

ANTIGOS MAPAS GIZADOS À VENTURA

FRANCISCO FOOT HARDMAN
IEL/UNICAMP

"O séc'lo é grande... No espaço
Há um drama de treva e luz."
(CASTRO ALVES, "O Século", 1865)

"O Brasil é um presente do século XVI, oferecido ao futuro pelo acaso."
(Barão de Santa-Anna NERY, *Le Pays des Amazones*, 1884)

"E o passado, por mais remoto que seja, está bem mais perto de nós do que o futuro mais próximo."
(Fernando de AZEVEDO, *Jardins de Sallustio*, 1924)

"A nossa tragédia é ver o Brasil pelo outro lado do binóculo: longe, muito ao longe, miudinho -- a mesma vagabunda paisagem que nos cerca."
(Mário PEDROSA, carta a Lívio Xavier, 1926)

Entre projeções futuristas e revalorizações do passado, escritores do Brasil na passagem de século tentavam fazer o que o modernismo, depois, adotaria como programa: redescobrir o país. Confiança extrema no progresso técnico ou consciência das heranças que pesavam em nosso desconcerto nacional, eis as duas visões que conviviam num mesmo dilema. Numa crônica esquecida que publicou em pequeno jornal de São José do Rio Pardo, interior paulista, em maio de 1900, o engenheiro-escritor Euclides da Cunha, que ali reconstruía ponte de ferro enquanto forjava sua obra-prima *Os Sertões*, assim se expressou a propósito da celebração do "quarto centenário do Brasil", divagando sobre a passagem das doze caravelas de Cabral e a reza da primeira missa:

E partiram. Reataram a rota aproando outra vez para as Índias, deixando em terra, alteada sobre um monte, avultando nas solidões do novo continente e dominando o mar, uma cruz de madeira.

Estava cravado o primeiro marco da nossa história.

O belo símbolo cristão ali ficou; e muito alto, projetando-se nos céus entre as fulgurações do Cruzeiro, braços para a Europa, era como um apelo ansioso, o primeiro reclamo da terra ainda virgem à Civilização afastada...

Solidões, belos símbolos abandonados, fronteiras movediças, projeções marítimas ou celestes, apelos ansiosos, terras ignotas, paisagens ímpias, civilização longínqua: este trabalho apenas expõe algumas imagens deste "imaginário país", em que utopias modernas mergulhavam no arcaico e crenças remotas produziam sonhos futuros.

Assim como os sentidos de modernidade e modernização têm sido, com bastante frequência, reduzidos a esquemas ideológicos desenvolvimentistas do Estado brasileiro pós-1930, os sentidos de modernismo, como tendência geral, foram também homogeneizados a partir de valores, temas e linguagens do grupo de intelectuais e artistas que fizeram a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, no ano de 1922. Boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas, desde então, construíram modelos de interpretação, periodizaram, releeram o passado cultural do país, enfim, com as lentes do movimento de 1922. Atados em demasia à noção de "vanguarda" (vanguardas estéticas, vanguardas revolucionárias, vanguarda do pensamento nacional ou consciência do "nacional-popular"), tais esquemas, em flagrante anacronismo, ocultaram processos culturais relevantes que se gestavam na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX. Três efeitos paralelos e nocivos têm, então, se verificado: a) exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones de 1922, em se tratando, embora, de processos intrínsecos aos avatares da modernidade; b) redução das relações internacionais na cultura brasileira a eventuais contatos entre artistas brasileiros e movimentos estéticos europeus, quando, na verdade, o internacionalismo e o simultaneísmo espacio-temporal já se tinham configurado como experiências arraigadas na vida cotidiana do país; c) definição esteticista para o sentido próprio de modernismo, abandonando-se, com isso, outras dimensões políticas, sociais, filosóficas e culturais decisivas à percepção das temporalidades em choque que põem em movimento e fazem alterar os significados da oposição antigo/moderno muito antes de 1922.

No Brasil, desde pelo menos 1870 -- meio século antes, portanto, da Semana de Arte Moderna, de 1922, em São Paulo --, uma série de pensadores e obras já se inscrevia num movimento sociocultural de idéias e reivindicações que o historiador literário e crítico José Veríssimo, em sua **História da Literatura Brasileira** (1916), denominaria de modernismo, abrangendo textualmente: o positivismo de Comte, o transformismo de Darwin, o evolucionismo de Spencer, o intelectualismo de Taine e Renan, tudo vindo a calhar, no Brasil, na chamada escola de Recife, Tobias Barreto à frente. Com o final da guerra contra o Paraguai (1865-1870), a percepção espacio-temporal mudava radicalmente, na sociedade brasileira, segundo muitos depoimentos coevos -- entre eles, algumas crônicas luminosas de Machado de Assis. Em 1894, por exemplo, em sua coluna "A Semana", o grande prosador registrava impressões da aceleração do tempo após o término da guerra, quando foi morto o general-presidente paraguaio: "Mas então que é o tempo? É a brisa fresca e preguiçosa de outros anos, ou este tufão impetuoso que parece apostar com a eletricidade? Não há dúvida que os relógios, depois da morte de López, andam muito mais depressa".

Resultante das filosofias positivistas, evolucionistas e materialistas, esse amplo e heterogêneo mosaico de produções literárias, jornalísticas, sociológicas e filosóficas abrigou, também, desde logo, sobretudo a partir de 1890, a presença do movimento operário representado pelas correntes de tendência social-democrata e libertária. É preciso frisar, aqui, que o proletariado, a organização industrial manufatureira e os conflitos sociais daí resultantes são fabricações inteiramente modernas. Difusamente atuante desde meados do século XIX, em plena sociedade escravista brasileira, o movimento operário desenvolveu-se bastante com o incremento acelerado da imigração de trabalhadores assalariados europeus, já no final dos anos 1880, em especial após a abolição do trabalho escravo, o fim da monarquia e a implantação do novo regime republicano (1888-1889). É sua presença maciça nos principais centros urbanos do Brasil, na virada do século, um dos principais responsáveis pela renovação linguística, estética e temática da chamada literatura "pré-modernista" que, de nossa perspectiva histórica, já se apresenta como plenamente moderna.

