

QUANDO A EXALTAÇÃO É UMA ESTRATÉGIA NARRATIVA: NOTAS SOBRE SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA, MODERNISTA (1920-1931)

*When the Exaltation is a Narrative Strategy: Notes on Sérgio Buarque
Holanda, Modernist (1920-1931)*

André Carlos Furtado⁹⁰
afurtado@id.uff.br

Cristina Ferreira⁹¹
cris@furb.br

Resumo: Importante intelectual brasileiro do século XX, autor de obras como *Raízes do Brasil* (1936), *Visão do paraíso* (1959) e *Do império à república* (1972), os escritos de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) tem sido mote de vários estudos, em especial das áreas de História, Literatura e Ciências Sociais. No artigo que ora se apresenta, ao invés de se deter em seus livros, o destaque recai para as publicações que realizou em periódicos nas décadas de vinte e trinta. Esta reflexão visa transitar nos debates em torno do movimento modernista, para apresentar as mais expressivas vanguardas europeias com que os círculos letrados do Brasil Republicano realizaram trocas intelectuais. O objetivo deste estudo consiste em analisar parte daquele clima, por intermédio das publicações de Sérgio Buarque em revistas ou jornais, principal documentação mobilizada, em particular quando obteve o artigo intitulado *Ariel* publicado, em 1920, até o ano em que o conto *A viagem a Nápoles* foi impresso, em 1931. Por meio dessas notas reflexivas, acredita-se ser possível vislumbrar outros aspectos dos debates modernistas, sem necessariamente partir de marcos cronológicos, a exemplo do ano de 1922, quando é realizada a *Semana de Arte Moderna*.

Palavras-chave: Sérgio Buarque de Holanda; Brasil Republicano; Modernismo.

Abstract: Important Brazilian intellectual of the twentieth century, author of works such as *Raízes do Brasil* (1936), *Visão do paraíso* (1959) and *Do império à república* (1972), the writings of Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) has been the subject of several studies, particularly in the areas of History, Literature, and Social Sciences. In this article, instead of dwelling on in his books, we highlight the publications in journals that he held decades of twenty-thirty of the last century. This discussion aims to move the debate around the modernist movement, to present the most significant European avant-gardes that literati circles of Brazil

⁹⁰ Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF).

⁹¹ Universidade Regional de Blumenau (FURB); Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Artigo enviado em 19q08/2013 e aceito em 10/12/2013.

Republican held intellectual exchanges. The aim of this study is to examine part of that climate, through the publications of Sérgio Buarque in magazines or newspapers, in particular when he wrote the article titled *Ariel* published in 1920 by the year in which the tale *A viagem a Nápoles* was printed in 1931. Through these reflective notes, believed to be possible to see other aspects of modernist debates without necessarily from chronological milestones, such as the year 1922, when it held the *Semana de Arte Moderna* (Week of Modern Art).

Keywords: Sérgio Buarque de Holanda; Brazil Republican; Modernism.

Sérgio Buarque de Holanda nasceu em São Paulo, em julho de 1902, e morreu nesta mesma capital, em abril de 1982. Fez o ginásio no Colégio S. Bento e no Arquidiocesano. Em 1921 transferiu-se para o Rio de Janeiro, Distrito Federal, onde matriculou-se na faculdade de Direito, formação esta que mal chegou a exercer e cujo diploma só retiraria décadas depois, em 1957. Ainda nos anos vinte se envolveu nas discussões do movimento modernista, quando iniciou suas colaborações na imprensa que, apesar de oscilatórias, manteria por praticamente toda sua vida, sobretudo em periódicos do eixo Rio-São Paulo (NOGUEIRA, 1988).

Partiu em 1929 para a Alemanha, como enviado d’*O Jornal*, na época periódico de propriedade do magnata das comunicações, Assis Chateaubriand. De volta à terra natal, retornou às redações e, em 1936, publicou seu primeiro texto, *Raízes do Brasil*, como o livro inicial da coleção intitulada *Documentos Brasileiros*, da editora José Olympio. O impresso contou com um prefácio de Gilberto Freyre, diretor do empreendimento editorial, já prestigiado e conhecido como sociólogo que havia “revolucionado as opiniões da crítica com *Casa-grande & senzala*, um estudo de difícil classificação para a época” (SORÁ, 2010, p. 184), sobre a formação da família brasileira, publicado em 1933 pela editora Maia & Schmidt.

Em 1939, Sérgio Buarque começou a trabalhar no Instituto Nacional do Livro (INL); em 1944, assumiu a Divisão de Consultas da Biblioteca Nacional e, em 1946, a direção do Museu Paulista. Também lecionou como professor convidado em inúmeras instituições acadêmicas, a exemplo da Universidade de Roma (1952-1954), e, a partir de 1958, tornou-se professor catedrático da Universidade de São Paulo (USP), na qual permaneceu até a aposentadoria, em 1969 (HOLANDA, 2002).

Na década de 1970, obteve a publicação de um de seus últimos trabalhos propriamente de história: a obra intitulada *Do Império à República*, de 1972 (NOVAIS, 2010), como último volume da coleção *História Geral da Civilização Brasileira* (HGCB) dedicado ao período monárquico do passado nacional, que, desde os anos de 1960, coordenava junto à editora Difusão Europeia do Livro (Difel). E ainda no mesmo decênio, os últimos gestos públicos antes de sua morte (1982), foram as participações nas fundações do Centro Brasil Democrático (Cebrade), em 1978, e do Partido dos Trabalhadores (PT), em 1980 (HOLANDA, 2002), na conjuntura em prol da abertura política do regime militar, instalado no Brasil com o golpe de 1964.

De fato, é crescente a produção acadêmica cujo interesse tem recaído, em particular, sobre os aspectos da obra de Sérgio Buarque de Holanda (compilações de suas publicações na imprensa, teses, dissertações, coletâneas, artigos, etc.).⁹² Entretanto, ao invés de realizar um debate historiográfico que vise analisar a referida bibliografia – tarefa esta, por si só, impossível nos limites do presente estudo –, pretende-se priorizar alguns escritos do paulista, publicados nos anos vinte e trinta.

