

Lima Barreto modernista

MICHEL GOULART DA SILVA*

Resumo

Neste artigo discute-se o romance *Os Bruzundangas*, escrito por Lima Barreto. Partindo da análise dessa obra, procura-se discutir a localização de Lima Barreto como parte da produção modernista, na Primeira República, principalmente em sua crítica às correntes artísticas predominantes nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Lima Barreto; Modernismo; Primeira República.

Abstract

In this article we discuss the novel *The Bruzundangas*, written by Lima Barreto. Based on the analysis of this work, we will discuss the location of Lima Barreto as part of modernist production, the First Republic, especially in its criticism of the artistic trends prevalent in the first decades of the twentieth century.

Key words: Lima Barreto; Modernism; First Republic.



* MICHEL GOULART DA SILVA é doutorando em História na UFSC.

Em uma sátira acerca do Brasil, Lima Barreto refere-se assim à escola literária dominante no país fictício de Bruzundanga: “Todos os samoiedas limitavam-se quando se tratava dos tais assuntos, a falar muito de um modo confuso, esotericamente, em forma e fundo com trejeitos de feiticeiros tribais” (BARRETO, 1998, p. 29). Essa metáfora procurava se referir principalmente à corrente literária conhecida como Parnasianismo, embora a crítica também possa ser estendida ao conjunto da vida literária do período no Brasil. O próprio Brasil é satirizado, quando Lima Barreto (1998, p. 11) define o termo *bruzundanga* como “um brasileiro que significa ‘palavreado confuso; algaravia; mixórdia; trapalhada; cozinhado mal feito, sujo ou repugnante’. A República das Bruzundangas seria, por conseguinte, o país das trapalhadas”. No livro, Lima Barreto, marginalizado pela crítica e pela maioria dos escritores das primeiras décadas do século XX, buscava construir uma reflexão do Brasil, aproximando-se do Modernismo, entendido como “uma perturbada e fugidia resposta estética a condições de modernidade produzidas por um processo particular de modernização” (HARVEY, 2014, p. 97). O Modernismo, portanto, segundo Monica Velloso (2010, p. 19),

abrigou o conjunto de transformações sofridas no campo das artes entre as décadas de 1870 e o início da Segunda Guerra, envolvendo toda a Europa e os Estados Unidos. Presenciando uma



crise sem precedentes, o movimento criou linguagens e expressões artísticas que buscavam entender o caos social decorrente de uma mudança radical de referências e padrões civilizatórios.

Uma análise que aproxime Lima Barreto das correntes estéticas das primeiras décadas do século pode parecer estranha, afinal, tornou-se comum a interpretação de que o Modernismo no Brasil teria iniciado na cidade de São Paulo, tendo como marco a Semana de Arte Moderna, em 1922. Essa interpretação enfatiza o Modernismo no Brasil como um momento de

ruptura, especialmente estética, com a tradição artística e a produção literária (MATTOS, 2010). Nessa interpretação, construída principalmente a partir do ponto de vista dos modernistas paulistas, predomina certa visão do movimento em que se prioriza o papel das vanguardas artísticas. Embora não seja possível negar a influência do grupo paulista, é preciso relativizá-la, atentando para outras expressões da Modernidade que estiveram presentes na dinâmica cultural brasileira nas primeiras décadas do século XX (VELLOSO, 2011).

Essa ênfase que fixou o momento do Modernismo deve ser entendida como parte de um mecanismo de tradição seletiva, ou seja, aquilo que se categorizou como modernista é somente uma versão seletiva do moderno, que pretende abarcar toda a Modernidade e coloca em evidência os grupos artísticos mais recentes (WILLIAMS, 2011). Como consequência dessa tradição seletiva, na pintura apenas algumas correntes, como os pós-impressionistas

e os cubistas, são situados no Modernismo. Em outras expressões artísticas, como a poesia, os “simbolistas da década de 1880 são considerados superados pelos imagistas, surrealistas, futuristas, formalistas e outros grupos a partir de 1910. No drama, Ibsen e Strindberg são deixados para trás, e Brecht domina o período de 1920 a 1950” (WILLIAMS, 2011, p. 3). O resultado disso, depois do fim da Segunda Guerra Mundial, seria a “canonização do modernismo”, em um contexto de acomodação e de um “consequente e cúmplice endosso acadêmico” à ideia de que “nessa fase ou período específico, não há nada além deles” (WILLIAMS, 2011, p. 6).

