de generalização, em que critérios muito mais funcionais e seguros, como o estético, são lamentavelmente abandonados em função de critérios pouco confiáveis, como o cronológico. De fato, a visão que Tristão de Ataíde possui do nosso pré-modernismo literário revela uma nítida fundamentação cronológica (ao lado de uma frágil fundamentação ideológica, que opta pelo nacionalismo e pelo ecletismo como elementos distintivos):

> Este novo período, que incluímos cronologicamente entre 1900 e 1920, é o que chamamos de nacionalista ou eclético. Nacio-

[16] GÓES, Fernando. Notícia sobre a poesia pré-modernista. *Panorama da poesia brasileira*. O Pré-Modernismo. Vol. V, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, p. XXI-XLI.

> nalista, porque durante ele se manifestou, nas letras, um movimento de acentuado nativismo. Eclético, porque o trecho que vai entre o Simbolismo e o Modernismo se caracteriza, acima de tudo por não poder ser resumido numa escola dominante e, ao contrário, compreender a coexistência de simbolistas, realistas e parnasianos, até mesmo os da geração que, em 1920, iriam desencadear o Modernismo. Foi o pré-Modernismo.[17]

Fatalmente, esta concepção do período levaria a uma indesejável generalização, já apontada pelo fato de o autor eleger o ecletismo como um elemento decisivo dentro da caracterização do pré-modernismo. Daí entendermos a aparente falta de critério estético que conforma a escolha dos autores contemplados pelo crítico para figurar numa pretensa história do nosso pré-modernismo literário, escolha esta que coloca lado a lado autores tão díspares e esteticamente distantes como um Lima Barreto e um Coelho Neto, um Augusto dos Anjos e um Artur de Sales, um Antonio Torres e um Paulo Barreto e muitos outros.[18] Assim sendo, a fundamentação prevalentemente cronológica e o agrupamento de tendências literárias as mais diversas acabam por comprometer a imagem que o autor nos quer passar do pré-modernismo, imagem esta, diga-se de passagem, que reputamos não muito segura, já que o período em questão nem sempre se encontra arrolado entre as demais épocas de nossa literatura, como comprovam algumas obras que o autor escreveria posteriormente.[19]

Se a primeira visão, representada por Tristão de Ataíde, revela os fundamentos teóricos que acabamos de apresentar, a segunda visão do nosso pré-modernismo literário vai procurar se afastar paulatinamente desses fundamentos, elegendo outros critérios de apreciação do período.

Trata-se de uma posição marcada pela tentativa de estabelecimento definitivo do pré-modenismo no âmbito da literatura brasileira: a preocupação agora volta-se para uma inserção mais radical do período em nossa cultura literária. Mas, o que é curioso, já não se busca mais visualizar o pré-modernismo enquanto uma escola literária autônoma e auto-suficiente, como um período literário em si mesmo, mas antes como uma tendência estética singular, ao lado de tantas outras da mesma época. A mudança de perspectiva é importante, já que pressupõe um corte epistemológico e crítico muito mais rígido do que a posição

[17] LIMA, Alceu Amoroso. *Quadros da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969, p. 61.

[18] Cf. LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros estudos. Contribuição à história do modernismo literário. O pré-modernismo de 1919-1920*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

[19] Cf. LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1968. Embora o autor se revele, nesta obra, um irredutível partidário da divisão da literatura em períodos, curiosamente não coloca o pré-modernismo entre as escolas que compõem a Literatura Brasileira.

anterior. E se aquela visão era representada pela figura máxima de Tristão de Ataíde, a nova visão que surge tem em Alfredo Bosi seu mais saliente representante.

É importante ressaltar que esta nova posição deve ser dividida em dois momentos distintos, mas complementares. Num primeiro momento, percebe-se nitidamente uma transição da antiga visão, caracterizada pela consideração do pré-modernismo como escola autônoma, para uma visão emergente, caracterizada pela consideração do mesmo apenas como uma tendência estética. A escolha dos autores que devem figurar nesta nova visão do período é ainda marcada por uma certa generalização, mas agora um pouco mais abrandada. A fundamentação teórica, por sua vez, mescla aspectos cronológicos e ideológicos, mas — ao contrário da posição anterior — são estes últimos que têm peso maior na decisão final: assim, ao lado da afirmação de que o pré-modernismo deve congregar autores limitados entre as duas primeiras décadas do século XX, percebe-se também que começa a nascer uma preocupação maior com a caracterização ideológica destes mesmos autores, no sentido de valorizar aqueles que apresentam um maior viés contestatório.