⁹² Para maiores detalhes sobre a produção acadêmica, historiográfica ou não, segue lista de inúmeros trabalhos que podem ser consultados: DIAS, Maria Odila Leite da Silva (org.). *Sérgio Buarque de Holanda*. Coleção “Grandes Cientistas Sociais” (n. 51). São Paulo: Ática, 1985; NOGUEIRA, Arlinda Rocha et. al. (orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Universidade de São Paulo / Instituto de Estudos Brasileiros, 1988; BARBOSA, Francisco de Assis. (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989; MONTEIRO, Pedro Meira. *A queda do aventureiro: aventura, cordialidade e os novos tempos em Raízes do Brasil* (Dissertação em Sociologia). UNICAMP, Campinas, 1996; CARVALHO, Marcus Vinícius Corrêa. *Raízes do Brasil, 1936: tradição, cultura e vida* (Dissertação em História). UNICAMP, Campinas, 1997; CANDIDO, Antonio (org.). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 1998; WEGNER, Robert. *A conquista do oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2000; CASTRO, Conrado Pires de. *Com tradições e contradições: contribuição ao estudo das raízes modernistas no pensamento de Sérgio Buarque de Holanda* (Dissertação em Teoria Literária). UNICAMP, Campinas, 2002; CARVALHO, Marcus Vinícius Corrêa. *Outros lados. Sérgio Buarque de Holanda: crítica literária, história e política (1920-1940)*. Tese (Doutorado em História). UNICAMP, Campinas, 2003; PRADO, Antonio Arnoni. *Raízes do Brasil e o modernismo; Uma visita a casa de Balzac: crônica, memória e história na crítica de Sérgio Buarque de Holanda*. In: _____. *Trincheira, palco e letras*. São Paulo: Cosacnaify, 2004; DECCA, Edgar Salvadori de. *Ensaio de nacionalidade: cordialidade, cidadania e desterro na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 145-159, 2006; EUGÊNIO, João Kennedy; MONTEIRO, Pedro Meira (orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas*. Campinas: Ed. UNICAMP / Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008; NICODEMO, Thiago Lima. *Urdidura do vivido: Visão do paraíso e a obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 1950*. São Paulo: Ed. USP, 2008; EUGÊNIO, João Kennedy. *Um ritmo espontâneo: o organicismo em Raízes do Brasil & Caminhos e fronteiras*, de Sérgio Buarque de Holanda. Tese (Doutorado em História). UFF, Niterói, 2010; COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos* (2 vols.). São Paulo: Perseu Abramo / UNESP, 2011; MONTEIRO, Pedro Meira. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras / Instituto de Estudos Brasileiros / Ed. USP, 2012.

Assim, de antemão convém salientar que Buarque de Holanda não participou da *Semana de Arte Moderna de 1922*, realizada em São Paulo capital, pois morava no Rio de Janeiro, embora tenha se envolvido em discussões modernistas, na condição de colaborador de periódicos. Nessa época, estava “a par de tudo que se publicava nas editoras europeias e nas revistas de vanguarda” (MILLIET *apud* BARBOSA, 1989, p. 16). Nada fazia senão ler. Vivia “sempre com o nariz metido num livro ou numa revista – nos bondes, nos cafés, nas livrarias” (BANDEIRA *apud* BARBOSA, 1989, p. 16). Daí adveio seu principal conhecimento sobre os movimentos artístico-culturais europeus mais expressivos, cujas ressonâncias atravessaram o Atlântico para efetuar *trocias intelectuais* (CHARTIER, 2008 & GINZBURG, 2004) com os círculos letrados brasileiros, dos quais se pode mencionar o *Expressionismo*, o *Cubismo*, o *Dadaísmo*, o *Futurismo* e o *Surrealismo*.

Tal destaque conferido às vanguardas do Velho Mundo não é aleatório. Afinal de contas, os principais colonizadores do Brasil haviam saído da Europa. E embora a *Semana de 22* muitas vezes seja considerada como um ponto de partida para se pensar esta conjuntura do Brasil Republicano, a data e o acontecimento não são tomados aqui como referências privilegiadas de onde a História deve ser lida, porque tal atitude implicaria na aceitação do ano como espécie de marco do movimento e inscreveria a cidade de São Paulo como única precursora. Desta maneira, busca-se tentar “Compreender o sentido do modernismo [...], atentando as suas diferentes inserções, formas e expressões” (VELLOSO, 2003, p. 353).

Por estes motivos, além de referendar as trocas intelectuais no Brasil com as vanguardas artística-culturais estrangeiras do início do século XX, a proposta que ora se apresenta consiste em utilizar um método histórico atento ao desenrolar dos acontecimentos e processos, bem como das narrativas advindas deles, para refletir sobre os debates modernistas “por meio da imprensa” (LUCA, 2010, p. 111). Esta é entendida aqui como jornais e revistas, que “constituem os ‘novos e amplos’ salões, exibindo os homens de letras a um público inusitado, e permitindo uma nada desprezível fonte de renda” (GOMES, 1996, p. 45). Portanto, o objetivo central consiste em analisar parte daquele clima, por intermédio de publicações de Sérgio Buarque em revistas ou jornais, principal documentação mobilizada, em particular quando obteve o artigo intitulado

Ariel publicado, em 1920, até o ano em que o conto *A viagem a Nápoles* foi impresso, em 1931.

Quanto ao movimento modernista, “não se deseja ‘concentrá-lo’ em seu marco simbólico – a *Semana de 22* –, nem trata-lo de forma unívoca e com contornos bem delimitados” (GOMES, 1993, p. 63), ou então apontar os nomes de Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira ou Tarsila do Amaral como representantes exclusivos daquela experiência histórica. O pressuposto utilizado parte do arcabouço teórico-metodológico segundo o qual “o olhar aproximado nos permite captar algo que escapa da visão de conjunto, e vice-versa” (GINZBURG, 2007, p. 267), de modo que o recorte temporal proposto é baseado na própria trajetória de Buarque de Holanda.

Ainda assim, cabe destacar que a *Semana de Arte* aconteceu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. Em seu primeiro dia contou com o escritor maranhense Graça Aranha para a conferência de abertura oficial: “O que hoje fixamos”, dizia o autor, “não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio comovente nascimento da arte no Brasil” (ARANHA *apud* SEVCENKO, 1992, p. 269). Detentor de uma posição de destaque junto à Academia Brasileira de Letras (ABL), até àquele momento, o romancista representava o apoio necessário que a *Semana* requeria, pois, além de conhecido, sua presença se faria sentir como uma espécie de avalista daquela iniciativa, ainda que para alguns de seus pares não passasse de um acadêmico que ousou denominar-se “moderno”.

Em tom militante, na palestra do segundo dia, o escritor paulista Menotti del Picchia afirmou: “queremos escrever com sangue [...], com eletricidade – que é movimento, expressão dinâmica do século [...], com violência – que é energia bandeirante” (PICCHIA *apud* SEVCENKO, 1992, p. 269). Com essas palavras o discurso deixava nítida a busca pela singularidade do brasileiro, aludida pela menção àqueles que nos tempos coloniais tomaram parte em expedições de penetração no interior do território, cara à constituição de uma identidade à São Paulo. Tal clima devia-se, em grande medida, aos movimentos artístico-culturais europeus como o *Expressionismo*, o *Cubismo*, o *Dadaísmo*, o *Futurismo* e o *Surrealismo*, cujas trocas intelectuais com os círculos letrados brasileiros, em geral, e com Sérgio Buarque de Holanda, em particular, foram muito intensas.