No caso brasileiro, esse mesmo processo de seleção foi mobilizado para construir o cânone modernista. Chegou-se a elaborar o conceito de “pré-modernismo”, na literatura, para caracterizar escritores que, embora estivessem em tensão com as escolas artísticas oitocentistas, não se enquadravam nos parâmetros das vanguardas artísticas. Para certa interpretação da crítica literária, o conceito de pré-modernismo seria importante pelo fato de explicar a coexistência, nas primeiras décadas do século, tanto de escritores que representam o prosseguimento das tendências realistas, naturalistas e parnasianas como de escritores que, interessados na realidade brasileira, propõem uma revisão crítica dos valores nacionais (MARTHA, 2000). Por outro lado, o conceito de pré-modernismo pode ser entendido como um dos mecanismos de seleção da tradição modernista, excluindo tudo aquilo que não se enquadre nos critérios estabelecidos pelo cânone de 1922.

Em uma compressão mais ampla, o Modernismo, presente na produção

literária e artística brasileira desde o final do século XIX, pode ser entendido como “um longo processo feito de avanços e recuos, lampejos inovadores e gestos de contenção, ocasionando polêmicas incessantes” (VELLOSO, 2011, p. 371). Uma análise do Modernismo, mais ampla do que aquela centrada nas vanguardas paulistas, deve inserir o movimento desencadeado década de 1920 em um processo histórico e social mais amplo, desvinculando o modernismo apenas das ações das vanguardas artístico-culturais e reavaliando a inserção de intelectuais de outras localidades, especialmente do Rio de Janeiro e do Recife, na dinâmica do cotidiano urbana (VELLOSO, 2011). Para compreender a localização do modernismo de Lima Barreto,

é importante ter em mente, portanto, que o modernismo surgido antes da Primeira Guerra Mundial era mais uma reação às novas condições de produção (a máquina, a fábrica, a urbanização), de circulação (os novos sistemas de transportes e comunicação) e de consumo (a ascensão dos mercados de massa, da publicidade, da moda de massas) do que um pioneiro na produção dessas mudanças (HARVEY, 2014, p. 32).

Essa tradição seletiva do que seria o Modernismo possivelmente é uma das explicações para a marginalização sofrida por Lima Barreto. Caracterizada pela participação social e pela militância literária, a obra de Lima Barreto, fosse a literária, a jornalística ou a crítica, subverteu “os padrões dominantes, inserindo-se nas contradições de seu tempo, preocupada em refletir o real com maior verossimilhança para, a partir daí, conscientizar e propor mudanças a essa realidade” (MARTHA, 2000, p. 6).

Com isso, ao apresentar um projeto criador dissonante em relação ao campo em que atuava, Lima Barreto se viu marginalizado pela crítica literária oficial da época, que, ou ignora sua obra ou a critica de modo a configurar sua menoridade ou, ainda, de modo a enfatizar seus aspectos negativos, quer biográficos, quer de estilo (MARTHA, 2000).

Lima Barreto, em diferentes textos, dirigiu críticas e sátiras às correntes literárias predominantes e à postura elitista dos literatos no período. Essa crítica fica clara em diferentes obras do escritor, como no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*:

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação de *O Globo* foi o bastante para não os amar, nem os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de ideias, cheio de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às ideias vencedoras e adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza (BARRETO, 2011, p. 136-7).

Encontra-se nesta passagem a crítica, entre outras questões, à “limitação de ideias” dos literatos e a suas “fórmulas”, bem como ao fato de se curvarem “aos fortes e às ideias vencedoras”. Sabe-se que Lima Barreto rebelou-se “contra o formalismo da academia e desprezou a retórica vazia dos literatos alienados, inaugurando uma nova concepção de romance no Brasil, mais afeita aos moldes do romance moderno” (MACHADO, 2002, p. 69-70). Suas críticas eram dirigidas à escola parnasiana e a outras correntes artísticas

dominantes no período. Após a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), essas críticas ganharam mais corpo no romance *Os Bruzundangas* (1922).