É neste sentido que podemos entender o fato de Alfredo Bosi — na sua primeira apreciação do período — insistir em destacar, ao lado de uma corrente pretensamente conservadora e oficial, a existência de uma corrente destoante, de natureza renovadora e inconformista.[20] Não obstante tal preocupação, ainda vemos ser colocados, lado a lado, alguns dos mesmos autores presentes na obra precursora de Tristão de Ataíde.

Num segundo momento, o que se pode perceber é uma radicalização maior da distinção entre autores, sempre no sentido de estabelecer de forma definitiva o pré-modernismo como tendência e não como escola. Agora a generalização é substituída por uma maior preocupação seletiva por parte da crítica, e a fundamentação teórica que prevalece é, visivelmente, ideológica, ficando a cronológica apenas como critério subsidiário. É ainda Alfredo Bosi que, mais uma vez, contribui decisivamente para esta questão quando, posteriormente, reconhecendo o equívoco cometido na sua primeira definição generalizante, busca resolver o problema nos seguintes termos:

> Redefinindo um termo bivalente, pré-modernismo, diria que é efetiva e organicamente pré-modernista tudo o que rompe, de algum modo, com essa cultura oficial, alienada e verbalista, e abre caminho para sondagens sociais e estéticas retomadas a partir de 22 (...). Creio que se pode chamar pré-modernista tudo

[20] BOSI, Alfredo. *Pré-modernismo*, particularmente p. 12 e 115.

o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural.[21]

Esta é, indubitavelmente, uma posição inovadora na consideração do nosso pré-modernismo literário, principalmente porque procura, como já era possível entrever nos críticos citados anteriormente, estabelecer novos parâmetros para a consideração de autores que não se encaixavam nos moldes da literatura oficial.

Segundo esta perspectiva, já não se pode mais falar em generalização, uma vez que o autores considerados pré-modernistas devem passar por uma rígida apreciação crítica. Alcança-se, assim — e este é todo o mérito do novo posicionamento — uma maior coerência e homogeneidade na consideração de obras e autores, alijando do grupo tanto os simbolistas (Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraes) e parnasianos (Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Francisca Júlia), quanto os estilistas de primeira hora (Coelho Neto, João do Rio, Benjamim Costallat), bem como os neonaturalistas (Afrânio Peixoto) e os regionalistas (Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Alcides Maia). Restam, portanto, aqueles que, efetivamente, revelam — como quer o crítico citado — uma preocupação com o social: Lima Barreto, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha, Alberto Torres e outros.

Cumpre, enfim, salientar que, embora Alfredo Bosi se considere, desde o princípio, um caudatário das posições de Tristão de Ataíde, é antes nas idéias corretas de Lúcia Miguel-Pereira que, acreditamos, deve-se buscar muito da inspiração do crítico, sobretudo quando esta autora elege como pré-modernistas (na verdade como prenunciadores do modernismo) escritores que revelam uma preocupação com aspectos profundos do cotidiano e com a realidade tipicamente brasileira.[22]

Talvez para não incorrer na mesma lacuna verificada na posição anterior, os críticos representantes da terceira visão do pré-modernismo optaram por privilegiar o critério estético, no trabalho de caracterização do período em causa. Trata-se de posições revisionistas que, a partir das duas perspectivas anteriores, procuram promover uma visão particular do fenômeno pré-moderno. Nesta nova acepção, a tendência é voltar a considerar o pré-modernismo como uma escola

[21] BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, p. 220. Para o reconhecimento do equívoco cometido em seu livro anterior, ver particularmente p. 232. Esta mesma fundamentação teórica do nosso pré-modernismo literário é sugerida pelo autor quando — sem citar a denominação pré-modernismo — contrapõe aos estilistas e regionalistas os autores do chamado "Brasil real" (cf. BOSI, Alfredo. As Letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (dir.). História geral da civilização brasileira. *O Brasil republicano. Sociedade e instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro, Difel, 1977, Tomo III, v. 2, p. 293-319).

[22] MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção*.

literária autônoma — embora intervalar e, por isso mesmo, de menor peso dentro do universo literário nacional, o que aliás não ocorria com as posições anteriores. Outra peculiaridade a ser observada é o fato de, em se utilizando tal critério, ser possível realizar uma seleção dos autores diferenciada das anteriores, tanto positivamente — pois acolhe autores até então não contemplados —, quanto negativamente — já que despreza autores que dificilmente poderiam deixar de ser considerados pré-modernistas, seja qual for a acepção que se queira dar ao termo. Finalmente, é de se observar que esta terceira e última visão se caracteriza por não possuir um figura única sobre a qual incide a responsabilidade de ter elaborado os pressupostos teóricos da mesma, promovendo antes uma verdadeira disseminação de idéias em torno no pré-modernismo literário.