O *Expressionismo* surgiu na Alemanha pela primeira vez num catálogo da 22ª Exposição Berlimense, em 1911. Os principais temas abordados por seus poetas foram a derrocada burguesa e capitalista, a denúncia da crise pela qual passava o mundo às vésperas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a própria sensação de impotência diante da situação em que os alemães se encontravam. Daí sobressaiu produções artísticas com interioridade do eu e visões do fim dos tempos.

Com o filme *O gabinete do Dr. Caligari* (1919), dirigido por Robert Weine, o Ocidente pôde tecer reflexões sobre a mente humana e pensar sobre os horrores de um conflito armado de proporções jamais vistas até aquele momento histórico. No filme, representante mor do *Expressionismo* alemão para o cinema, simbolizando metaforicamente o saber, o conhecimento, o doutor manipulou toda a situação para, ao final, no último momento da história, sugerir a crise da racionalidade que se anunciaria de maneira mais intensa anos depois com a vanguarda *Surrealista*.

Já o *Cubismo* iniciou-se na pintura. E apesar de existir em 1909 um movimento pictográfico conhecido pela mesma denominação, somente em 1913 apareceu na França um manifesto publicado pelo poeta ítalo-francês Guillaume Apollinaire. Nas artes plásticas ou na literatura, era representado pela fragmentação das coisas simbolizadas ou descritas, para relacioná-las e torná-las cambiáveis, sobretudo, na pintura, como nos trabalhos do espanhol Pablo Picasso.

O mais radical dos movimentos foi o *Dadaísmo*, fundado na Suíça, em 1916, por Hugo Ball. Tanto que sua designação tem uma história excêntrica que atesta este caráter. Segundo um de seus expoentes, o romeno Tristan Tzara, “Dada não significa nada” (HELENA, 2005, p. 32), pois surgiu quando puseram uma espátula aleatoriamente num dos volumes do pequeno dicionário francês, o *Petit Larousse*, do qual emergiu a palavra. Este *modus operandi* bem representa aquilo que o movimento mais valorizava, a exemplo do destaque ao aspecto accidental, o *non-sense* da arte e a ausência de hierarquia ou equilíbrio de forma e conteúdo.

Em terra tupiniquim consolidou-se uma tradição que insiste em apontar somente a cidade de São Paulo e a sua *Semana de Arte Moderna* como marco e espécie de sinônimo do modernismo brasileiro, mas que, ao invés disto, teve maiores horizontes e complexidades (VELLOSO, 2003). Meio século antes da *Semana de 22* já existia no país uma articulação artístico-cultural caracterizada por meio de linguagem humorística,

escritos satíricos e caricaturais com o intuito de acompanhar as transformações vivenciadas no mundo. Tratava-se do grupo literário conhecido como “geração de 1870”, no qual figuravam Tobias Barreto, Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e Graça Aranha, que também integraria posteriormente o movimento dos anos de 1920 e 1930.

Neste período do entremeio entre as décadas finais do século XIX e as do início do XX, profundas alterações (técnicas e culturais) foram disseminadas mundo afora, de modo a modificar, inclusive, “os modos de percepção e representação do tempo e do espaço” (HARDMAN, 1992, p. 303) que sofreram grandes impactos. Um desses efeitos podia ser lido em crônica escrita em 1894, por Machado de Assis que, em tom de surpresa, endereçava a seguinte indagação aos seus leitores: “O que é o tempo? É a brisa fresca e preguiçosa de outros anos ou esse tufão impetuoso que parece apostar corrida com a eletricidade?” (VELLOSO, 2003, p. 354).

Mas o romancista e funcionário público mencionado, que utilizou as transformações históricas de seu tempo como força criadora, advindo daí *Helena, Memórias póstumas de Brás Cubas* e outros escritos (CHALHOUB, 2003), faleceu em 1908 e, por isso, não presenciou o andar dessa carruagem. Porque com a publicação de um manifesto no jornal *Le Figaro*, da capital francesa, em 20 de fevereiro de 1909, pelo literato italiano Felippo Marinetti, surgiu o *Futurismo*. O termo lhe era anterior, mas foi este escritor quem atribuiu o sentido ao qual o movimento seria logo vinculado. Representava uma forma de arte e ação, uma “higiene mental” – posto que consciência de futuro – e por esse motivo, foi “recusado ideologicamente” (HELENA, 2005, p. 21) pelos modernistas do Brasil. No ano de 1926, de passagem pelo Rio de Janeiro, quando questionado sobre quais traços característicos ele via na distinção entre brasileiros e argentinos, o futurista,

Até então fluente e loquaz, estacou. Meditou um pouco e afinal respondeu: — Minha estadia em ambos os países foi por demais breve para me autorizar a uma resposta dogmática. Entretanto dir-lhe-ei que, pelo que observei, o argentino é um caráter mais frio e ponderado, enfim, é mais cerebral e o brasileiro mais impulsivo (MARINETTI *apud* HOLANDA, 1989, p. 83).

É curioso que Buarque de Holanda tenha deixado de assinar essa entrevista que realizou com Marinetti para *O Jornal*, pois em nota do livro que reuniu parte desses

escritos, consta a afirmação que ela foi redigida pelo paulista (BARBOSA, 1989, p. 78). Logo, cabe frisar que a mencionada rejeição ao *Futurismo* pelos modernistas brasileiros não era partilhada por todos e o próprio interesse da imprensa em entrevistar seu líder quando de suas passagens pelo Brasil é um indício categórico das trocas aí verificadas. Ao que tudo indica, e por mais tal circunstância se configurasse como uma prática comum entre os colaboradores da imprensa do período, Buarque de Holanda preferiu omitir que tivesse redigido a entrevista, por razões, talvez, bastante óbvias, sobre as quais é apenas cabível conjecturar.

Uma suposição aparentemente plausível para leva-lo à preservação de sua imagem, liga-se ao fato de que, declaradamente, o futurista italiano idolatrava Benito Mussolini, o *Duce*. Assim, apesar de na época o mundo não conhecer muito bem o perfil do *regime autoritário* (ROLLEMBERG; QUADRAT, 2010) que este último instalaria, entrevistar aqueles que o apoiavam não era motivo de orgulho, mas, ossos do ofício, e cabia a Sérgio Buarque fazê-lo.