Internacionalmente, por outro lado, vale anotar que modernismo, nas últimas décadas do século XIX, remetia, na Europa e Estados Unidos, a movimentos de renovação estética -- como, por exemplo, o "modern style", que na França será chamado "art nouveau" -- ou de renovação teológica -- todo o debate entre "modernos" e "anti-modernos" na Igreja Católica,

após a encíclica **Rerum novarum** (1891), sobretudo na Itália e França --, além de referir-se a movimento literário inovador na Espanha e América espanhola, classificação convencional que consagrou, nesses países, as correntes afins aos simbolistas e decadistas franceses. No Brasil, ao contrário, continua-se insistindo na ambiguidade do termo "pré-modernismo". No debate mais recente, José Paulo Paes (1985) tentou fugir do impasse chamando boa parte da literatura brasileira produzida na virada do século de art-nouveau: nela, de todo modo, o cosmopolitismo, o industrialismo, o urbanismo, o erotismo, os mitos da civilização moderna, todos esses elementos afirmavam-se num estilo novo, em que o esmero formal não era só requinte de "torres de marfim", mas sugeria os impasses da relação arte/natureza e arte/indústria em pleno processo da modernidade.

Importa aqui enfatizar, antes de mais nada, a configuração de imagens e representações relacionadas ao universo do maquinismo moderno na cultura brasileira da virada de século, no interior de um *continuum* mental feito de múltiplas e contraditórias combinações. Nesse processo, diferentes correspondências poderiam ser pesquisadas: por exemplo, as afinidades entre o discurso modernizador de setores do Estado (a engenharia de obras públicas ocupando, aí, lugar de "vanguarda"), o discurso evolucionista-progressista da imprensa operária emergente (seja na orientação social-democrata, seja na vertente anarco-sindicalista) e o discurso estético-literário moderno de literatos, ensaístas e críticos de estilos aparentemente tão díspares como Raul Pompéia, Aluísio Azevedo, Graça Aranha, João do Rio, Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos, Coelho Neto, José Oiticica, José Veríssimo, Araripe Jr., Capistrano de Abreu ou Elísio de Carvalho, apenas para referir-se a alguns expoentes bem conhecidos da intelectualidade brasileira da época.

Esse *continuum* apresentaria duas polaridades básicas, remetidas, à maneira de tipos ideais, a concepções de mundo que se desenvolveram como verdadeiras tradições fundantes do processo da modernidade: formas culturais híbridas e combinadas movimentavam-se -- por aproximação ou por oposição -- entre, de um lado, o que poderíamos nomear como sendo um pólo *eufórico-diurno-iluminista*, lugar da adesão plena e incontida aos valores próprios da civilização técnica industrial, numa configuração que lembra determinada sorte de deslumbramento reificado, responsável pela produção, em alguns casos, de certas utopias tecnológicas futuristas; e, de outro lado, na extremidade oposta, o que chamaríamos de pólo *melancólico-noturno-romântico*, lugar por excelência da rejeição, às vezes sob o signo da revolta, mas, de todo modo, agônica e desesperada, do mundo fabricado nas fornalhas da revolução industrial, figurando, assim, imagens emblemáticas de máquinas satânicas e criaturas monstruosas, em todas as suas possíveis variantes, herdadas, na origem, de tradição anti-capitalista e anti-civilização moderna própria do romantismo. Neste caso, em particular, ressaltando-se, sempre, que as manifestações socioculturais e estético-literárias de tais modelos nunca se deram de forma "pura", valendo o estudo de suas desiguais combinações como elucidação de um inventário não-convencional de diferenças, quer dizer, inventário histórico, podemos perceber que a modalidade predominante de *utopia romântica* -- aliás tipo mais recorrente e fortemente incorporado na cultura brasileira do período -- possui como traço peculiar de conteúdo um ideal reminescente que se assemelha, em algum nível, a certos messianismos passadistas.

O elogio do progresso técnico e das benesses regeneradoras dos novos maquinismos encontra-se, por exemplo, entre muitas referências, nalguns dos primeiros romances sociais libertários, no Brasil, de fundo intensamente utópico-messiânico, como **Ideólogo** (1903), de Fábio Luz e **Regeneração** (1904), de Curvelo de Mendonça. Autores ligados ao movimento anarquista, nessas obras encontram-se ecos inconfundíveis de Zola e Tolstói, vindo a combinar-se com a inspiração local e recente do messianismo universalista de um romance brasileiro, sob muitos prismas inovador, qual seja **Canaã** (1902), de Graça Aranha, futuro "semanista" de 1922. Esta narrativa é seminal, tanto no que contém de dramatização épica da passagem do Brasil por alguns dos impasses da modernidade, quanto na filiação a um utopismo visionário aberto às possibilidades da imigração em massa de colonos europeus para a agricultura e indústria nacionais. Alguns temas

despontam, neste texto, como questões de base que permaneceriam ainda, por muito tempo, na cultura e sociedade brasileira: a oposição campo / cidade; a indeterminação dos limites extremos das fronteiras econômicas e civilizacionais da nação; os conflitos raciais, a herança da escravidão e os efeitos da imigração estrangeira; a exploração predatória e o arruinamento precoce das paisagens; a contradição entre nacionalismo e cosmopolitismo; os choques de temporalidades adversas, bem expressas pelo antagonismo entre a comunidade rural de pequenos produtores (lugar da solidariedade utópica fundada no trabalho cooperativo, na igualdade entre pares e num misticismo vitalista que faz o elogio da terra germinadora) e a sociedade nacional (lugar do Estado legal-burocrático moderno, detentor do monopólio do uso da violência).

Nessa trajetória, vale observar ainda que, justamente nesse romance de passagem que é **Canaã**, as relações dialéticas entre ruína e utopia estabelecem-se de modo bastante visível, apontando para uma tensão permanente entre a memória melancólica de um tempo esgarçado (visível na paisagem desoladora do Queimado) e a imaginação redentora de um porvenir libertário (sugerida pela exuberância tropical e selvática da natureza em **Canaã**). Não era mesmo gratuita, tal insistência. Lembremos da Colônia Cecília, a mais importante das comunidades utópicas, instalada por imigrantes anarquistas italianos, em pleno sertão do Paraná, em 1889, ainda no final do Império, e que sobreviveria, a duras penas, por alguns anos. Há registros de comunidades libertárias semelhantes, de curta duração, bem como projetos utópico-socialistas ou místico-radical, tanto em regiões agrícolas quanto nas cidades maiores, desde meados dos oitocentos, indicando presença atuante de traços messiânicos na cultura brasileira, sob forma de modalidades rurais ou urbanas.