Assim sendo, pode-se dizer que a primeira tentativa revisionista em relação ao pré-modernismo se deu com a figura do crítico David Salles, cujas idéias apontam para a consideração de um critério basicamente estético na caracterização da época, dentro do qual se destaca visivelmente o fenômeno da ornamentação, com a conseqüente valorização formal e temática do que o estudioso optou por chamar de *transição ornamental.*[23] Com mais intensidade e ousadia, José Paulo Paes procura elevar o ornamental à categoria de critério distintivo dos autores pré-modernistas, salientando sua importância para a consideração do período como sendo uma fase marcada pela tendência artística *art nouveau* — o autor pré-modernista por excelência seria, neste caso, o jornalista João do Rio.[24] Embora inovadora, tal posição revela-se, a nosso ver, demasiadamente frágil, na medida em que elege como critério distintivo dos autores pré-mo-dernistas um recurso literário que, visivelmente, pouco tem a ver com a vindoura estética moderna, a partir da qual a própria denominação do período estudado foi elaborada. No caso de José Paulo Paes chega a causar espanto, inclusive, o fato de o crítico desconsiderar por completo a figura de um romancista do porte de Lima Barreto — talvez o nosso mais completo pré-modernista — e de confessar dificuldades, em função do próprio critério adotado, o de apontar poetas verdadeiramente pertencentes a esta tendência.[25]

Ainda no âmbito dos posicionamentos revisionistas, nenhum parece ter sido mais inovador e profícuo do que aquele defendido pelos pesquisadores agrupados em torno da Fundação Casa de Rui Barbosa, todos comprometidos com uma salutar releitura do nosso pré-modernismo literário. Encabeçada pelas posições originais de Flora Süssekind a respeito da literatura do período, esta

[23] SALLES, David. *O ficccionista Xavier Marques:* um estudo da 'transição' ornamental. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

[24] Cf. PAES, José Paulo. *Gregos e baianos.*

[25] PAES, J. Paulo. *Idem.* Para uma crítica ao critério adotado por J. P. Paes na caracterização do pré-modenismo, cf. GUIMARÃES, Júlio Castañon. Poesia e Pré-Modernismo. In: CARVALHO, José Murilo *et al. Sobre o Pré-modernismo*, p. 49-61.

nova posição procura também eleger critérios estéticos como elementos de distinção dos autores que nele devem figurar. Mas, agora, a apreciação da produção literária da época é completamente diferente, passando por um visível viés historicista: rejeitando a denominação pré-modernista tal e qual ela vem sendo considerada pela crítica especializada, Flora Süssekind propõe abordar o período a partir de uma perspectiva que leve em consideração tanto as formas de produção e recepção literárias quanto os modos de difusão técnica desta mesma produção.[26] Com esta acepção, que traz em seu bojo elementos provenientes da estética da recepção de H. R. Jauss, seria possível analisar mais detidamente aspectos rigorosamente estéticos (e estilísticos) dos autores da época e definir em que medida se enquadram nesta nova tentativa de caracterização do período. Mas, indubitavelmente, o que deve ser ressaltado é o inusitado fundamento teórico encontrado pela autora para determinar a feição estética da época:

> (...) o diálogo entre a forma literária e imagens técnicas, registros sonoros, movimentos mecânicos, novos processos de impressão. Diálogo em várias versões entre as letras e os medias que talvez defina a produção literária brasileira do período de modo mais substantivo do que muitos neo (parnasianismo, regionalismo, classicismo), pós (naturalismo) e pré (modernismo) com que se costuma etiquetá-la.[27]

Assim sendo, nesta, como noutras obras de vital importância para a caracterização do período estudado, a autora define a produção literária pré-modernista em função do desdobramento de processos tecnológicos e afins.

As três visões acima apontadas possuem, cada uma delas, um nítido corte epistemológico. A primeira, representada pela figura do crítico Tristão de Ataíde, busca apoiar-se numa fundamentação cronológica, definindo o pré-modernismo como um período literário que vai de 1900 a 1920. A segunda, representada por Alfredo Bosi, revela uma clara referência ideológica, considerando o pré-modenismo uma tendência literária marcada por tentativas mais ou menos homogêneas de romper com nossa expressão cultural oficial e repensar questões sociais de âmbito nacional. A terceira, tendo como fundamento critérios de

[26] Cf. SÜSSEKIND, Flora. O figurino e a forja. In: CARVALHO, José Murilo *et al. Sobre o pré-modernismo*, p. 31-47. Atente-se para esta observação claramente revisionista da autora: "pensando no confronto que se esboça, de fins do séc. XIX à década de 20, entre produção cultural e horizonte técnico em formação, é possível imaginar uma outra forma de definição do período literário em questão" (p. 34).