E o fez tão bem que mais tarde, em 1936, quando publicou seu primeiro texto em formato de livro, *Raízes do Brasil* (HOLANDA, 1936), como o primeiro volume da prestigiada coleção *Documentos Brasileiros*, da Livraria José Olympio Editora (SORÁ, 2010), o autor acabou por incorporar as assertivas do italiano, dotadas de força e novos significados. Utilizou-se da distinção entre brasileiros e argentinos para constituir os pares opostos responsáveis pela caracterização dos colonizadores europeus das Américas, espanhola e portuguesa, que atendem pelos títulos, *Trabalho e Aventura & Semeador e Ladrilhador* a constar como as chamadas dos capítulos 2 e 4 da referida obra, hoje em sua 26ª edição (1995) pela editora Companhia das Letras.

O exposto até o momento tem como intuito desapegar-se da ideia que vê os intelectuais como espíritos puros, para poder os despir da cabeça aos pés e mostrar que são feitos, afinal de contas, de “carne e osso” (DOSSE, 2009, p. 362). Por isso Sérgio Buarque preferiu não assinar a entrevista, embora de forma alguma tenha negado durante a sua vida, que exerceu a profissão de jornalista. Na sua identificação da certidão de casamento constava: “solteiro, advogado-jornalista e professor” (Fundo Sérgio Buarque de Holanda, Vp 172 P3, 1936). Note-se com especial atenção que não se tratava do grande historiador que viria a se tornar anos mais tarde, quando conquistou a cátedra História da Civilização Brasileira da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras

(FFCL) da USP, em 1958, com a apresentação e defesa da tese *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil* (HOLANDA, 1959), publicada no ano seguinte.

Pontuadas estas questões, convém retornar à primeira década do século XX, pois, em 1909, parte do *Manifesto do Futurismo* dizia que o “mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. [...] Não há mais beleza senão na luta. [...] A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas” (MARINETTI, 1983, p. 91). Ora, são estas mesmas reivindicações solicitadas por Menotti del Picchia na abertura do dia 15 de fevereiro da *Semana de 22*, na qual as palavras de ordem verificadas em seu discurso comungam das ideias de Felippo Marinetti. Juntos, formavam, respectivamente, as tríades sangue-eletricidade-violência e velocidade-luta-assalto, sintomáticas das trocas intelectuais estabelecidas na época.

Os ares de modernidade atrelavam-se ainda a características que envolviam o dinamismo dos centros cosmopolitas alavancados pelos processos de industrialização e, conseqüentemente, estavam ligados à produção em série, ao maquinário, à rapidez e à velocidade. Por outro lado, também se vinculavam às inovações estéticas que não se prendiam às formas ditas *clássicas* do fazer artístico. Assim, com o claro objetivo de tentar diferenciar o *Futurismo* de contornos fascistas e aquele praticado por alguns intelectuais de São Paulo, Sérgio Buarque, anos antes da entrevista com Marinetti, em 1921, lançou ácidas cusparadas sobre os artistas tradicionais, para fazer a apresentação deste movimento no Brasil:

Atacado pelo sancho-pancismo da época, que era o de todas as épocas, exaltado pelos homens de inteligência e coragem e por alguns *snoobs* imbecis, também, o novo movimento tem naturalmente os seus erros, como todas as grandes reações [...] [mas] os futuristas de São Paulo [...] não se prendem aos de Marinetti, antes têm mais pontos de contato com os moderníssimos da França, desde os passadismos Romain Rolland, Barbusse e Marcel Proust até os esquisitos Jacob, Apollinaire, Stietz, Salmon, Picabia e Tzara (HOLANDA, 1989, p. 50-1).

Publicado na revista carioca *Fon-Fon*, este texto evoca certa generalização das vanguardas que, na realidade, desdobraram-se em correntes muito diversas. Sem deixar de mirar a amplitude e a complexidade associada ao debate, cabe o alerta: no Brasil, tal processo histórico esteve atrelado ao “fim da guerra com o Paraguai (1865-70) [que] vai

funcionar como um verdadeiro divisor de águas entre o denominado tempo antigo e o moderno” (VELLOSO, 2003, p. 354). Portanto, antes de se vislumbrar rígidos marcos para segregar o movimento em fases e situar a *Semana de Arte* como o reflexo artístico-cultural do seu ponto alto, como se o país fosse mero receptor de ideias europeias, seria mais prudente flexibilizar esta questão para perceber continuidades nos “levantes” estéticos, bem como trocas intelectuais estabelecidas entre o Brasil e os movimentos vindos do outro lado do Atlântico.

O *Surrealismo* foi mais um deles, por sinal dos mais duradouros, e teve seu principal manifesto lançado pelo francês André Breton, em 1924. No documento são ressaltados o inconsciente, o sonho, a loucura humana e tudo o mais que pudesse de alguma maneira ser contrário à tradição e à racionalidade, ao ponto desta última receber o primeiro ataque na frase inicial do manifesto: “Tamanha é a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, bem entendido, a vida *real*, que afinal esta crença se perde” (BRETON, 1924, p. 02). Deste ambiente onde “a revolução permanente é uma utopia; a guerra permanente é uma realidade” (VINCENT, 1992, p. 201) advém sua proposta, a repousar “na onipotência do sonho [...] [para] demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos, e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida” (BRETON, 1924, p. 10). Pode-se dizer que sua permeabilidade seria mais profícua em comparação aos outros movimentos artístico-culturais, em razão do surgimento de um segundo manifesto em 1930.

Tão destacado que, em dezembro de 1931, Sérgio Buarque de Holanda publicou um conto na *Revista Nova* de características surreais, com o título de *A viagem a Nápoles*. Em tom onírico ao estilo Salvador Dalí e Luís Bruñuel a ganhar o enredo da narrativa literária, Buarque de Holanda contou as peripécias da sua personagem – ou autorretrato! – de nome Belarmino, que em sonho se aventurava na comuna italiana.

Finalmente chegaram a um corredor. À direita e à esquerda, grandes portas, solidamente aferrolhadas, pareciam destinadas a ocultar mistérios inconfessáveis. Uma delas, entretanto, ofereceu menos resistência aos empurrões de Belarmino e deixou uma fresta, através da qual era possível distinguir-lhe suficientemente o interior. Mas o que o deixou francamente estupefato foi perceber, sentado à grande mesa do centro, com as costas voltadas para a porta, um vulto de mulher que um exame prolongado revelou ser sua própria mãe. Já se dispunha mesmo a ir beijá-la quando um gesto providencial de dona Leonor deteve-o ainda a tempo. Mas seu espanto

chegou ao cúmulo quando a companheira declarou-lhe com ar de mistério: —
É o Imperador de Nápoles (HOLANDA, 2008, p. 579).

