

Modernidade na América Latina: Pensar as Experiências Estéticas Finisseculares Simbolistas e Modernistas em Constelação

*Modernity in Latin America: Symbolist
and Modernist Aesthetic Experiences of
the End of the 19th Century in
Constellation*

**Mariana Albuquerque
Gomes**

Doutora em História Social da Cultura -
Pontifícia Universidade Católica do Rio de
Janeiro, PUC-RJ, Brasil
Pós-doutoranda na Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro (UFRRJ), Brasil
mariana.albuquerque.gomes@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7064-4747>

Resumo: Esse trabalho propõe uma reflexão acerca da modernidade em suas sinuosidades na América Latina, através das experiências estéticas simbolistas no Brasil e modernistas no México e na Argentina, ao compreendê-las não como seccionadas da modernidade europeia, nem como atrasadas em comparação a “imagens otimizadas” (CANCLINI, 2007) dessa, mas sim como partes integrantes de um todo. Nesse sentido, a partir de algumas revistas literárias latino-americanas, olhamos para as estéticas finisseculares simbolistas brasileiras e modernistas argentina e mexicana a fim de observar uma conservação de ideias estéticas em cenários que, apesar de trazerem especificidades, compartilham experiências. Para tal, recorreremos à imagem da constelação, iluminada por Walter Benjamin (2011), na qual as relações são motivadas não pela proximidade, mas pela possibilidade de significações que seus singulares-extremos lhe conferem.

Palavras-chave: Modernidade em constelação; Experiências estéticas finisseculares; América Latina

Abstract: This work proposes a reflection on modernity in its sinuosities in Latin America, through symbolist aesthetic experiences in Brazil and modernist ones in Mexico and Argentina, understanding them not as separated from European modernity, nor as delayed in comparison to “optimized images” (CANCLINI, 2007) of that, but rather as integral parts of a whole. In this sense, based on some Latin American literary magazines, we look at symbolist and modernist aesthetics in order to observe a conservation of aesthetic ideas in scenarios that, despite bringing specificities, share experiences. To do this, we will resort to the image of the constellation, illuminated by Walter Benjamin (2011), in which relationships are motivated not by proximity, but by the possibility of meanings that their singular-extremes give them.

Keywords: Modernity in constellation; End of the century aesthetic experiences; Latin America

Introdução

O trabalho aqui apresentado se constitui como um exercício inicial de reflexões acerca da Modernidade em que se propõe um alargamento do foco da análise sobre o tema para além da habitual aproximação entre as experiências estéticas do *fin de siècle* brasileiro e as parisienses. Desejamos ampliar esse cotejo, contemplando outros dois centros urbanos latino-americanos – Buenos Aires (BSAS) e Cidade do México (CDMX) – em suas experiências finisseculares e em algumas de suas elaborações intelectuais e artísticas.

Para tal, realizaremos um breve delineamento dos cenários em que essas experiências se deram e examinaremos de modo conciso pontos importantes de impressos literários dessas três cidades: na *Revista de America* (BSAS, 1894), aquilo que identificamos como seu programa; na *Revista Moderna* (CDMX, 1898/1899), a questão da mudança de seu subtítulo e o conto de abertura de seu primeiro número publicado, o qual também identificamos como uma espécie de programa; e na *Rosa-Cruz* (RIO DE JANEIRO, 1901), o aspecto gráfico da capa da revista e uma crítica de arte, realizada pelo seu diretor, Saturnino de Meirelles.

Essas revistas circularam na virada do século XIX para o XX, e apresentaram traços das estéticas simbolistas, experimentadas no Brasil, e das propostas modernistas, no cenário finissecular hispano-americano.¹ Em suas múltiplas configurações, ambas as estéticas