[27] SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*, p. 18.

natureza estética, procura — representada por David Salles e José Paulo Paes — privilegiar um recurso literário (a ornamentação) como elemento distintivo do período denominado pré-modernismo; e busca — representada por Flora Süssekind — eleger a relação entre produção/fruição e as técnicas de difusão cultural como elemento de definição do mesmo período.

Nossa intenção aqui não é propor uma visão crítica destas posições teóricas diante do fenômeno pré-moderno mas apenas tentar, a partir desta exposição, elaborar um quadro definitório e funcional do período. Neste sentido, nenhuma caracterização do pré-modernismo nos parece mais adequada do que aquela proposta, primeiramente, por Alfredo Bosi, que surge do desenvolvimento cronológico da visão anterior e aponta necessariamente para o desdobramento estético da visão posterior. Trata-se, em suma, de um posicionamento que, já pela sua natureza sintética, já pelo seu rigor teórico, adequa-se perfeitamente aos nossos propósitos.

Assim, podemos finalmente expor aquelas que consideramos as principais características do pré-modernismo literário, destacando, entre todas, seu caráter decisivamente contestatório, já que se afirma sobretudo como uma espécie particular de antiliteratura oficial. Além disso, é importante ressaltar a ligação desta tendência com fenômenos claramente sociais, na medida em que revela uma preocupação com a realidade brasileira de um modo geral e aponta para uma releitura da mesma. A expressão militante e o emprego do realismo social como fundamento estético do pré-modernismo é apenas um pequeno indício desta sua natureza profundamente calcada na sociologia. Formalmente, poder-se-ia apontar, entre outras propriedades da tendência em questão, um certo descuido lingüístico completamente de acordo com as novas propostas estéticas já entrevistas nos autores pré-modernos e, mais tarde, encampadas pelos nossos mais originais modernistas.

Posição de destaque desta tendência seria ocupada pela figura do romancista Lima Barreto, secundado por autores como Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato, Manuel Bonfim, Antonio Torres e outros. Nem todos, é verdade, apresentando exaustivamente as características próprias da estética pré-modernista; nem todos problematizando a realidade nacional da mesma forma e tendo como base ideológica os mesmos preceitos. Mas, certamente, a maioria deles optanto por um conveniente distanciamento das instituições acadêmicas ou francamente afrontando-as (como Graça Aranha), embora alguns não escondessem, em seu íntimo, o claro propósito de delas fazer parte (como Lima Barreto). É que, talvez, preferissem antes os assentos menos formais dos simples cafés espalhados por cada esquina do Rio de Janeiro, ou até mesmo os assentos mais democráticos das confeitarias da moda, a uma laureada cadeira da Academia.

E se tal diferença não nos serve como critério de avaliação do grupo pré-modernista ou ainda como critério de agrupamento de seus componentes é, pelo menos, um indício simbólico de que, por mais de um motivo, seus membros traziam particularidades comuns entre si e contrárias às dos representantes da literatura oficial. Sem deixarem de ser completamente acadêmicos, muito mais apropriadamente poderiam ser relacionados à instável categoria dos boêmios e seus diversos desdobramentos.

Academia *versus* confeitaria

Num de seus vários ensaios sobre a obra de Lima Barreto, o criterioso analista da nossa literatura que é Francisco de Assis Barbosa sugere que a produção literária das primeiras décadas de nosso 1900 poderia facilmente ser dividida entre boêmios e acadêmicos: estes freqüentando a recém-inaugurada Academia Brasileira de Letras e aqueles as diversas confeitarias existentes na cidade, destacando-se entre todas a famosa Confeitaria Colombo. E conclui: "não há dúvida que esses dois monumentos — a Confeitaria e a Academia — como que simbolizavam o panorama do nosso 1900 literário. De um lado, a consagração da anedota. De outro lado, o apogeu do convencionalismo".[28]