O nítido encaixe de palavras, precisas e articuladas, possibilita uma leitura agradável, de fácil entendimento e veloz. Pois bem: são justamente estes pontos enaltecidos entre os movimentos artístico-culturais, que conferiam elogio à eletricidade e buscavam combater as formas tradicionais de fazer arte, no caso literatura. Mas tais vanguardas não obtiveram sucesso imediato. Exemplo disso são as duras críticas feitas pelo futuro editor e escritor de histórias infantis, Monteiro Lobato, segundo o qual algumas artes plásticas assemelhavam-se às criações de internos de manicômios e eram frutos de períodos decadentes.

Tanto que em 1917 o modernismo precoce de Anita Malfatti provocou em Lobato, na época crítico do jornal *O Estado de S. Paulo*, a publicação de um artigo intitulado *Paranoia ou mistificação? A propósito da exposição Malfatti*. No texto, impresso em uma edição de dezembro, o escritor comparou as pinturas da paulista com os desenhos típicos de internos de manicômios e afirmou ainda a existência de somente duas espécies de artistas em sua opinião: a primeira daqueles que enxergam as coisas para fazer “arte pura” na adoção dos “processos clássicos dos grandes mestres. [...] E a outra espécie é formada dos que vêm anormalmente a natureza e a interpretam à luz das teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva” (LOBATO, 1917, p. 04).

Ato contínuo escreveu que as novas tendências estéticas eram simples “produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; [...]. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento” (LOBATO, 1917, p. 04). Apesar de em determinado momento elogiar o talento virtuoso e fora do comum de Anita Malfatti, para Monteiro Lobato a obra da paulista havia pendido a “uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e Cia” (LOBATO, 1917, p. 04).

Ao final do artigo, o colaborador do jornal fez ressalvas e justificou sua crítica. Disse que se ele não fosse simpático ao talento inspirador da artista, não se manifestaria com a sua série de considerações que admite serem desagradáveis. Logo, julgava-se sincero em contraposição às lisonjas recebidas por Malfatti que só a matavam, pois, no seu entendimento, em nada contribuíam para sua arte.

Em contraposição às posições de Lobato, estavam intelectuais e artistas que vinham “ao Brasil para buscar inspiração no nosso folclore, na literatura e na música popular. Caso do pintor italiano Gustavo D’Allara, de Paul Claudel (embaixador da França), do músico Darius Millaud e, notadamente, de Blaise Cendrars” (VELLOSO, 2003, p. 372). Este último era um escritor suíço radicado na França, que Sérgio Buarque não só entrevistou em 1927, a exemplo do que fizera com Felippo Marinetti, como recebeu no país pela mesma data (CENDRARS *apud* HOLANDA, 1989). A estadia nos trópicos de “Blaise du Blaisil”, como fora apelidado amigavelmente por Oswald de Andrade (VELLOSO, 2003), é significativa por demonstrar a busca por trocas intelectuais e o interesse dos expoentes dos movimentos europeus pelo país.

Na entrevista, no entanto, ao lembrar de sua última visita ao Rio de Janeiro e as comparações que poderia então fazer, Cendrars comentou acerca das impressões que o dramaturgo, poeta e romancista italiano, Luigi Pirandello, também entrevistado por Sérgio Buarque, teve da cidade:

Li a entrevista de Pirandello a *O Jornal* e recorde das suas palavras a propósito dos arranha-céus. *Se não me engano ele fala na necessidade de se criar no Rio uma arquitetura que se conforme com a linha da paisagem.* Tanto melhor. Não seria o caso de se construir edifícios da altura do Pão-de-Açúcar ou do Corcovado? (CENDRARS *apud* HOLANDA, 1989, p. 101).

Qualquer semelhança não é mera coincidência. No quarto capítulo de *Raízes do Brasil*, presente até a última edição do livro, ao analisar as diferenças entre portugueses e espanhóis no trato para a ocupação do solo, Sérgio Buarque de Holanda escreveu que, diferentemente do espanhol, no qual imperava a linha reta e a racionalidade na constituição de suas cidades coloniais, o português “não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem” (HOLANDA, 1995, p. 110).

Contudo, no Brasil dos anos vinte e trinta, que mal ensaiava a base das pedras fundamentais de suas primeiras universidades, essa situação não pode ser caracterizada como plágio. Até porque, em *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque empregou a expressão em outro sentido e para pensar um passado longínquo, que não aquele para o qual a fala de Pirandello foi gestada. Assim, a lição que se tira desta circunstância é que *Raízes do Brasil* dialoga de forma intensa com a década de 1920, por intermédio das discussões e conclusões a que chegaram intelectuais diversos, no rastro do movimento *modernista*.

E se haviam críticas às referidas correntes artístico-culturais [“De há muito que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentam-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios” (LOBATO, 1917, p. 04)], do lado modernista havia quem as defendesse. Neste caso o tom também não era dos mais amistosos e os alvos privilegiados eram os artistas mais acadêmicos, ditos tradicionais. Buarque de Holanda chegou mesmo a afirmar sua vontade de abater a tiros os parnasianos que encontrasse na praia de Copacabana (DECCA, 2006).

Toda esta reflexão permite compreender que os envolvidos *na* ou *em* torno da *Semana de Arte*, buscavam estabelecer trocas letradas com os movimentos artístico-culturais de vanguarda europeia, em especial com o *Futurismo* e o *Surrealismo*. Neste último está inserido com mais afinco Sérgio Buarque de Holanda, para o qual “No Brasil o hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro é, pode-se dizer, o único que não tomamos de nenhuma outra nação” (HOLANDA, 1989, p. 43). Com este trecho do texto intitulado *Ariel*, publicado originalmente na *Revista do Brasil*, em 1920, antes de endossar a crítica de Lobato, postulava sobre a originalidade brasileira.

Colocados lado a lado, ambos os posicionamentos partilhavam de visões diferenciadas acerca do conceito de moderno, que data de um longo processo feito de “lampejos inovadores e gestos de contenção, ocasionando polêmicas incessantes. Encontramos na nossa produção literária e artística [...] esses sinais da modernidade, já presentes desde a virada do século XIX para o XX” (VELLOSO, 2003, p. 371). Mas nem tudo eram flores. Do movimento brasileiro nasceram duas principais correntes: a primeira estava mais interessada em destruir os mitos fundantes e ufanistas do país, em prol de manifestações de um Brasil que consideravam verdadeiro; e a outra procurava reafirmá-los, cuja consequência foi a criação da Ação Integralista Brasileira (AIB).