¹As experiências estéticas simbolistas, na cena brasileira, e modernistas, na cena hispano-americana, são aquelas que se apresentam em fins do século XIX e na primeira década do século XX nesses espaços, e não correspondem, portanto, ao modernismo brasileiro e à vanguarda hispano-americana das décadas de 1920 e 1930. Literariamente, as experiências estéticas do fim do século XIX intensificaram a ideia romântica de que só se poderia captar a essência misteriosa das coisas pela palavra evocadora. Assim, para simbolistas brasileiros e modernistas hispano-americanos, fazer poesia implicava em – através dos símbolos – aludir, sugerir e não mostrar os objetos diretamente. Em suas muitas formas, a poética simbolista se apresenta em uma expressão que tem como princípio o uso do símbolo, da musicalidade, da expressão indireta dos estados de espírito e das *correspondências* (BALAKIAN, 2007) para expressar as complexas intuições de realidades ocultas, inacessíveis, transcendentais e suprassensíveis que não podem ser apreendidas objetivamente. Em seu caráter hermético, buscava explorar as imagens evocadas, em uma linguagem velada que sugeria sua condição de coisa misteriosa e a fusão das sensações físicas com as espirituais. Conforme Seymour Menton (2005), as experiências estéticas modernistas dos países hispano-americanos também apresentariam a sinestesia e a correspondência em suas características mais marcantes, bem como a primazia dada à sensibilidade e a interiorização do “eu” frente ao mundo moderno. A primazia dada à sensibilidade artística caracterizou um dos traços fundamentais das experimentações estéticas desses artistas do *fin-de-siècle*. Vale ressaltar, como observa Ana Balakian (2007), a existência de uma diversidade estética dessas experiências, o que coloca às pesquisas que se debruçam sobre o tema, um problema no que diz respeito a pretensas classificações dos escritos simbolistas e modernistas. Isso porque aparentemente disparatados

propunham uma visão crítica sobre a dimensão utilitarista e mecanicista do mundo moderno, tematizando o lugar/papel da arte e do artista nele.

De acordo com Vera Lins (1997), o que o mundo do progresso material, dominado pela mercadoria, oferecia não correspondia ao pensamento político-estético dos simbolistas brasileiros. De modo semelhante aos modernistas mexicanos e portenhos, uma mesma ética reunia esses literatos: um pensamento crítico que se opunha a esse mundo, marcando sua arte pela recusa ao progresso “fantasmagórico”² da Modernidade e dando à linguagem poética um caráter de reflexiva contestação sobre o mundo do capital-industrial. Tais experiências tiveram enorme impacto não só na linguagem poética, como também no cotidiano.

A investigação das publicações selecionadas tem como objetivo apresentar alguns apontamentos que possam vir a contribuir como suplemento nos debates acerca das experiências da modernidade na América Latina. Uma contribuição que pense essas modernidades latino-americanas não a reboque da europeia, mas que considere as suas conexões culturais, suas (re)(con)figurações e experiências compartilhadas em diferentes espaços e por diferentes agentes, articulando-os numa trama.

I. Modernidade; heterogeneidade

Conforme Beatriz Sarlo (2010), ao trabalharmos com a Modernidade, precisamos levar em consideração sua multiplicidade. Inclusive, para Octavio Paz (2013), ela está condenada à pluralidade. O autor ainda identifica seu caráter paradoxal de inauguração de uma tradição baseada na ruptura, uma vez que as rupturas, de tradições antigas, tendem a tornarem-se uma tradição moderna.

Segundo Paz, essa tradição, da época moderna, reordenaria as formas de inteligibilidade dos tempos – passado, presente e futuro. Ela estaria, assim, ancorada em uma busca pela mudança e pelo novo, sendo “a primeira época que exalta a mudança e a transforma em seu

na forma e no conteúdo, eles são, reiteradamente, reunidos no que se convencionou denominar, no caso brasileiro, “simbolismo” e, no caso hispano-americano, “modernismo”. Portanto, atentando a essa diversidade, privilegiamos, sempre que possível, o uso no plural por “experiências estéticas”, simbolistas e modernistas, que busca compreender a pluralidade e a não hierarquização das percepções, proposições e elaborações artísticas nessas cenas finisseculares.

²Recorrente na obra de Walter Benjamin, a fantasmagoria é uma noção que relaciona aspectos de fenômenos da cultura e da sociedade às novas tecnologias da indústria e do capital a fim de iluminar as experiências da vida moderna.

fundamento”, e valoraria, diferente das compreensões temporais de sociedades anteriores, o tempo vindouro: “não o passado nem a eternidade, não o tempo que é, mas o tempo que ainda não é que está sempre a ponto de ser” (PAZ, 2013: 28). A essa copresença de temporalidades heterogêneas, Paz ressalta o aspecto heterogêneo característico da Modernidade.