Certamente, não foi sempre assim. Antes da congregação dos escritores na Academia, a boêmia literária prevalecia inconteste durante todo o final do século XIX e começo do XX. Poucos eram os escritores avessos a esse autêntico *way of life* de nossa sociedade letrada, entre eles a figura célebre de Machado de Assis, não sem razão um dos principais idealizadores da Academia Brasileira de Letras, e que até a sua morte não permitiu ali a entrada de boêmios declarados, como revela o caso modelar de Emílio de Meneses. Mesmo uma figura que nos serve como paradigma do academicismo cultural, como Coelho Neto, conheceu uma fase fértil de boêmia, ao lado de Aluísio Azevedo, Luís Murat, Guimarães Passos e muitos outros, todos transformados, mais tarde, em respeitáveis acadêmicos. Tal transformação, aliás, se já não tivesse sido efetuada por vontade própria, seria feita compulsoriamente a partir do governo de Floriano Peixoto, seguramente aquele que desfechou sobre a boêmia um certeiro golpe de misericórdia.[29]

[28] BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 9-27.

[29] Sobre a atuação do governo Floriano Peixoto em relação à boêmia literária, cf. MENEZES, Raimundo de. *A vida boêmia de Paula Nei*. São Paulo: Martins, 1944; e PONTES, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

Curiosamente, enquanto a maior parte dos boêmios debandava para o lado dos veneráveis acadêmicos, Lima Barreto permanece como figura isolada de um reconhecido boêmio *démodé*, equívoco que lhe custaria o desprezo por parte das corporações culturais vigentes e, no limite, sua própria vida.[30]

Desta forma, nada parece ser mais simbólico da oposição existente, na época, entre a literatura oficial e o pré-modernismo, do que o embate travado entre os dois domínios acima referidos. Mas se tal embate é, para nós, apenas simbólico, a oposição entre as duas tendências literárias e seus respectivos representantes era, ao contrário, bem mais real e palpável, bem mais de acordo com a atmosfera conflituosa que podia ser percebida também noutros níveis de atuação humana, bem mais perto da realidade literária da época. Aí, sim, o confronto deixava de atuar apenas nos limites da vida literária e passava, dramaticamente, a agir no âmbito da própria literatura.

RESUMO

O presente artigo procura fazer uma reflexão sobre duas tendência literárias presentes no começo do século XX no Brasil: a literatura pré-modernista e a literatura oficial. A partir da idéia de confronto entre estéticas opostas, chega-se à exposição de um quadro sintético do período e de seus principais pressupostos culturais.

Palavras-chave: pré-modernismo, literatura oficial, Belle Époque, confronto literário.

ABSTRACT

The present article analyses the relations between two literary tendencies in the culture in the turn-of-the-century Brazil: *literatura pré-modernista* and *literatura oficial*. By adopting the idea of literary confrontation, the author reveals the main cultural characteristics of Brazilian *Belle Époque*.

[30] Sobre a boêmia de Lima Barreto e as conseqüências para sua vida, cf.; sobre sua posição de boêmio tardio e equivocado, cf. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*, principalmente p. 10.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

_____. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 09-27.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *O Pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969.

_____. As Letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (dir.). História geral da civilização brasileira. *O Brasil republicano. Sociedade e instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Difel, 1977, tomo III, v. 2, p. 293-319.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro*. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil. 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CAMPOS, Humberto de. *Da seara de Booz*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1945.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos sobre teoria e história literária. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CARVALHO, José Murilo de *et al. Sobre o Pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

FABRIS, Annateresa. O cenário e o espaço de trabalho: representações da modernidade na produção cultural brasileira (1900-1922). *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 50, p. 145-150, jan./dez. 1992.

FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na "Belle Époque" literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.

FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Edusp, 1977.

FREYRE, Gilberto. O período republicano. *Boletim bibliográfico*. Biblioteca Pública Municipal de S. Paulo, v. 2, p. 61-72, jan./fev./mar. 1944.

GÓES, Fernando. Notícia sobre a poesia pré-modernista". *Panorama da poesia brasileira*. O Pré-modernismo. v. 5, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, p. XXI-XLI.

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadros da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969, p. 61.

_____. *Primeiros estudos. Contribuição à história do Modernismo literário. O Pré-modernismo de 1919-1920*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

_____. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1968.

MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da república das letras. Sociologia da vida intelectual brasileira. 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1973.

MENEZES, Raimundo de. *A vida boêmia de Paula Nei*. São Paulo: Martins, 1944.

MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha* (Estudo clínico dos anatolianos). São Paulo: Perspectiva, 1977.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção. De 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 272.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical*. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAES, José Paulo. O *art nouveau* na literatura brasileira. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEIXOTO, Afrânio. *Noções de história de literatura geral*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932.

PONTES, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 80.

SALLES, David. *O ficccionista Xavier Marques:* Um estudo da "transição" ornamental. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. Literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.