Indícios desta podem ser verificados na escrita de que “apesar de todas as luzes de uma civilização cosmopolita, o Boitatá acende o seu fogo no sertão” (SALGADO, 1926, p. 89), como fez o paulista Plínio Salgado em um de seus romances impressos na década de 1920. Anos depois o autor realizou uma defesa pública da Itália Fascista: “O seu eterno senso de equilíbrio e de simetria, a sua capacidade de totalização dos elementos individuais e sociais [...]. Roma, fascista, tão caluniada pelos demagogos ébrios de cocaína libertária, constitui atualmente a suprema garantia da liberdade” (SALGADO *apud* TRINDADE, 1974, p. 108). Por isso, convém salientar que o futuro

Chefe Integralista participou de forma discreta da *Semana de Arte Moderna de 1922* e produziu no período uma série de ensaios nas colunas do jornal *Correio Paulistano*, reunidos mais tarde para compor o volume denominado *Discurso às estrelas*, como fruto de sua produção intelectual ao estilo moderno (TRINDADE, 1974).

Mas Sérgio Buarque de Holanda não se inseria no movimento só por meio dos artigos publicados em jornais e revistas. Participou mesmo da feitura e coordenação de periódicos nascidos do movimento brasileiro, a exemplo das revistas *Klaxon* (1922-1923) e *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) de São Paulo, além da carioca *Estética* (1924-1925),⁹³ usadas, dentre outras do período, “como instrumento de luta [que] as elegeram como veículo privilegiado para divulgar seus manifestos” (LUCA, 2010, p. 125).

Uma análise de *Klaxon* demonstra que esta revista circulou entre maio de 1922 e janeiro de 1923 e que foi, na sua curta vida editorial, o primeiro periódico de cunho vanguardista do Brasil. Em seu círculo de colaboradores constavam nomes como os de Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Manuel Bandeira. Contava também com textos escritos, por exemplo, em francês, o que possibilitava uma projeção mais ampla da revista que teve, inclusive, representantes na Suíça, na Bélgica e na própria França. Sérgio Buarque foi seu representante no Rio de Janeiro em todos os números. Quanto ao visual do periódico, era dos mais chamativos, tendo na letra A de sua chamada um enorme destaque em vermelho. Sua linha editorial pautava-se – e não poderia ser diferente – na busca pelo atual, na compreensão de que arte não é uma cópia da realidade, dando destaque, assim, até mesmo ao cinema, então em ascensão. Por problemas no financiamento, o grupo interrompe sua publicação.⁹⁴

⁹³ Os referidos periódicos fazem parte do Acervo da *Brasília* – Universidade de São Paulo (USP), estão disponíveis no formato digital e podem ser consultados por intermédio do seguinte endereço eletrônico: <<http://www.brasilia.usp.br/>>.

⁹⁴ Apesar de o estudo das relações estabelecidas *com* e *no* movimento modernista se constituir uma parcela significativa da produção acadêmica debruçada sobre a obra de Sérgio Buarque de Holanda, poucos são os trabalhos dedicados à análise de sua atuação junto às revistas mencionadas. No caso de *Klaxon*, no entanto, pode-se mencionar o seguinte artigo: MATOS, Júlia Silveira. Cartas Trocadas: Sérgio Buarque de Holanda e os Bastidores da Revista *Klaxon*. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 7, n. 2, p. 1-15, maio./ago. 2010. A autora menciona um número da revista correspondente ao “vol. 9, p. 01, janeiro/1922”, quando, na realidade, a revista é publicada somente a partir de maio de 1922. Além disso, ao utilizar como epígrafe de seu texto um trecho do editorial de *Klaxon*, situado na primeira edição e não na nona edição, substitui a palavra “progresso” por “passado”. Portanto, onde se lê, no texto de Júlia Silveira Matos, que “*Klaxon* sabe que o *passado* existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para adiante, sempre, sempre”, deve-se ler, conforme a revista disponibilizada no acervo da

Terra Roxa e Outras Terras teve um total de sete números e foi publicada em São Paulo entre 20 de janeiro a 17 de setembro de 1926. Repetem-se os já mencionados Sérgio Milliet e Mário de Andrade, além de Antônio Alcântara Machado como colaboradores efetivos. Manuel Bandeira e Sérgio Buarque de Holanda como colaboradores eventuais. Neste periódico se verifica espaços que vão desde resenhas, publicações de contos, poemas etc., passando pela crítica de música e artes plásticas, para alcançar também a transcrição de textos do período colonial. E neste último ponto há razões para se imaginar que tenham sido de responsabilidade de Sérgio Buarque de Holanda, porque dele já se afirmou que escrevia cartas a seus amigos utilizando o português quinhentista ou seiscentista (WEHLING, 2008). Na revista aflora a busca do caráter brasileiro. “O nacionalismo de *Terra Roxa* assume também a forma de uma defesa do elemento autóctone e vê a presença do imigrante como ameaça a uma cultura nascente” (HELENA, 2005, p. 60).

Estética, cujos números circularam de setembro de 1924 a março do ano seguinte, foi o maior órgão de divulgação do modernismo no Rio de Janeiro. À testa do periódico dois jovens: Prudente de Moraes, neto, e Sérgio Buarque de Holanda. Sua duração foi uma das mais curtas, contando apenas com três números. Colaboram com *Estética* Aníbal Machado, Carlos Drummond de Andrade e novamente Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Graça Aranha, assim como na *Semana de 22*, fez seu artigo de abertura. Sua retórica, a propósito, não mudara muito e permanecia falando de uma universalização do Brasil. Embora carioca e perdendo um pouco sua faceta polêmica, a revista é considerada a continuação da paulista *Klaxon*. Também pudera: seus colaboradores praticamente se repetem.

Contudo, na revista *Estética* já se verificavam discordâncias entre os modernistas. Exemplo disso foi o artigo de Sérgio Buarque de Holanda, *Perspectivas* (1925),⁹⁵ em que iniciou uma polêmica com Alceu Amoroso Lima [pseudônimo de

Brasiliense-USP, que “*Klaxon* sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para diante [sic], sempre, sempre”.