Note-se, a esse respeito, por exemplo, que o romance histórico de Araripe Jr., **O Reino Encantado**, de 1878, calcou-se em movimento messiânico ocorrido no sertão de Pernambuco em 1837 -- cerca de meio século antes de Canudos, portanto. Nessa vertente, a Revolta dos Quebra-Quilos, que atingiu o agreste e sertão da Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Rio Grande do Norte, em 1874-75, revela-se altamente simbólica do choque de temporalidades e do antagonismo entre mundos concebidos e vividos sob ordens inconciliáveis: de um lado o Estado moderno, tentando padronizar, entre outros meios de troca, os sistemas de peso e medida e a circulação monetária; de outro, a massa de camponeses pobres e demais despossuídos, enfrentando os símbolos da violência instituinte do poder estatal. Interessante observar, aqui, que o caráter moderno desses acontecimentos sobressai justamente do confronto abrupto de culturas. Predominava, até meados do século XIX, o que Euclides da Cunha, analisando Canudos, chamou de "insulamento" de largos segmentos populacionais em relação à ordem histórico-cultural que se impunha desde o século XVI. O drama da modernidade constitui-se precisamente no choque que interrompe o fluxo da experiência tradicional, na destruição sistemática desses espaço-tempos insulados, no esquecimento produzido pelo desencontro de linguagens, na lógica desestruturante das identidades comunitárias, na violência como apanágio legal do Estado.

Entre os sinais mais perceptíveis das mudanças, encontra-se a aceleração do ritmo das trocas materiais e simbólicas, a velocidade crescente que o processo internacional de inovação e transferência de técnicas -- das velas e canhões do período da conquista colonial ao vapor e eletricidade do século XIX -- desencadeou na vida cotidiana. Crônicas emblemáticas dessa perplexidade ante um mundo veloz são as interessantes "fitas", assim chamadas e reunidas por João do Rio em **Cinematographo** (1909). No meio da cena urbana vertiginosa, algo irreconhecível, povoada de figuras grotescas, o cronista protesta contra a rapidez dissolvente das rotativas do jornal (tema muito bem apanhado, também, pelo narrador de **O Turbilhão**, romance de Coelho Neto, de 1908); registra as reformas das vias públicas que fazem ruas se desfazerem sem deixar nenhum ponto de referência; lamenta o fim de folguedos antigos, como as festas juninas; chora a desaparecimento da antiga biblioteca, depositária de livros e laços afetivos; lembra recantos esquecidos de vielas e becos onde ainda fora possível surpreender narradores populares em ação; amaldiçoa a metrópole que ignora os humildes operários do gásômetro, deles se recordando só no instante em que a greve suspende o tempo da cidade; ironiza os dísticos da

proto-indústria cultural e publicitária. Velocidade monstruosa, que se amplifica, afinal, até essa espécie de slogan repassado por João do Rio na crônica que encerra o volume: "A pressa de acabar".

Paradoxalmente, no entanto, é verdade que o "futurismo tecnológico" e urbano de algumas utopias literárias do período, no espaço citadino das fronteiras civilizacionais, resvalou, muita vez, na direção de um nacionalismo conservador, já que, nelas, além da técnica, da ciência e da educação, reconhece-se peso central ao papel "regenerador" da Igreja e do Estado. Esse parece ser o caso exemplar de duas obras raras e tipicamente classificadas no gênero utópico do período: **São Paulo no Ano 2000**; ou, **Regeneração Nacional: crônica da sociedade brasileira futura** (1909), de Godofredo Emerson Barnsley; e **O Reino de Kiato: no país da verdade** (1922), de Rodolfo Teófilo. De outra parte, algumas outras obras inscritas na linhagem oposta de um romantismo algo nostálgico em relação ao passado pré-capitalista extinto, ciosas de paisagens rurais em desaparecimento, parecem conter, por contraste, crítica mais aguda à ordem temporal dominante. Isso pode ser notado nas primeiras narrativas de Monteiro Lobato (**Urupês**, 1918; **Cidades Mortas**, 1919), assim como na bonita novela de Godofredo Rangel, **Vida Ociosa** (1920), cujo ritmo intencionalmente lento funciona como anti-clímax da velocidade inerente à sociedade urbana mecanizada, tecendo-se o elogio de uma vida já meio irreal no campo, onde, não obstante a passagem de horas aparentemente mortas e paradas, era ainda possível dar vazão ao diálogo e à solidariedade orgânica, ao fluxo espontâneo da experiência narrada. Todos esses sinais de "resistência" ao tempo avassalador da modernidade, entretanto, comparecem num ambiente melancólico rodeado de ruínas.

Se, pois, no Brasil da época estudada, havia utopias montadas tanto na idéia do progresso técnico quanto da regeneração messiânica (diante de uma paisagem rural ou urbana vista como decadente), é forçoso lembrar, também, o jogo pendular entre projeção utópica e crítica ideológica desenrolado sobre os grandes territórios "vazios": é o caso da literatura amazônica, sobretudo daquela que, fugindo do viés regionalista-naturalista, representa a selva como imenso anfiteatro -- incompleto, porém já arruinado -- do processo civilizatório, isto é, da conversão violenta da infância humana (e "brasileira") em prosa histórica (e "nacional").

Euclides da Cunha (1866-1909) não viveu o bastante para completar sua "segunda vingança contra o deserto", como ele próprio se referia ao projeto de escrever uma epopéia dos sertões amazônicos à altura, pelo menos, de sua consagrada obra-prima sobre Canudos. Para esse ambicioso plano, inclusive, já escolhera um título: **Um Paraíso Perdido**. O inventário dos materiais que produziu em torno da Amazônia formam um conjunto disperso, desigual e de difícil unidade, muito longe, certamente, da grandiosa saga que desejava criar. Muitos afirmariam, alguns anos depois, que a dramática Guerra do Contestado (revolta utópico-messiânica contra o exército nacional, envolvendo camponeses, posseiros e ex-construtores de ferrovia nos limites dos estados de Paraná e Santa Catarina, sul do Brasil, 1913-1916) só permaneceu menos viva no imaginário nacional do que o movimento nos sertões baianos porque faltou-lhe, enfim, um narrador como Euclides. Poderíamos, talvez, estender o raciocínio em se tratando dos seringueiros esquecidos do Alto Purus, na Amazônia Ocidental: faltou tempo vital a Euclides para plasmar-lhes uma forma expressiva duradoura.