Segundo Sarlo (2010), esse aspecto plural se dá em função da densidade e variedade de significados da experiência em cada contexto, como destaca Paz (2017: 79): “há tantas modernidades quanto sociedades. Cada uma tem a sua”. Também contribui para sua dimensão plural, a presença de elementos contraditórios, o que caracteriza a própria Modernidade, mas que se traduz em diferentes modernidades, entre as quais não é possível impor qualquer relação de hegemonia (SARLO, 2010: 56).

Reforçando a proposta de não se estabelecer relações hegemônicas, Néstor Garcia Canclini pondera que é equivocada a interpretação das experiências da Modernidade latino-americana como simples “transplantes” e “enxertos” desvinculados da nossa realidade. Segundo o antropólogo, isto decorreria, em parte, de uma comparação da modernidade latino-americana com “imagens otimizadas de como esse processo aconteceu nos países centrais” (CANCLINI, 1997: 71).

A proposta desse trabalho consiste, então, na apresentação de uma leitura da Modernidade, a qual busca compreender as sinuosidades das modernidades latino-americanas e a dimensão político-estética de suas experiências simbolistas e modernistas, reconhecendo e contemplando microcosmos de modernidades específicas numa trama mais ampla, a fim de perceber a possibilidade de apresentação, a partir de uma leitura benjaminiana (BENJAMIN, 2011) da Modernidade em constelação.

Parece-nos, assim, ser possível refletir sobre os cenários em que se configuram as modernidades latino-americanas, propondo uma análise interpretativa que não secciona modernidades, nem estabelece relações lineares, progressivas e hegemônicas, mas que busca compreendê-las como um todo; como uma constelação, composta por diferentes e distantes estrelas/cenários.

II. Nos rastros da Modernidade: transformações e experiências nos centros urbanos latino-americanos da Cidade do México, do Rio de Janeiro e de Buenos Aires

De modo historicamente distinto – considerando suas especificidades – mas não inteiramente diferenciado, as experiências estéticas simbolistas, em Paris e no Rio de Janeiro, e modernistas, em Buenos Aires e na Cidade do México, no final do século XIX, deram à linguagem poética um caráter de contestação reflexiva sobre o mundo moderno da produção capitalista-industrial, cuja existência metropolitana introduzia, de acordo com Simmel (1987), pontualidade, calculabilidade e exatidão à vida do indivíduo moderno.³

No cenário mexicano, a vida moderna finissecular se deu sob o governo ditatorial de Porfírio Diaz, estabelecido entre os anos de 1876 e 1910. Durante o porfiriato – período em que o México sofreu profundas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, com um grande desenvolvimento econômico e substancial crescimento populacional (BETHELL, 1991/1992) – o positivismo de August Comte teve enorme influência na ideologia do regime. Segundo Leopoldo Zea (1968), o positivismo comtista, apropriado e reformulado à realidade mexicana, foi utilizado pela elite política e social mexicana como instrumento de controle na disputa com outros grupos políticos, sociais e religiosos, colaborando para a obra política de Diaz.

No Brasil, o *fin de siècle* se configurou em um momento de crise no Império, sobretudo, em função de uma série de crises nos âmbitos do político, do social e do econômico, que acabou por determinar a derrocada do sistema dominante e a instauração da República. Nicolau Sevcenko (1998) ressalta que, entre fins do século XIX e meados do XX, houve um fluxo de transformações em diversos âmbitos que atingiu vários níveis das relações sociais.

No cenário portenho, as tentativas de capitalização de Buenos Aires foram margeadas, durante décadas, por conflitos entre governo federal e provincial pelo domínio da cidade. Tais conflitos se apaziguaram apenas com a construção da cidade de La Plata, em 1882, como argumenta Viviane da Silva de Araújo (2013). A partir dessa década, com a unificação da Argentina e a instituição da cidade de Buenos Aires como capital federal, esta passaria por uma série de implementações industriais e reformas urbanas com vistas a promover sua modernização, especialmente durante o governo municipal de Torcuato de Alvear.