⁹⁵ Por se tratar de um periódico que contou com a participação direta de Sérgio Buarque de Holanda na “Direção e Administração”, conforme consta nos exemplares da revista salvaguardada junto ao acervo da *Brasiliense*-USP, cumpre assinalar que, também neste caso, não foi encontrado trabalho algum detido nesta questão. Um estudo debruçado sobre o papel de Buarque de Holanda como colaborador (pois escreveu contos, resenhou livros etc.) e coeditor da revista *Estética*, pode revelar interessantes pistas para a reflexão sobre os bastidores do movimento modernista. Portanto, sua participação ocorreu de duas formas: 1) como editor, junto com Prudente de Moraes, neto, dos três números do periódico; e, 2) como

Tristão de Athayde (BARBOSA, 1989, p. 21)] para defender o *Surrealismo*. Ao questionar o modernismo de Amoroso Lima o artigo disparou:

A palavra escrita ou falada só se concilia com a dificuldade vencida, com a energia satisfeita e a paz proclamada depois da guerra. É em vão que se tentará atrair a tempestade, invocar o demônio ou realizar o mistério dentro do cotidiano, quando não se renunciou à virtude ilusória da linguagem dos cemitérios. [...] Hoje mais do que nunca toda arte poética há de ser principalmente – por quase nada eu diria apenas – uma declaração dos direitos do Sonho. [...] Só à noite enxergamos claro (HOLANDA, 1925, p. 273).

Por meio desta crítica é possível inferir que Buarque de Holanda requeria sintonia entre o discurso modernista e sua prática, pois não bastava anunciar a recusa de uma arte antiquada e continuar a praticá-la na literatura, na pintura, artes plásticas ou em composições musicais. E mais: malogradas as experiências de *Klaxon, Estética & Terra Roxa e Outras Terras*, Sérgio Buarque não hesitou em citar textualmente o nome das desavenças, em artigo publicado na prestigiada *Revista do Brasil*, em 1926, com o título de *O lado oposto e outros lados*, onde em tom confessional, de exaltação e de desencantamento, afirmou:

A gente de hoje aboliu escandalosamente, graças a Deus, aquele ceticismo bocó, o idealismo impreciso e desajeitado, a poesia “bibelô”, a retórica vazia, [...]. É indispensável para esse efeito *romper com todas as diplomacias nocivas, mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia*, suprimir as políticas literárias e conquistar uma profunda sinceridade para com os outros e para consigo mesmo. A convicção dessa urgência foi para mim a melhor conquista até hoje do movimento que chamam de “modernismo”. [...] *O academismo*, [...] do grupo Graça Aranha-Ronald-Renato Almeida, [...] de Guilherme de Almeida – *já não é mais um inimigo, porque ele se agita num vazio à custa de heranças*. [...]. Houve tempo em que esses autores foram tudo quanto havia de bom na literatura brasileira. No ponto em que estamos hoje *eles não significam mais nada para nós* (HOLANDA, 1989, p. 85-6).

Insultos impressos à parte, é importante destacar que, por intermédio desses escritos e do exercício reflexivo exposto, foi possível analisar momentos de discussões

colaborador dos textos “Um homem essencial”, bem como tendo atuado nas seções “Literatura Brasileira” e “Literatura Francesa”, no primeiro número da revista; novamente com a contribuição na seção “Literatura Brasileira” com textos solos e outros assinados em coautoria com Prudente de Moraes, neto, no segundo número da revista; e, por fim, com a escrita, justamente, do artigo denominado “Perspectivas”, no terceiro e último volume da revista *Estética*.

sobre a modernidade, presentes na pauta dos intelectuais brasileiros. Em um deles verificou-se a defesa de uma arte que fosse feita com *sangue, eletricidade e violência* que, ao fim e ao cabo, iria desembocar na vertente de estirpe nazifascista do *Integralismo*. Longe deste extremismo, Sérgio Buarque, que na ocasião havia colaborado com os periódicos *A Cigarra*, *Revista do Brasil*, *O Jornal*, *Ideia Ilustrada* etc., permitiu a caracterização de alguns debates modernistas com parte de seus escritos, publicados entre 1920 e 1931.

No paulista se observou maiores trocas intelectuais com o *Surrealismo* e chegou mesmo a afirmar que gostaria de abater a tiros os poetas parnasianos que encontrasse na praia de Copacabana, porque os considerava como representantes de uma arte acadêmica e tradicional, a exemplo de Olavo Bilac. Para além da *Semana de 22*, os muitos vestígios deixados pelas personagens do passado, participantes dela ou não, permitem o alargamento dos horizontes daquilo que se entende por modernidade, correntemente atrelada só aos aspectos do cosmopolitismo e da industrialização, para vincular suas características também a uma maneira de pensar, viver e posicionar-se em sociedade. Neste último caso o ponto de partida foi a rejeição de formas tradicionais para as criações artísticas, que passaram a conferir maior atenção a outros aspectos da vida humana, como a loucura ou o sonho.

Apesar de já anunciada pela “geração de 1870”, a modernidade encontrou recusa estética às portas da Primeira Guerra Mundial e depois, diante do “sancho-pancismo” de críticas insistentes na idolatria exclusiva da arte dita clássica e de um extremismo nacionalista, cuja proposta de orientação moderna era seguir as luzes de Boitatá. Em meio ao fogo cruzado das discussões, pode-se dizer que Buarque de Holanda posicionou-se como crítico exaltado e observador que transitava nos debates ao realizar entrevistas, imprimir insultos exaltados em periódicos, assumir uma postura contrária ao que entendia por caráter imitativo da cultura brasileira e em defesa de uma originalidade.

A aludida exaltação acerca das ácidas cusparadas compreende um apontamento que reporta à análise de certas características específicas da produção intelectual do autor naqueles anos. Portanto, não se configuram como aspectos das práticas letradas que permaneceriam no crítico literário que se refinaria posteriormente ou no historiador firmado a partir dos anos de 1950, em cujo ofício Sérgio Buarque seria identificado e

carregaria até o fim de sua trajetória, em 1982. Ademais, as influências recíprocas estabelecidas entre os Trópicos e a Europa, possibilitaram vislumbrar o modernismo sob outros prismas, com diálogos e conexões de extremidades que fizeram o Atlântico parecer pequeno, pois o que lá se dizia, ecoava no Brasil, mas era resignificado.

Portanto, com os escritos de Sérgio Buarque, ainda que minimamente, pois “nenhuma conclusão alcançada a propósito de um determinado âmbito pode ser transferida automaticamente para um âmbito mais geral [“é o que Kracauer chama de ‘*law of levels*’” (GINZBURG, 2007, p. 269)], foi possível realizar *uma leitura* da historicidade dos embates modernistas e das inúmeras disputas intelectuais de sua história. E, com isso, pode-se apontar outros prismas dos debates a que parte significativa da *intelligentsia* brasileira se encontrava nas décadas de vinte e trinta. Com uma narrativa por vezes exaltada, com ou sem êxito, os textos de Sérgio Buarque de Holanda desse período podem ser vistos como estratégicos para que fosse identificado com as discussões de natureza modernista.