É como se, de alguma forma, nesse projeto truncado, o fatalismo do engenheiro-escritor se materializasse nessa incompletude, nessa não-realização, que era, afinal, uma das imagens por ele mesmo preferidas para representar a natureza amazônica. O homem, ali, tinha-se aventurado precocemente, pois a paisagem daquele mundo era, ainda, inacabada. "Tumultuária" era uma das expressões recorrentes que utilizava para designar essa instabilidade permanente dos elementos naturais e sociais na região. A vegetação labiríntica, embora exuberante, nada tinha de fixa. O traçado dos rios fazia-se e desfazia-se nas determinações mais

subterrâneas da geografia. E a passagem do homem, efêmera, não deixava senão rastros da destruição desses "constructores de ruínas". Por isso, para Euclides, a Amazônia, que ele conheceu em 1905, como engenheiro-expedicionário e chefe da seção brasileira da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus, era, ainda, uma "terra sem história". Não por acaso, pois, o título por ele dado ao livro que reunia parte considerável desses escritos amazônicos, publicado postumamente, mas ainda sob organização do autor: **À Margem da História** (1909). À margem da história e da literatura, pode-se acrescentar. Pois entre os traços mais interessantes destes textos amazônicos, encontram-se, sem dúvida, alguns sentidos dessa "prosa perdida", a meio caminho entre o "literário" e o "não-literário", entre a natureza e a cultura, entre a geografia e a história, entre a civilização técnica e a barbárie, entre o elogio da ciência, da cultura letrada, e a dramatização épica dos seringueiros esquecidos, dos "rios em abandono". Uma prosa inacabada, imperfeita, premida entre relatórios de viagem, anotações esparsas, diários truncados, muitas cartas, crônicas, artigos jornalísticos e entrevistas, prefácios, fotografias e -- Euclides sempre foi elogiado como mestre exímio nas artes de cartógrafo -- mapas, mapas impecáveis, sem dúvida mais exatos no desenho dos espaços e na toponímia dos acidentes, mas, por isso mesmo, em contraste, tanto mais reveladores desse grande impasse narrativo que vem expressar, no fundo, impasse propriamente histórico.

Ao retornar ao Rio de Janeiro de sua missão (estava a serviço do Ministério das Relações Exteriores), no início de 1906, Euclides trazia marcas irreversíveis de sua excursão ao Alto Purus, região, na época, quase inteiramente desconhecida. Estava acometido de malária crônica. Sua vida cotidiana, familiar e profissional, no Rio modernizado de Pereira Passos, tornou-se infernal. Desejava desesperadamente retornar ao "deserto", ao paraíso perdido dos confins amazônicos. Queria completar sua obra, apesar de todos os riscos envolvidos. Entre 1906-07, envidou vários esforços para partir de novo, desta vez para o Alto Madeira, no extremo noroeste de nossas fronteiras com a Bolívia: pretendia trabalhar nos levantamentos topográficos do leito de uma estrada-de-ferro -- a Madeira-Mamoré --, a ser construída nos anos seguintes, por empresários norte-americanos, sob controle do grupo Percival Farquhar, e cuja epopéia encoberta pela selva deixaria um saldo de milhares de mortos só comparável a Canudos ou Contestado. Com a ressalva de que sua história envolveu, não movimento messiânico de camponeses sertanejos, mas cerca de 30 mil trabalhadores internacionais recrutados entre cerca de 50 etnias e nacionalidades diferentes.

Euclides não voltaria jamais à Amazônia. Morreu no inferno que mais o deprimia: o da metrópole. Antes disso, tentara, em meio às crises que o atormentavam, retroceder ao paraíso "pré-histórico" para consumir sua "segunda vingança": uma prosa monumental que nascesse do caos mais remoto onde os Estados nacionais emergentes disputam marcos fronteiriços ilusórios e a ruína costuma despontar antes mesmo de qualquer sinal de progresso. Euclides sonhou com a Madeira-Mamoré como também iria delirar com o projeto que idealizou para uma ferrovia "Transacreana", verdadeira utopia técnica, em que o engenheiro, frequentemente, acabava cedendo passo ao visionário. Essa prosa poderia, afinal, brotar de uma "vertigem do vazio", como na emblemática obra do escritor e político argentino Domingo Faustino Sarmiento, **Facundo o Civilización y Barbarie** (1845), espécie de utopia iluminista que certamente participou no horizonte da formação histórico-literária de Euclides.

Mas os sertões amazônicos euclidianos não vingaram, permanecendo à margem. A prosa não se completou. É algo da complexidade histórico-cultural dessa "margem" e desse "fracasso", vinculados ao projeto de construção de uma identidade nacional altamente problemática, no Brasil, desde as tentativas do romantismo no século XIX às formulações heterogêneas do movimento modernista, que a leitura dessas vertentes utópicas, numa abordagem histórico-cultural -- menos atada às balizas consagradas de uma periodização feita da sucessão linear de "escolas literárias" estanques e mais atenta a intersecções significativas de temas, linguagens e valores --, poderia, parcialmente talvez, iluminar. Esse vasto território amazônico "à margem da história" (lembrar que a região, no seu conjunto, ocupa mais de 60% da área do

país) funciona, na obra de Euclides, como uma ampla metáfora do Brasil e da construção abortada da nacionalidade -- de suas ciclotimias vertiginosas entre a euforia do jogo da conquista predatória e a depressão do esgotamento rápido das fontes civilizacionais --, dessa comunidade fugazmente imaginada, onde a história não conseguiu fixar marcas simbolicamente eficazes, isto é, agregadoras, predominando, ainda, nessa visão, cenários de geografias selvagens, natureza bruta, populações errantes e dispersas.

O tema é recorrente, desde o século XIX, em memorialistas como Joaquim Felício dos Santos (*Memórias do Distrito Diamantino*, 1868), ou em romances históricos de escritores como José de Alencar (*As Minas de Prata*, 1865-66) e Visconde de Taunay (*La Retraite de Laguna*, 1871), chegando, no século XX, a marcar nitidamente a interpretação historiográfica no ensaísmo de Capistrano de Abreu (*Capítulos de História Colonial*, 1907), em narrativas curtas de Alberto Rangel (*Sombras n'Água*, 1913) e -- numa particular e significativa sintonia com essa linhagem temático-espiritual -- na obra de Paulo Prado, modernista de primeira hora e grande incentivador do movimento de 1922 (*Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, 1928). Isso para não falar do etnógrafo-viajante Claude Lévi-Strauss (*Tristes Tropiques*, 1955). Euclides, pois, não viajava sozinho. Toda uma tradição historiográfica e memorialístico-ficcional, de matriz romântica, de alguns de nossos melhores prosadores, esteve, assim, desde a segunda metade do século passado, inteiramente voltada para o jogo de alternância entre iluminações utópicas e depressões anti-utópicas dessa poética das ruínas.