³Não obstante, ela também se imporia problematicamente a esse sujeito moderno. Essa configuração sócio-histórica estimulou a aparição de algumas formas de afirmação de identidade nos indivíduos e resistência ao tempo homogeneizador do capital-industrial, como as figuras do *dandy* do *flâneur* (SIMMEL, 1987: 11-25).

A geração finissecular dessas cidades latino-americanas experimentava o início uma industrialização e de expressivo crescimento populacional que acompanhariam uma série de reformas urbanas de forte impacto, como assinala Julio Ramos:

[...] em muchas zonas de América Latina el proceso de urbanización finissecular fue bastante radical y decisivo. [...] en las ciudades puertos, como Río de Janeiro, La Habana, Montevideo, las transformaciones fueron notables. Y sobre todo en Buenos Aires y la ciudad de México, ejes de la modernización literaria finissecular, los cambios fueron intensos [...].⁴ (RAMOS, 1989: 120)

Assim, na Cidade do México, no Rio de Janeiro e na Buenos Aires da passagem do século XIX para o XX, a cidade se convertia em palco de experiências novas, vividas sob uma velocidade sem precedentes, na qual os rápidos deslocamentos, por exemplo, não provocam consequências apenas funcionais – que afetavam o cotidiano – mas também, como sublinha Sarlo (1996), sociais, culturais e políticas, afetando linguagem e práticas culturais.

Para transformar a cidade em capital moderna era preciso modificar os hábitos e costumes da sociedade – incluindo modos de sentir, pensar e agir, que deveriam, então, incorporar as características do mundo moderno – e representar-se à altura do ideal cosmopolita (NERY, 2000: 117). A assimilação da ideia do moderno em conformidade com a ideia de mudança e de progresso – incluindo a de ordem e de civilidade – era parte constitutiva da cena latino-americana finissecular.

Nessa perspectiva, o processo de modernização realizado pelo prefeito Pereira Passos na cidade do Rio de Janeiro, se orientava por fins progressistas com o objetivo de tornar o Rio uma cidade moderna nos padrões europeus – mais especificamente, do modelo parisiense desenhado por Haussmann durante o Segundo Império (PASTURA, 2014). As reformas urbanísticas realizadas em Buenos Aires no fim do século, bem como as transformações empreendidas na Cidade do México durante o porfiriato, também tinham as reformas realizadas na Paris de Napoleão III como modelo (SILLER, CRAMAUSSEL, 2001).

De maneira similar, nas grandes capitais latino-americanas foram construídos extensos e largos bulevares, grandes parques e novos prédios no estilo *art nouveau* e no estilo eclético (ROMERO, 2001). Em sua reflexão sobre os efeitos dessa modernização, Ángel Rama (1998)

⁴ “[...] em muitas zonas da América Latina, o processo de urbanização finissecular foi bastante radical e decisivo. [...] nas cidades portos, como Rio de Janeiro, Havana, Montevideú, as transformações foram notáveis. E especialmente em Buenos Aires e na Cidade do México, eixos da modernização literária finissecular, as mudanças foram intensas.” [Tradução livre].

ressalta que os ritmos acelerados, as sucessivas demolições e reconstruções e uma série de mutações introduzidas por novos costumes, contribuíram para uma instabilidade que gerava o estranhamento como parte decisiva da experiência cotidiana da cidade modernizada. Em suas transformações incessantes, os indivíduos da cidade moderna se defrontavam com o desmoronamento de um horizonte outrora sólido (BERMAN, 2007).

As demolições dos processos de modernização não se restringiam apenas ao campo estrutural da cidade, mas também se davam no âmbito do simbólico. Em Buenos Aires, com vistas a projetar uma imagem moderna e civilizada da cidade, foram implementadas – para além da reforma de portos, construções de avenidas e ampliação de redes de iluminação e transporte – uma série de normas acerca das condições de higiene das moradias coletivas, da distribuição e venda de alimentos e das medidas sanitárias que alteraram a experiência e as memórias da – e na – cidade.