No Brasil, o parnasianismo, identificado com o conservadorismo da Academia Brasileira de Letras, fundada por vários de seus seguidores, foi de longa duração em seu domínio como corrente literária, ofuscando outras expressões estéticas, como o simbolismo, ainda que seja possível perceber nos escritores parnasianos traços neorromânticos, decadentistas e simbolistas, evidenciando um ecletismo estilístico que perdurou entre 1880 a 1919, aproximadamente (BARROS JR, 2011). Em traços gerais, a partir da influência estética lançada pelo poeta francês Leconte de Lisle, pode-se afirmar que os principais postulados dessa corrente são a constante preocupação com a língua, com a forma e com a técnica do verso. Nos textos parnasianos há pouco espaço para emoções e sentimentos exagerados, sendo perceptível neles certo distanciamento estudado e a pose aristocrática de grande artista (PEIXOTO, 2010).

Os limites estabelecidos por essa estética acabam por deixar de fora alguns escritores que não se encaixam no modelo parnasiano, como Lima Barreto. De tradição europeia, a boêmia dominou a vida intelectual nas duas últimas décadas do século XIX. No Rio de Janeiro, a cultura modernista é “indissociável da ação do grupo dos intelectuais boêmios”, materializando-se em “uma relação ambígua marcada pela adoção eufórica de valores, crítica virulenta e humor” (VELLOSO, 2010, p. 77). Contudo, as mudanças sociais e as iniciativas modernizadoras transformaram a boêmia, que, a partir de 1900, deixou os bares e restaurantes

para ocupar o espaço dos salões. Essa “República das Letras” foi, “além de marcada pelo predomínio da boêmia literária nas campanhas da Abolição e da República”, também se caracterizou “como um período em que a vida literária sobrepunha a literatura” (MACHADO, 2002, p. 66).

Nesse momento, a literatura oficial, extremamente formal e apegada às regras gramaticais, era desenvolvida por intelectuais não boêmios de “fraque e cartola”. Lima Barreto, por sua vez, foi um dos pioneiros a introduzir “na literatura brasileira a temática social de modo crítico”, rejeitando “o diletantismo literário desenvolvido nas confrarias” (MACHADO, 2002, p. 69). Contemporaneamente, “livrarias, cafés e revistas foram focos de aglutinadores de intelectuais que formavam ‘igrejinhas’ rivais, empenhadas em batalhas verbais por intermédio dos jornais e revistas de maior prestígio intelectual” (MACHADO, 2002, p. 66). Contudo,

contrapondo-se às “igrejinhas” dominantes, formaram-se ou posições satélites ou posições contestatórias (...) [como] aqueles que se mantiveram fieis à boêmia dos cafés e restaurantes (...) [entre os quais] identificamos o grupo de Lima Barreto – o “Esplendor dos Amanuenses” – que se reunia no Café Papagaio, congregando intelectuais como Bastos Tigre, Domingos Ribeiro Filho, Rafael Pinheiro, Amorim Júnior, Calizto, João Rangel e Carlos Lenoir (MACHADO, 2002, p. 67)

Nesse contexto se insere o romance *Os Bruzundangas*, uma sátira da Primeira República no Brasil. Bruzundanga é um país fictício com uma elite inculta que domina o povo, com racismo e pobreza. O livro estrutura-se como um diário de viagem de um brasileiro que morou

tempos na Bruzundanga. Sua economia é confusa e exaure as riquezas do país, sendo dominada pelos cafeeiros da província de Kaphet. O livro também mostra a obsessão por títulos como os de nobreza e os de doutor, mesmo que seus possuidores não sejam nem nobres nem letrados. Quanto à legislação, se a lei não for conveniente à situação, ela não é válida. Na política, os presidentes, chamados Mandachuvras, assim como os ministros, os heróis e os deputados, são estúpidos e vazios. São numerosas as caricaturas de personagens da vida política da Primeira República, como as de Venceslau Brás e do Barão de Rio Branco.

No “capítulo especial”, que abre o livro, são criticados os literatos, chamados de *Samoiedas*, dessa república fictícia. Com esse capítulo, Lima Barreto se propunha a criticar o formalismo dos parnasianos e uma literatura que, no seu entendimento, tinha pouco a dizer, preocupando-se muito mais com métrica e rimas. Começa assim o capítulo:

Queria evitar, mas me vejo obrigado a falar na literatura da Bruzundanga. É um capítulo dos mais delicados, para tratar do qual não me sinto completamente habilitado.