Tal mentalidade que se poderia denominar apocalíptico-racionalista deixou forte lastro na cultura brasileira do período. Como ignorar, por exemplo, as afinidades eletivas profundas entre o ensaio memorialístico *A Cidade de Matto-Grosso, Antiga Villa-Bella, o Rio Guaporé e a sua mais Illustre Victima*, de Taunay (1891 -- reeditado em 1923, com acréscimo de partes inéditas e o novo título de *A Cidade do Ouro e das Ruínas*) e fontes mais remotas, como o interessantíssimo trabalho do Conde de Volney, *Les Ruines ou méditations sur les révolutions des empires* (1791), verdadeiro elo perdido nessa vertente, ao mesmo tempo esclarecida e utópico-messiânica, que impregnará acentuadamente o romantismo oitocentista? Para além das fronteiras francesas, gestada na conjuntura da Revolução de 1789, a obra de Volney esteve presente como referência implícita nos textos sobre a prosa da história em Hegel, ou na historiografia materialista de Buckle. Influenciou mais explicitamente o pan-americanismo heróico de Jefferson ou o progressismo ilustrado de Sarmiento, que cita trecho original de *Les Ruines* na primeira parte do *Facundo*. Em Portugal, haverá ressonâncias evidentes na prosa historiográfica de Oliveira Martins, com vários desdobramentos (Euclides foi seu leitor). No Brasil, finalmente, verifica-se uma tradução de *As Ruínas*, de Volney, pela editora Garnier, em 1911 ("livremente traduzida em vulgar por Pedro Cyriaco da Silva"); muito antes disso, porém, as várias edições francesas tiradas ao longo do século XIX estiveram, sem dúvida, ao alcance de nossos intelectuais.

De todo modo, o saldo da expedição ao coração do deserto é melancólico. Se em Volney a civilização moderna ocidental, para construir a utopia do universalismo cosmopolita, não pode esquecer, no plano da ética e da política, a contingência histórica das ruínas da antiguidade oriental, em Euclides, num paralelo que não parece arbitrário, poderíamos notar que é o olhar visionário sobre o amplo deserto (sejam os sertões semi-áridos de Canudos, sejam as selvas trópico-úmidas do Purus) aquele capaz de projetar os limites e destinos da civilização brasileira. Já na abertura de seu relato sobre a paisagem amazônica, Euclides descreve a decepção sentida quanto ao desenho monótono da natureza macrocósmica. Ressalta a redundância do grande vazio, os sinais da destruição prematura da natureza e das coisas, aí concernidas as coisas humanas. Todos os empreendimentos ali esboçados têm curta duração, parecendo destinados, muito cedo, à ruína. A narrativa dessa experiência truncada também se faz à custa de discursos interrompidos. Faltam, a rigor, protagonistas minimamente estabelecidos em torno dos quais se pudesse desenvolver o drama. A expressão desse nomadismo instável, em que acidentes geográficos e humanos estão postos aquém dos domínios da prosa da história, estaria melhor estampada, segundo

Euclides, na própria cartografia antiga da região amazônica. Anota ele em **Peru versus Bolívia** (1907):

Os antigos mapas sul-americanos têm às vezes a eloquência de seus próprios erros. (...) os mais falsos desenhadores do Novo Mundo foram exatos cronistas de seus primeiros dias. A figura do continente deformado (...) é, certo, incorretíssima. Mas tem rigorismos fotográficos no retratar uma época. Sem o quererem, os cartógrafos (...) desenhavam-lhe as sociedades nascentes; e os seus riscos incorretos, gizados à ventura, conforme lhos ditava a fantasia, tornam-se linhas estranhamente descritivas. Num prodígio de síntese, valem livros.

Essa identidade na deformidade e na errância fica tragicamente exposta no conto-crônica *Judas-Asvero*, também incluído em *À Margem da História*, em que se narra o episódio da fabricação de um boneco de pano, o Judas, pelo solitário seringueiro, na Semana Santa. Ao invés do ritual coletivo tradicional da malhação, no sábado de Aleluia, a figura esculpida é abandonada numa canoa ao léu da correnteza, sendo, aos poucos, destroçada pelas águas, troncos de árvores e espingardas dos seringueiros de tocaia nas margens do rio; e a tantos outros Judas sucede igual destino, sós e naufragos, signos da Amazônia perdida e do seringueiro sem face. Se toda contemplação de um território vazio pode conduzir, quase certamente, à irrupção do imaginário utópico, à invenção de cidades ideais, à projeção de planos civilizatórios, o sentido dessa experiência é, em Euclides, no limite, sombreado pelo reconhecimento de um triste panorama de miragens.

Num outro conto-crônica, "Numa volta do passado", publicado por Euclides na revista *Kosmos*, em 1908, o narrador-autor relata viagem feita a uma das "cidades mortas" do vale do Paraíba, na divisa entre os estados do Rio de Janeiro e São Paulo -- outrora região rica, rapidamente decaída após a passagem célere da economia cafeeira. Ali busca abrigo, à noite, num sítio decadente, que devia ter sido vistoso no século passado. Capitão Silveira, o velho proprietário, inicia, então, uma narrativa -- as divisões do relato e o ritmo do conto sendo assinalados pelas batidas melancólicas de antigo monjolo, metáfora viva do transcurso do tempo e da longa duração e caducidade das coisas, impressão acentuada pela presença desse mecanismo rudimentar e remoto --, remontando-se ao início do século XIX, mais exatamente 1822, quando era menino e vira a comitiva fantasmagórica de D. Pedro I aparecer e desaparecer, numa madrugada, naquele mesmo sítio, viajando de volta do mítico percurso onde se dera a proclamação da independência política formal do Brasil. Ao fim da história, ressoam de novo as pancadas tristes e monótonas do monjolo, figurando, ao engenheiro-nômade e ouvinte perplexo, como chave da metáfora, o movimento de um pêndulo invertido que indiciasse "todos os segundos atrasados de um século desaparecido". O que essa bela e estranha narrativa sugere são, por assim dizer, os óbices estruturais à construção do tempo histórico próprio da identidade nacional: tratando do momento originário do mito de fundação das bases da nacionalidade -- o retorno heróico da comitiva imperial depois do chamado "grito do Ipiranga" --, esse epos será logo dissolvido num tom bastante acentuado de ceticismo melancólico, nada edificante nem utópico-messiânico, já que a viagem ao reencontro do passado mítico faz-se em meio aos escombros do tempo presente, inexistindo ponto de passagem que viabilize verdadeira ruptura nessa cadeia, mas, tão-somente, o enredamento da paisagem contemporânea fantasmática pelos espectros de tempos perdidos e gestos impossíveis.