Tais reflexões também servem para que se deixe de analisar os intelectuais como meros receptores de ideias alheias. De fato, hoje, sobretudo com o avanço de pesquisas sobre práticas de leitura, parece mais prudente usar termos como *intercâmbios*, *permeabilidades* ou *trocas letradas*. Afinal de contas, como se tentou demonstrar nestas páginas, ainda que de maneira parcial e diminuta, o contato com vanguardas europeias não fez com que sua recepção fosse aceita de forma verticalizada. Tanto que seus usos foram diversos e, no caso de apropriações para o texto de *Raízes do Brasil*, de 1936, a utilização e reformulação dos debates foram até um tanto tardias, mas nem por isso menos marcantes. A permanência do interesse comercial mantido por esse livro é um indício categórico e eloquente da força dessas ideias que, passados quase oito décadas da primeira edição, pôde constituir-se como clássico ao longo desse tempo e postar-se como atual e provocante, porque, ainda que tangencial e implicitamente, texto de traços modernistas.

Referências bibliográficas

1. Documentais:

Fundo *Sérgio Buarque de Holanda* (SBH). Arquivo Central da Universidade Estadual de Campinas (Siarq-UNICAMP).

Brasiliانا. Universidade de São Paulo (USP).

2. Bibliográficas & Virtuais:

BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

BRETON, André. *Manifesto surrealista*, 1924. Disponível em:
<<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>>.

CANDIDO, Antonio (org.). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

CARVALHO, Marcus Vinícius Corrêa. *Raízes do Brasil*, 1936: tradição, cultura e vida (Dissertação em História). UNICAMP, Campinas, 1997.

_____. *Outros lados. Sérgio Buarque de Holanda: crítica literária, história e política* (1920-1940). Tese (Doutorado em História). UNICAMP, Campinas, 2003.

CASTRO, Conrado Pires de. *Com tradições e contradições: contribuição ao estudo das raízes modernistas no pensamento de Sérgio Buarque de Holanda* (Dissertação em Teoria Literária). UNICAMP, Campinas, 2002.

CENDRARS, Blaise. Conversando com Blaise Cendrars. O Jornal, Rio de Janeiro, 23.09.1927. Entrevista concedida a Sérgio Buarque de Holanda. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis*, historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. *Escuchar a los muertos con los ojos*. Lección inaugural en el Collège de France. Buenos Aires: Katz, 2008.

COSTA, Marcos (org.). *Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos* (2 vols.). São Paulo: Perseu Abramo / UNESP, 2011.

DECCA, Edgar Salvadori de. Ensaio de nacionalidade: cordialidade, cidadania e desterro na obra de Sérgio Buarque de Holanda. *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 145-159, jan./jun. 2006.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva (org.). *Sérgio Buarque de Holanda*. Coleção “Grandes Cientistas Sociais” (n. 51). São Paulo: Ática, 1985.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

EUGÊNIO, João Kennedy; MONTEIRO, Pedro Meira (orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas*. Campinas: Ed. UNICAMP / Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008.

EUGÊNIO, João Kennedy. *Um ritmo espontâneo: o organicismo em Raízes do Brasil & Caminhos e fronteiras*, de Sérgio Buarque de Holanda. Tese (Doutorado em História). UFF, Niterói, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Angela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-77, jan./jun. 1993.

_____. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adalberto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HELENA, Lucia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2005.

HOLANDA, Maria Amélia Alvim Buarque de Holanda. *Apontamentos para a cronologia de Sérgio*, 2002. Disponível em:
<<http://www.unicamp.br/siarq/sbh/biografia.html>>.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Ariel. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 53, maio. 1920. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. O futurismo paulista. Fon-Fon, Rio de Janeiro, 10.12.1921. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. Perspectivas. In: *Estética*, Rio de Janeiro, Ano I, n. 3, 1925. Acervo: *Brasiliiana Digital* – USP.

_____. O lado oposto e outros lados. Revista do Brasil, Rio de Janeiro, 15.10.1926. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. A viagem a Nápoles (1931). In: EUGÊNIO, João Kennedy; MONTEIRO, Pedro Meira (orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas*. Campinas: Ed. UNICAMP / Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008.

_____. *Raízes do Brasil*. Coleção “Documentos Brasileiros” (v. 1). Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

_____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. Coleção “Documentos Brasileiros” (v. 107). Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

_____. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KLAXON; TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS; & ESTÉTICA. Acervo: *Brasiliiana Digital* – Universidade de São Paulo (USP).

LOBATO, Monteiro. Paranoia ou mistificação? A propósito da Exposição Malfatti. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 dez. 1917.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

MARINETTI, Felippo. Manifesto do futurismo. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. Marinetti novamente no Rio. O Jornal, Rio de Janeiro, 11.07.1926. Entrevista concedida a Sérgio Buarque de Holanda. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MATOS, Júlia Silveira. Cartas Trocadas: Sérgio Buarque de Holanda e os Bastidores da Revista Klaxon. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 7, n. 2, p. 1-15, maio./ago. 2010.

MONTEIRO, Pedro Meira. *A queda do aventureiro: aventura, cordialidade e os novos tempos em Raízes do Brasil* (Dissertação em Sociologia). UNICAMP, Campinas, 1996.

_____. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras / Instituto de Estudos Brasileiros / Ed. USP, 2012.

NICODEMO, Thiago Lima. *Urdidura do vivido: Visão do paraíso e a obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 1950*. São Paulo: Ed. USP, 2008.

NOGUEIRA, Arlinda Rocha et. al. (orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Universidade de São Paulo / Instituto de Estudos Brasileiros, 1988.

NOVAIS, Fernando. Nota introdutória. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de história do império* [póstumo] (organização e introdução por Fernando Novais). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PRADO, Antonio Arnoni. Raízes do Brasil e o modernismo; Uma visita a casa de Balzac: crônica, memória e história na crítica de Sérgio Buarque de Holanda. In: _____. *Trincheira, palco e letras*. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (orgs.). *A construção social dos regimes autoritários* (3 vols.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SALGADO, Plínio. *O estrangeiro*. São Paulo: Panorama, 1926.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SORÁ, Gustavo. *Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Ed.USP / Com-Arte, 2010.

TRINDADE, Héliog. *Integralismo: o fascismo brasileiro na década de 30*. São Paulo: Difel, 1974.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (orgs.). *O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente* (v. 1). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

VINCENT, Gérard. Guerras ditas, guerras silenciadas e o enigma identitário. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (orgs.). *História da vida privada: da Primeira Guerra aos nossos dias* (v. 5). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WEGNER, Robert. *A conquista do oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2000.

WEHLING, Arno. Notas sobre a questão hermenêutica em Sérgio Buarque de Holanda. In: EUGÊNIO, João Kennedy; MONTEIRO, Pedro Meira (orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas*. Campinas: Ed.UNICAMP / Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2008.