Dissertar sobre uma literatura estrangeira supõe, entre muitas, o conhecimento de duas cousas primordiais: ideias gerais sobre literatura e compreensão fácil do idioma desse povo estrangeiro. Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra

muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dois séculos ou três.

Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito (BARRETO, 1998, p. 20).

Nesta passagem, é possível perceber dois aspectos que se referem às correntes literárias dominantes na Primeira República. Em primeiro lugar, o fato de escreverem num linguajar rebuscado e diferente até mesmo do que se poderia chamar de língua culta, abusando de expressões e palavras compreendidas por pouquíssimas pessoas. Em segundo lugar, que esse linguajar quase incompressível seria uma mostra de distinção desses eruditos, supostamente superiores não apenas ao povo em geral como até mesmo em relação às pessoas letradas do período. Para fazer parte desse grupo fechado, seria preciso produzir obras literárias compreensíveis somente pelos mais eruditos entre os mais eruditos, portanto, uma literatura que não seria lida ou compreendida pela esmagadora maioria da população. Portanto, para ser considerado um bom escritor em Bruzundanga, bastava escrever difícil.

Essa crítica ao formalismo e ao uso de um linguajar “obsoleto” também se evidencia quando Lima Barreto se refere às atividades dos literatos. Segundo Lima Barreto, a bagagem dos literatos

consta de conferências, poesias recitadas nas salas, máximas pronunciadas na intimidade de amigos, discursos em batizados ou casamentos, em banquetes de figurões ou em cerimônias escolares, cifrando-se, as mais das vezes, a sua obra escrita em uma

plaquette de fantasia de menino, coletâneas de ligeiros artigos de jornal ou num maçudo compêndio de aula, vendidos, na nossa moeda, à razão de quinze ou vinte mil-réis o volume. Estes tais são até os escritores mais estimados e representativos, sobretudo quando empregam palavras obsoletas e são médicos com larga freguesia. São eles lá, na Bruzundanga, conhecidos por “expoentes” e não há moça rica que não queira casar com eles (BARRETO, 1998, p. 24).

Nessa caricatura construída por Lima Barreto se enquadra um grupo de escritores que nada tinha escrito e que não passavam, na verdade, de oradores de “batizados ou casamentos”, utilizando o linguajar com palavras obsoletas, impressionado as “moças ricas”. Em certo sentido, Lima Barreto parece criticar também os críticos literários do período, especialistas em definir as tendências e selecionar os “expoentes” literários de uma época. Portanto, não seria obra do acaso que Lima Barreto fosse marginalizado pelos críticos literários do período, pois inclusive eles eram satirizados pelo escritor. Segundo Martha (2000, p. 9), “um dos sinais de dissonância entre Lima Barreto e o campo intelectual em que se move é o escudo de silêncio, formado em torno de sua obra, traduzindo, de forma inegável, a resistência do pensamento crítico dominante”.

Se os “expoentes” eram satirizados, também o era a corrente literária parnasiana, no romance de Lima Barreto representada pela “Escola Samoieda”, que assim é apresentada:

O que caracteriza a literatura daquele país, é uma curiosa escola literária lá conhecida por “Escola Samoieda”.

Não que todo o escritor bruzundanguense pertença a semelhante rito literário; os mais pretensiosos, porém, e os que se têm na conta de sacerdotes da Arte, se dizem graduados, diplomados nela. (...) Só querem a aparência das coisas. Quando (em geral) vão estudar medicina, não é a medicina que eles pretendem exercer, não é curar, não é ser um grande médico, é ser doutor; quando se fazem oficiais do exército ou da marinha, não é exercer as obrigações atinentes a tais profissões, tanto assim que fogem de executar o que é próprio a elas. Vão ser uma ou outra cousa, pelo brilho do uniforme. Assim também são os literatos que simulam sê-lo para ter a glória que as letras dão, sem querer arcar com as dores, com o esforço excepcional, que elas exigem em troca. Os *samoiedas* (...) contentam-se com as aparências literárias e a banal simulação de notoriedade, umas vezes por incapacidade de inteligência, em outras por instrução insuficiente ou viciada, quase sempre, porém, por falta de verdadeiro talento poético, de sinceridade, e necessidade, portanto, de disfarçar os defeitos com pelotiquices e passes de mágica intelectuais (BARRETO, 1998, p. 24-5).