Nesse passo, vale refletir sobre a configuração essencial do Estado-máquina no Brasil, que se constituiu, ao mesmo tempo, como aparelho material de dominação e como construção nacional-mítica de uma comunidade imaginada, desde, mais visivelmente pelo menos, a guerra contra o Paraguai, processo que teve nova e decisiva inflexão, todavia, com o advento

da República, porquanto ancorada na engenharia militar e na política positivista. Dessa ótica, parece ser indispensável, com vista a apreender uma das dimensões mais reveladoras dos impasses da modernidade entre nós, reavaliar a obra-prima de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1902), como texto-chave para o desmascaramento (certamente contraditório) da barbárie perpetrada pelo Estado nacional moderno (e por sua tecnologia militar), em nome da unidade do país e do modelo civilizatório que lhe foi inerente, sob o lema de "ordem e progresso".

Os fundamentos do exército nacional, pilar do Estado verdadeiramente moderno, tinham sido forjados, na origem, numa guerra-fantasma: toda a beleza pictórico-dramática da narrativa de *A Retirada da Laguna*, do Visconde de Taunay, reside talvez nessa melancolia recortada por cerrados insalubres que não conseguem firmar limites internacionais, esse não-lugar das bandeiras, dos emblemas e das divisas, esse anti-clímax de uma fuga que se prolonga nela mesma, tornando fantasmagóricos os marcos distintivos da nacionalidade. Essa linhagem temática, calcada na visão do absurdo bélico a partir de cenários desfocados, chegaria até a estranha, quase desconhecida e muito bem montada narrativa de Alberto Rangel, *Quinzenas de Campo e Guerra* (journal de um estranho em Cuissy sobre o Loire, Loiret, França), editada em Tours, em 1915, em que se entremeiam, num diário feito de blocos quinzenais, a crônica da eclosão da primeira guerra mundial e as impressões de uma paisagem campestre já meio esmaecida pelos rumos da história, texto escrito num castelo repleto de signos do antigo regime, a começar do velho relógio pendular que parece dar as horas de um mundo-fantasma. Ali, o Brasil não tem vez; ou, por outra, insinua-se na condição estrangeira de país apartado e distante, cuja barbárie é anterior à guerra tecnológica que inaugura o novo século. Essa idéia de um dinamismo próprio da lógica bélica, das máquinas de guerra como protagonistas da luta moderna entre nações -- os soldados como meros apêndices de seus aparelhos e mecanismos -- havia surgido, antes, no período que nos ocupa, nas narrativas épicas do Almirante Jaceguai em *Quatro Séculos de Atividade Marítima* (1900), ao recriar as batalhas navais de Riachuelo e Humaitá, tendo por eixo a beleza do jogo entre água e fogo propiciado pelo movimento dos navios, nessa sorte de mecânica fluvial, bem num rio de fronteira que é também teatro do engenho nacional: Paraguai.

Na perspectiva aqui adotada, a noção de máquina deve ser ampla, contemplando também, por sua vez, afora os trens e navios fantasmas que já habitavam o imaginário nacional, a idéia mesma contida na multiplicação do dinheiro-máquina, matriz augural, diga-se de passagem, de todos os fetiches da modernidade. A propósito, vale lembrar do romance histórico *O Encilhamento* (1894), do Visconde de Taunay, desequilibrado como realização estética ou como estrutura romanesca, mas significativo na esteira da crítica romântica à recém-nascida república brasileira, desenhando em pormenor visão dantesca sobre os rumos da febre especulativa financeira que marcou a expansão capitalista do início do novo regime. Se a máquina-dinheiro constitui organismo monstruoso e letal, na crítica de Taunay, outras figurações mecânico-organicistas aparecem na produção literária e ensaística do Brasil finissecular, marcada fortemente pelos ideários do positivismo, evolucionismo e materialismo naturalista. É o caso sugestivo da obra filosófica de Fausto Cardoso, *Concepção Monística do Universo* (1895) -- cuja filiação à chamada escola do Recife é notória, tendo sido, sintomaticamente, prefaciada por Graça Aranha, que antecipa, ali, muito de certo vitalismo messiânico presente em seus escritos futuros --, livro precursor, entre nós, de uma concepção moderna sobre a linguagem humana vista como código objetivado e passível de se decifrar pela lógica científica. Valeria saber que em Fausto Cardoso, como também nos historiadores Varnhagen, Rocha Pombo, João Ribeiro, e mesmo em Taunay, a filologia e a linguística (sobretudo a linguística indígena) despontavam como ciências indiciárias, ocupando posição destacada no rol das disciplinas "arqueológicas", na qualidade de ramos esclarecedores das histórias natural, universal e nacional.

As fronteiras nacionais, de raça e classe estavam, na verdade, no fin-de-siècle brasileiro, sendo redefinidas. Se os navios-negreiros já se tinham tornado espectros da violência da escravidão tardiamente abolida, novas embarcações-fantasmas, das mais reais, atualizavam práticas de desenraizamento e repressão (o episódio do navio-presídio "Satélite", em 1910, após

a revolta dos marinheiros negros e mestiços contra castigos corporais, simbolizados pelo nome Chibata, é, a esse propósito, eloquente). A deportação e confinamento dos excluídos do círculo restrito da cidadania, para pontos extremos do território (por exemplo, a colônia penal de Clevelândia, junto ao rio Oiapoque, na fronteira do Amapá com a Guiana Francesa), ou a expulsão de estrangeiros dissidentes do país, sobretudo do movimento operário, foram ações rotineiras e persistentes do Estado republicano, entre 1890 e 1945. Além disso, permaneceu a violência secular no campo e nas florestas, contra as populações sertanejas e indígenas. Todo messianismo desponta, a rigor, desse choque pesado entre temporalidades radicalmente distintas, entre culturas materiais antagônicas, no plano das armas, do trabalho e das linguagens. Nas cidades maiores, os signos da belle-époque e do art-nouveau produziam a profusão e, ao mesmo tempo, fugacidade próprias das manifestações estético-literárias do período. Nos sertões longínquos, outras tradições forjavam tempos cíclicos e espaços míticos. Utopias rurais e urbanas projetavam-se e se desfaziam como quimeras, muitas vezes tragicamente. Em cada um dos pólos, quedavam sinais de épocas passadas ou futuras, memoradas ou projetadas como alhures. No mais das vezes, contudo, era bastante difícil divisar seus singulares indícios por entre as sombras selváticas dos novos maquinismos.