Também durante a segunda metade do século XIX, a Cidade do México foi palco de uma série de práticas modeladoras da vida social e cultural efetivadas como parte do seu projeto de modernização (AGOSTINI, GUERRA, 2001). No Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em que se remodelava a estrutura física da cidade, também foi sendo “demolido” um conjunto de antigos hábitos e tradições coloniais, com intuito de estabelecer e assegurar o novo status de cidade moderna à capital. A dinâmica remodeladora de Pereira Passos foi de proporção enorme porque, além de remodelar materialmente a cidade carioca, transformou-a em seus usos e costumes, como assinala o cronista Luís Edmundo.⁵

Conforme Irving Wohlfarth (2012), a Modernidade é marcada pelas demolições de traços de memória, da experiência, de hábitos, do ato de habitar, de formas de construção, da narração, dentre outros. O apagamento desses traços seria, então, um “imperativo histórico-mundial” incorporado ao capitalismo (WOHLFARTH, 2012: 204). Não obstante, como reitera Jaime Ginzburg (2012), conhecer esse universo de eterna fugacidade, os rastros remanescentes do paulatino processo de apagamento mobilizado pela vida moderna, pode ser uma chave de conhecimento interessante e valiosa. Uma vez que eles permitem encarar o objeto histórico em sua dupla dimensão, como “presença de uma ausência e ausência de uma presença” (GAGNEBIN, 2012: 29), apresentam-se como fundamentais para o fazer historiográfico, pois:

⁵Nicolau Sevchenko (2003) compreende ainda que as transformações urbanas e sociais, pelas quais a cidade do Rio de Janeiro passou, geraram um profundo divórcio no seio da sociedade brasileira.

Se pudermos considerar o rastro como um tipo de detalhe – um resto, um resíduo, com relação a uma trajetória –, é possível assumir que é fundamental compreender que nele reside um componente histórico [...] Aquilo que restou é significativo para interpretar o que ocorreu. (GINZBURG, 2012: 114) (Grifos nossos)

Nessa perspectiva, ao encararmos a modernização urbana como um processo que tem como motor uma prática de apagamento de rastros, podemos buscar nas transformações e experiências da/na cidade moderna os vestígios para compreender as imagens da Modernidade. Para isso, é importante pensar a cidade para além do seu lugar físico e percebê-la como um lugar de entrecruzamento de discursos – que estão sempre em disputa – sobre a modernização, o progresso e a civilização, pois como ressalta Sarlo (2010), ela passa a ser apreendida como condensação simbólica e material da mudança. Diante disso, se faz necessário olhar para os rastros deixados por esse processo de imagens e suas disputas de sentido, que aqui observaremos através das revistas literárias simbolistas e modernistas selecionadas.

III. Vaga-lumes finisseculares: resistências nas revistas literárias modernistas Revista de América e Revista Moderna e na simbolista Rosa-Cruz

Ao recuperar o texto de Pasolini sobre o desaparecimento dos vaga-lumes, Didi-Huberman (2011) expõe uma interpretação que busca perceber nas pequenas resistências os lampejos de pensamento que iluminam a noite: “reconhecer no mínimo vaga-lume uma resistência, uma luz para todo o pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 67). Nesse sentido, voltamos nosso olhar para as efêmeras imagens das – e presentes nas – experiências estéticas simbolistas e modernistas finisseculares, “*lucciola* das intermitências passageiras”. Por esse enfoque, alinhamos, em nosso estudo, a imagem dos vaga-lumes – que representam as diversas formas de resistência da cultura e do pensamento diante das luzes ofuscantes do poder e da mercadoria – às estéticas simbolistas e modernistas experienciadas em meio ao mundo moderno da virada do século XIX.

As ideias/imagens acerca da Modernidade, do progresso material, da civilização modernizada, e suas consequências, estavam presentes em crônicas, contos, caricaturas, romances, ensaios, estudos literários e, sobretudo, nas revistas literárias, posto que muitas vezes elas condensavam essa diversidade discursiva e atraíam literatos e ilustradores. Nesse sentido,

as revistas finisseculares, simbolistas e modernistas, convertem-se, para nós, em lugar privilegiado para observar – as imagens menores – as ideias estéticas que reagiram ao pragmatismo liberal e sua defesa do funcional, do utilitário e do produtivismo, resistindo ao seu modo a homogeneização dos indivíduos em diferentes espaços sociais no *fin-de-siècle*.