Nesta passagem, Lima Barreto destaca novamente alguns os elementos dessa manifestação literária. Em primeiro lugar, aponta que os escritores que se apresentavam como mais importantes e notórias procuravam se associar a essa corrente. Segundo, que esses escritores buscavam muito mais a glória do que propriamente escrever obras que expressam uma verdadeira dedicação à arte literária. E, em terceiro lugar, Lima Barreto aponta para a quase completa ausência de talento literário entre esses escritores, que se contentavam com as aparências e a simulação de

notoriedade. Para tanto, compara os escritores a outras profissões, como a de médico, na qual alguns dos que frequentam os cursos estão mais interessados no título de “doutor” do que em efetivamente exercer a profissão.

Lima Barreto avançou nessa crítica quando chamou a atenção para o fato de essa corrente estar fechada em ideias estéticas rígidas. Segundo o romancista,

não há como discutir com eles, porque todos se guiam por ideias feitas, receitas de julgamentos e nunca se aventuram a examinar por si qualquer questão, preferindo resolvê-las por generalizações quase sempre recebidas de segunda ou terceira mão, diluídas e desfiguradas pelas sucessivas passagens de uma cabeça para outra cabeça (BARRETO, 1998, p. 26).

Essa corrente estaria presa a um formalismo estético com poucas variações, fazendo sua literatura a partir dos modelos prontos que construía. O objetivo dos *samoiedas*, segundo Lima Barreto (1998, p. 29), era “encontrar uma espécie de tabuada que lhes fizesse multiplicar a versalhada”. Essa fórmula dos parnasianos na produção literária é criticada em outras passagens, como esta:

Ninguém, no entanto, podia sacarlhes da cabeça uma concepção geral e larga de arte ou obter o motivo deles conceberam separados da obra d’arte, esses acessórios, transformando-os em puros manipulansos, fetiches, isolando-os, fazendo-os perder a função natural que supõe sempre a obra literária como fim. É ela, a sua concepção, a ideia anterior que a domina e o seu destino necessário, que unicamente regulam o emprego deles, graduam o seu uso, a sua necessidade, e como que ela mesma os dita (BARRETO, 1998, p. 29).

O objetivo da obra dessa corrente era apenas a forma estética. Outro aspecto dessa literatura artificial produzida na época seria o fato de copiar a literatura estrangeira, uma crítica que poderia ser feita inclusive para outras correntes, como a simbolista. Segundo Lima Barreto,

a Bruzundanga, como sabem, fica nas zonas tropical e subtropical, mas a estética da escola pedia que eles se vestissem com peles de urso, de renas, de martas e raposas árticas. (...) Estes, porém, crenes na eficácia da vestimenta para a criação artística, morrem de fome, mas vestem-se à moda da Sibéria. (...) Nenhum deles tinha visto um iceberg, mas gabavam os ouvintes a moção com que o outro traduzira em verso o espetáculo desse fenômeno das circunvizinhanças dos polos (BARRETO, 1998, p. 30).

Lima Barreto criticava o fato de se procurar fazer uma literatura que não se adaptava à realidade em que era produzida, comparando isso ao uso de roupas inadequadas para o clima do país. Não importava a tradição ou a cultura do país em que se produzia aquela literatura; buscava-se unicamente a cópia dos modelos importados, pretensamente superiores. Lima Barreto apresenta algumas características do modelo predominante, no final do capítulo:

1. Sendo a poesia o meio de transportar o nosso espírito do real para o ideal, deve ela ter como principal função provocar o sono, estado sempre profícuo ao sonho.
2. A monotonia deve ser sempre procurada nas obras poéticas; no mundo, tudo é monótono (Tuque-Tuque).
3. A beleza de um trabalho poético não deve ressaltar desse próprio

trabalho, independente de qualquer explicação; ela deve ser encontrada com as explicações ou comentários fornecidos pelo autor ou por seus íntimos.

4. A composição de um poema deve sempre ser regulada pela harmonia imitativa em geral e seus derivados (BARRETO, 1998, p. 32).