Havia vozes dispersas e desencontradas que expressavam o enorme abismo entre modos de vida contrapostos mas ainda coexistentes. Da poesia romântica, chegavam duas linhagens modelares que tanto peso depois teriam sobre experiências literárias no século XX, imprimindo-lhes muito da natureza e conteúdo de sua divergência: Castro Alves e o lirismo dramático do verbo prolífero em seu empenho social de raiz hugoana; Sousândrade e a palavra estilizada nos limites dramáticos da linguagem em busca do sentido. Na verdade, tratava-se de duas modalidades de vulcanismo expressivo, de um mesmo magma sociocultural liquefeito em caudalosa precipitação ou atomizado em lascas meteóricas de fogo e pedra. Quando a chamada literatura art-nouveau veio a predominar na cena urbana, em muitos casos o ornamento servia, também, à enumeração de signos das diferenças sociais, ao desenrolar de fragmentos pertencentes à velha ordem que desabava, à derradeira encenação de artificios das elites.

Tomemos dois exemplos contundentes, indicativos por excelência de um clima apocalíptico-racionalista da retórica literária art-nouveau, quando a linguagem se esmerava ao máximo em esgrimir a riqueza simbólica do léxico e do enumerar caótico ante um mundo hierarquizado e sem saídas. No final do romance *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, o narrador descreve os cacos de história amontoados pelo incêndio do colégio:

Lá estava; em roda amontoavam-se figuras torradas de geometria, aparelhos de cosmografia partidos, enormes cartas murais em tiras, queimadas, enxovalhadas, vísceras dispersas das lições de anatomia, gravuras quebradas da história santa em quadros, cronologias da história pátria, ilustrações zoológicas, preceitos morais pelo ladrilho, como ensinamentos perdidos, esferas terrestres contundidas, esferas celestes rachadas; borra, chamusco por cima de tudo: despojos negros da vida, da história, da crença tradicional, da vegetação de outro tempo, lascas de continentes calcinados, planetas exorbitados de uma astronomia morta, sóis de ouro destronados e incinerados...

E o simbolista Gonzaga Duque, no igualmente anárquico e vulcânico romance *Mocidade Morta* (1900), faz como que se o narrador continuasse a relatar o desfile de figuras do antigo regime imperial, agora personagens de enfeite numa exposição de pintura acadêmica:

Passava a diplomacia, com seus vistosos uniformes bem vestidos; passava a rica fiança de suíças oleosas, rotundos ventres ostensivos e cintilações de brilhantes engastados; passava a alta feminilidade aristocrática, sedas frufulantes, valiosas joalherias bizarras e discretas nudezas de veloutine, de uma macieza tenra e perfumada. Vinham, depois, a burocracia ensobrecasacada, ictérica de ronceirismos e manchas, a boca repuxada nas comissuras pela bajulice pronta;

anchos medalhões políticos, graves e míopes; jornalistas circunspectos como artigos de fundo; gerais de peitos constelados... Toda a nobreza do Império concorrera solícita, corraera reverente, em peregrinação admirativa, ao panteão de Telésforo, dignitário da Rosa e palma da Academia de França.

A palavra excedia-se, mas queria dizer. Euclides, em *Os Sertões*, havia montado um cenário supernatural e expressionista para o desenrolar do drama épico maior de nossa prosa. Não é à toa que o crítico Araripe Jr., ao escrever artigo, em 1909, celebrando a morte prematura dos amigos Raul Pompéia e Euclides da Cunha, a eles referiu-se como "dois vulcões extintos". A linguagem, para esses homens, era, com efeito, expressão e, ao mesmo tempo, prolongamento do mundo. Os sons da natureza seriam a forma mais arcaica e perfeita de linguagem. Mas ela deveria simbolizar, também, as imperfeições da história, o grotesco das violências sociais de cada dia, o sublime da noite e das formas inacabadas. O médico e escritor anarquista Fábio Luz, ao iniciar um curso de literatura para operários no Centro Cosmopolita, Rio de Janeiro, em 1913 -- era ali a sede do importante sindicato dos trabalhadores em bares, hotéis e similares --, insistia sobre os mitos poéticos hindus em torno do caráter onomatópico da linguagem. É como se, no Brasil, diante da transição do mundo agrário para o mundo industrial, acelerada ao extremo naqueles anos da virada do século, as forças sociais libertárias ainda desejassem a regeneração messiânica do primeiro verbo após o incêndio revolucionário universal. Assim, perseguiam a simplicidade da forma, mas enredavam-se, perversamente, no babelismo linguístico e nas ramificações tortuosas e botânicas das palavras farfalhantes. Augusto Meyer, bem mais tarde, aproximará dessa metáfora esse contingente de art-nouveauístas. Porque, afinal, entre o excesso e o silêncio, havia riscos implicados em qualquer uma das atitudes. Se alguns deles falharam por falarem demais, por farfalharem aparentemente além de todo limite, é que sobressaía, na época, a amplitude panorâmica do registro histórico, da descrição detalhista e da memória narrada em face do espetáculo das ruínas.

Então, os sons ecoavam, a poesia e o canto rebatiam nas pedras do sertão ou nas calçadas da avenida e se propagavam confusamente. Talvez melhor assim. Como Lucrécio já anotara em *De Rerum Natura* (Da Natureza), ainda no primeiro século antes da era cristã, é preciso encontrar explicações para o fenômeno de que "nos lugares desertos as pedras nos reenviam as formas das palavras com exatidão e pela sua ordem, quando procuramos os companheiros perdidos pelas sombrias montanhas e com grandes gritos chamamos os que se dispersaram." Há, para além do fato físico, uma sorte de eco cultural, de resíduo que fica desses tempos remotos e lugares vazios, das histórias que a "gente agrícola" conta sobre o mistério dessa propagação sonora, desses elos semânticos que são como vestígios fósseis perdidos na vala imemorial das línguas e dos mitos:

Aqueles que habitam perto destes lugares desertos, dizem que os ocupam caprípedes sátiros, ninfas e faunos, e afirmam que é o seu estrépito noctívago e os seus jogos joviais que vêm frequentemente quebrar-lhes os taciturnos silêncios; (...) E contam muitas outras maravilhas e portentos deste gênero, para que por acaso não se julgue que foram abandonados pelos deuses, ficando solitários todos estes lugares (cf. Livro IV, 576-594).

Este estrepitar de vozes, estas letras farfalhantes, estes ecos aparentemente sem origem nem destino: esta a ruidosa e irredutível expressão dos antigos modernistas.

Epílogo

No meio século que separa 1870 de 1920, alterações técnicas e culturais profundas disseminaram-se em escala mundial: os modos de percepção e representação do tempo e do espaço sofreram metamorfoses dramáticas. O Brasil experimentou, simultaneamente, os impactos dessas transformações. Muito antes de a geração da Semana de 1922 expressar, em novas linguagens, o mundo que mudava, tentando arvorar-se em vanguarda de pretensa identidade nacional concebida, entre outros mitos, na idéia de comunidade espacio-temporal, outros modernistas, saídos de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do país.