Nas revistas simbolistas brasileiras, muitos autores colaboraram como cronistas, caricaturistas, desenhistas gráficos e críticos; nelas, eram publicados textos de literatos brasileiros afinados com as experimentações estéticas, como Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Saturnino de Meirelles e Gonzaga Duque, e também de estrangeiros, como Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé e Friedrich Nietzsche.

Em termos gráficos, havia, em alguns casos, a prática de realizar a impressão em páginas e fontes coloridas e com formatos incomuns, também publicavam poemas figurativos, além de textos com ornamentações gráficas e ilustrações de estilo *Art Nouveau*⁶ – cuja hibridização o crítico literário José Paulo Paes (1985) propôs serem percebidas como uma literatura artenovista.⁷

Ademais, as inovações tipográficas realizadas por esses artistas na produção e publicação de seus livros e revistas ajudavam a melhorar a qualidade da indústria gráfica. Conforme Seymour Menton (2005), as revistas literárias modernistas também desempenharam um papel fundamental para a circulação de obras criadas na nova estética – incluindo os cenários para além da América Latina, uma vez que seus artistas “*se identificaban con sus correligionarios por todo el mundo*”⁸ (MENTON, 205: 132).

Desse modo, esses impressos tiveram significativa contribuição, não só para a evolução do mercado de periódicos, representando um avanço significativo no setor editorial; mas também para a circulação de ideias e práticas culturais, possibilitando a formação do que

⁶ Por exemplo, Afrânio Peixoto publica *Rosa Mística* nas cores bordô, vermelho, azul, violeta e preto; algumas revistas também são publicadas em cores, como o caso da mexicana *Revista Azul*; outras aparecem em formatos diferentes, como a revista curitibana *Victrix* que era em formato de paralelogramo; a, também curitibana, *Palliv* apresentava em seu conteúdo ornamentos gráficos que figuravam sentido junto ao texto; a carioca *Galaxia* estampou em seu único número publicado ilustrações no estilo *art nouveau*.

⁷ A presença do artenovismo nas revistas literárias também pode ser identificada em algumas revistas modernistas, como na mexicana *Revista Moderna*. Vale ressaltar que o traço de hibridização entre texto simbolista/modernista e imagem *art nouveau* – que, a princípio, poderia ser visto como paradoxo – constitui-se, no entanto, como sincronia, o que possibilita uma análise mais profunda acerca das heterogeneias existentes no período e sua coexistência, pois como sublinha Francisco FootHardman (1992), as manifestações estéticas finisseculares, plurais e distintas, combinavam-se em formas culturais híbridas.

⁸ “se identificavam com seus correligionários por todo o mundo” [Tradução livre].

estamos identificando como uma possível trama estética da Modernidade na América Latina da virada do século XIX para o XX.

A *Revista de América*⁹, de periodicidade quinzenal, teve duração efêmera, com apenas três números publicados entre os meses de agosto e outubro de 1894, mesmo ano em que, em maio, Manuel Gutiérrez Nájera e Carlos Díaz Dufoo publicam o primeiro número da *Revista Azul*, que também apresenta traços da estética modernista, na Cidade do México.

A *Revista de América* circulou em Buenos Aires, sob a direção do poeta nicaraguense Rubén Darío e do boliviano Ricardo Jaimes Freyre. A iniciativa literária em terras portenhas por dois poetas estrangeiros indica não só a circulação de intelectuais na América Latina, como também ilustra a percepção que se tinha de Buenos Aires como cidade cosmopolita.