Esses elementos apontam para dois importantes aspectos. Em primeiro lugar, o fato de tratar-se de uma literatura que procura não expressar os sentimentos do escritor, preocupando-se principalmente com as construções formais das frases e versos. Seus textos constituem-se em obras de difícil compreensão, ou seja, para que sejam entendidas, necessariamente essas obras precisam de uma explicação externa, seja do autor, seja das pessoas próximas. Em certo sentido, trata-se de uma literatura que se esconde por detrás de um formalismo compreensível somente com notas de rodapé, que precisando ser explicada frase a frase para que possa ser entendida pela maioria das pessoas.

Os elementos apontados permitem aproximar os samoiedas dos parnasianos, ainda que seja preciso levar em conta que pode haver alguns exageros por parte de Lima Barreto, provocados pelas querelas do período. Por outro lado, alguns críticos literários afirmam que pode haver diferenças entre os autores da corrente parnasiana. Peixoto (2010) aponta para algumas diferenças existentes entre Alberto Oliveira, representante mais fiel do parnasianismo francês do Brasil, e Olavo Bilac, poeta parnasiano mais famoso, que em algumas obras teria se afastado de alguns dos dogmas dessa corrente literária.¹

¹ Cabe destacar que algumas das críticas apresentadas por Lima Barreto podem estar

Nesta obra de Lima Barreto está explícita uma crítica às instituições do seu tempo, materializadas no elitismo literário que dominava a Primeira República, e à exclusão a que a maioria da população estava submetida. Em suas denúncias “da imprensa, da burocracia, das formas políticas da época republicana, inclusive do militarismo florianista” percebe-se uma “crítica histórico-universal, feita em nome de um novo caminho alternativo para a evolução brasileira” (COUTINHO, 2011, p. 107). Nesse sentido, pode ser considerado um “divisor de águas na evolução literária brasileira”, na medida em que rompeu “com as tendências esteticistas e escapistas predominantes em sua época”, propondo “teórica e praticamente um novo realismo” (COUTINHO, 2011, p. 138).

Esses são elementos para pensar Lima Barreto como autor modernista, na medida em que sua obra está em sintonia com o processo de modernização do Brasil. Lima Barreto não se limite ao formalismo estético de alguns escritores consagrados pelo cânone seletivo modernista. Em sua obra estão presente tanto o romantismo como o naturalismo, desembocando em uma literatura original e criativa. Lima Barreto procura opor-se aos formalismos literários estanques de uma parcela de escritores do período, apontando para um projeto não apenas de literatura como também de nação inserida na Modernidade.

direcionadas aos simbolistas, na medida em que essa corrente também se caracteriza por certo formalismo e pelo uso de uma linguagem rebuscada. Sabe-se que alguns autores simbolistas, como Cruz e Sousa, também sofreram com marginalização em relação ao domínio dos escritores aglutinados em torno da Academia Brasileira de Letras.

Referências

- BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. Belo Horizonte: Garnier, 1998.
- BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BARROS JR, Fernando Monteiro de. Parnasianismo brasileiro: conservador e transgressor. **Folio**: Revista de Letras, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 19-32, 2011.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. 4ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 25ª ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto**: um pensador social na Primeira República. Goiânia: UFG; São Paulo: USP, 2002.
- MARTHA, Alice Áurea Penteado. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração do silêncio. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 22, n.1, p. 59-68, 2000.
- MATTOS, Marcelo Badaró. Literatura militante entre o modernismo e o realismo socialista: o Parque Industrial de Patrícia Galvão. In: _____ (Org.). **Livros Vermelhos**: literatura, trabalhadores e militância no Brasil. Rio de Janeiro: Bom Texto, Faperj, 2010.
- PEIXOTO, Sergio Alves. O Parnasianismo no Brasil: variações sobre um mesmo tema. **O Eixo e a Roda**, v. 19, n. 2, p. 107-117, 2010.
- VELLOSO, Monica Pimenta. **História e modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- VELLOSO, Monica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O Brasil Republicano**: da Proclamação da República à Revolução de 1930. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, v. 1.
- WILLIAMS, Raymond. **Política do modernismo**. São Paulo: UNESP, 2011.

Recebido em 2016-01-19
Publicado em 2016-07-15