Temporalidades em trânsito, choques muita vez antagônicos entre messianismos românticos e maquinismos iluministas; territórios descontínuos, fronteiras movediças, paisagens destruídas; línguas enigmáticas, símbolos herméticos, culturas intransponíveis. É preciso assinalar de perto a historicidade desses territórios à margem da história, sua antiga modernidade, assim como a não-memória da violência que se aloja nos códigos modernistas tornados em convenção, o bruto esquecimento que se inscreve na história consagrada do modernismo.

Modernismo, qual? Dos artistas de 1922 ou do 1900? Da geração de 1930 ou de 1870? Dos comunistas de 1922 ou do movimento operário socialista e libertário das décadas precedentes? Dos arquitetos acadêmicos ou dos engenheiros de obras públicas? Dos "tenentes" dos anos 20 ou dos abolicionistas e republicanos de meio século antes? Dos poetas metropolitanos ou dos seringueiros do Acre? Dos fios telegráficos da Comissão Rondon ou dos índios rebeldes? De Mário e Oswald de Andrade ou de Mário Pedrosa e Lívio Xavier? Da revolução "técnica" ou da revolução "social"? Dos nacional-integralistas ou dos bolchevistas? Do Manifesto Antropófago ou do Primeiro de Maio?

Canudos, Contestado, Chibata, Madeira-Mamoré, Clevelândia: territórios banidos da história, cruzamentos trágicos na trama da modernidade. O Estado, máquina moderna de civilizar, foi o aparelho material na demarcação das linhas fronteiriças e no ajuste dos relógios, detendo, para tanto, o monopólio da violência. Mas esta também já se encontrava disseminada na sociedade e no choque de culturas. Por isso, quando os antigos modernistas chegaram, projetando cidades e esperanças, as guerras tinham, havia muito, começado. Numa era de barbáries tecnológicas crescentes, suas utopias emergiam como fogos-fátuos, como reminiscências de verdades, como prelúdios de alucinações reais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, A.C. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986.
- ANDERSON, B. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London, Verso, 1983.
- ARANHA, G. *Canaã*. Rio de Janeiro, Garnier, 1902.
- AZEVEDO, F. *Jardins de Sallustio*. São Paulo, Irmãos Marrano, 1924.
- BACZKO, B. *Lumières de l'utopie*. Paris, Payot, 1978.
- BOSI, A. *Moderno e modernista na literatura brasileira*. In: Bosi, A. *Céu, inferno: ensaios da crítica literária e ideológica*. São Paulo, Ática, 1988. pp. 114-126.
- BROCA, B. *A vida literária no Brasil-1900*. 3 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- CARVALHO, E. *Esplendor e decadência da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro, Garnier, 1911.
- _____. *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Garnier, 1907.
- CARVALHO, J.M. et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, Fund. Casa de Rui Barbosa, 1988.
- CUNHA, E. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966. 2 v.
- _____. *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.
- CUNHA, F. *O romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1971.
- DUQUE, G. *Mocidade morta*. São Paulo, Ed. Três, 1973.
- FIORENTINO, T.A. *Utopia e realidade: o Brasil no começo do século XX*. São Paulo, Cultrix, 1979.
- GULLÓN, R. *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1980.
- HARDMAN, F.F. *Nem pátria, nem patrão: vida operária e cultura anarquista no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo, Comp. das Letras, 1988.
- HOBBSAWM, E.J. *Nations and nationalism since 1780: programme, myth, reality*. London, 1990.
- IRMÃO, J.A. *Euclides da Cunha e o socialismo*. São José do Rio Pardo, Casa Euclidiana, 1960.
- KERN, S. *The culture of time and space, 1880-1918*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1983.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas, Unicamp, 1990.
- LINS, V. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991.
- LOBATO, M. *Obras completas*. São Paulo, Brasiliense. v.1 e 2.
- LOWY, M.; SAYRE, R. *Révolte et mélancolie: le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris, Payot, 1992.
- LUCRÉCIO. *Da natureza*. In: *Os pensadores*. 2 ed. São Paulo, Abril Cultural, 1980.
- LUZ, F. *Ideólogo*. Rio de Janeiro, Tip. Altica, 1903.
- _____. *A paisagem: no conto, na novella e no romance*. São Paulo, Monteiro Lobato, 1922.
- MARQUES NETO, J.C. *Solidão revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil*. (Tese de Doutorado em Filosofia). São Paulo, USP/FFLCH, 1992.
- MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1977-78. v. IV, V e VI.
- MENDONÇA, M.C. de. *Regeneração*. Rio de Janeiro, Garnier, 1904.
- MEYER, A. *Prêto & branco*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1956.
- NERY, S. *Le pays des amazones*. 2 ed. Paris, Libr. Guillaumin et Cie., 1899.
- PAES, J.P. *O art nouveau na literatura brasileira*. In: PAES, J.P. *Gregos e baianos*. São Paulo, Brasiliense, 1985. pp. 64-80.

- POMPÉIA, R. *O Ateneu: crônica de saudades*. São Paulo, Abril Cultural, 1981.
- RABELLO, S. *Euclides da Cunha*. 3 ed. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira; Brasília, INL, 1983.
- RANGEL, A. *Quinzenas de campo e guerra*. Tours, E. Arrault, 1915.
_____. *Sombras n'água*. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1913.
- RANGEL, G. *Vida ociosa*. São Paulo, Monteiro Lobato, 1920.
- RIO, J. *Cinematographo: chronicas cariocas*. Porto, Chardron, 1909.
- SANTOS, J.F. *Memórias do Distrito Diamantino*. 3 ed. Rio de Janeiro, "O Cruzeiro", 1956.
- SARMIENTO, D.F. *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Buenos Aires, Centro Ed. de Am. Latina, 1979.
- SUSSEKIND, F. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo, Comp. das Letras, 1987.
- TAUNAY, A.E., Visconde de. *A cidade do ouro e das ruínas*. 2 ed. São Paulo, Melhoramentos, 1923.
_____. *O Encilhamento*. 2 ed. São Paulo, Melhoramentos, 1923.
_____. *La retraite de Laguna*. 2 ed. Paris, Plon, 1879.
- TOCANTINS, L. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*. Rio de Janeiro, Record, 1968.
- VERÍSSIMO, J. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1976-1979. 7 v.
_____. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1916.
- VOLNEY, C.-F. *Les ruines*. Genève, Slatkine, 1979.
- WILLIAMS, W. *The country and the city*. New York, Oxford Univ. Press, 1973.