Apesar de sua breve existência, a *Revista de América*, que publicava textos de autores latino-americanos e traduções de escritores europeus, foi criada com a finalidade de contribuir para a difusão do modernismo na – e para além da – América Hispânica, como já enunciavam seus editores no primeiro número publicado, numa espécie de programa da revista, no artigo “*Nuestros propósitos*” (“Nossos propósitos”):

*Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal; Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística [...] Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo la juventud de América Latina, a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos orientes del en sueño [...].*¹⁰
(*Revista de América*, Buenos Aires, n. 1, 19 agosto de 1894) (Grifos nossos)

O que acreditamos ser o programa da *Revista de América* aparece como um manifesto que sintetiza pontos do conjunto de princípios e conceitos recorrentes nos discursos simbolistas e modernistas, como “*Arte puro*” (“Arte pura”), com a letra “a” maiúscula, e até mesmo a autonegação “*generación nueva*” (“geração nova”).

Também se autodenominariam como os “*novos*”, os simbolistas brasileiros, como podemos ver no depoimento de Mário Pederneiras para o *Momento literário*¹¹, de João do Rio:

⁹A *Revista* está disponível em edição fac-símile, de 1967, editada por Boyd Carter, em comemoração ao centenário de nascimento de Rubén Darío. Também há um exemplar disponível na Biblioteca Daniel Cosío Villegas, no Colégio de México (COLMEX).

¹⁰ “Ser o órgão da geração nova que na América professa o culto da Arte pura, e deseja e busca a perfeição ideal; Ser o elo que faça uma e forte a ideia americana na universal comunhão artística [...] Levantar oficialmente a bandeira da peregrinação estética que hoje faz com visível esforço a juventude da América Latina, aos Santos Lugares da Arte e aos desconhecidos orientes do sonho [...]” [Tradução livre].

¹¹ Essa obra/pesquisa de João do Rio, sobre o momento literário brasileiro da virada do século XIX para o XX, encontra-se disponível em Domínio Público.

“Tinham-nos como chefe dos ‘novos’ os que o não compreendiam, os que precisavam de alguém para responsabilizar pelos cometimentos ousados daquele grupo de rebeldes [...]”; “época da boêmia rebelde dos ‘novos’, com todo um longo cortejo de revistas efêmeras” (PEDERNEIRAS apud JOÃO DO RIO, 1908: 61).

Não tão efêmera, a *Revista Moderna – literaria y artistica*, em seu primeiro ano (1898), e *arte y ciencia*, nos cinco anos seguintes (1899-1903)¹² –, foi fundada pelo poeta José Juan Tablada e publicada na Cidade do México sob a direção de Jesús E. Valenzuela, com periodicidade quinzenal – exceto em seu segundo ano, que teve periodicidade mensal –, oferecendo assinatura para a república mexicana e para o estrangeiro.

Sua composição gráfica¹³ se encaixava no novo espaço de experiência possibilitado a partir das proposições gráficas do *Art Nouveau*, das quais surgem poemas, revistas e livros com formatos e aspectos gráficos diferentes e mesclas de tipografia e iconografia. A *Revista Moderna* publicava textos de autores hispano-americanos, como Leopoldo Lugones, Rubén Darío e Jaimes Freyre, e textos de escritores estrangeiros – sempre traduzidos – como Baudelaire, Prudhomme, Wilde, Poe e os irmãos Machado.

A mudança do subtítulo de “literária e artística”, do primeiro ano, para “arte e ciências”, do segundo ano em diante, revela uma aproximação da arte do campo científico. Não obstante, é possível perceber na *Revista Moderna* que essa aproximação não se faz em uma perspectiva racionalista e objetiva, mas sim como forma de apresentar uma dimensão mais ampla da arte em uma relação que redimensiona sensibilidade e imaginação:

La ciencia lleva en si misma innatos gérmenes de poesía [...] ;exalta el ánimo y enciende la imaginación por lo colosal de los esfuerzos, por lo osado de las empresas, por la asombrosa perseverancia de las labores y por el precio incalculable de los resultados. [...]. Si, la ciencia y la poesía se hermanan y se prestan auxilios mútuos; en las cimas de la inteligencia ló bello y ló verdadero coinciden,[...] La ciencia proporciona á la poesía la palpitante y viviente substancia de la realidad, que la poesía modela viestiéndola de inmortales formas. Lo repetimos, pues, con toda convicción: la Ciencia y las Bellas Letras son hermanas; la Ciencia y la Poesía, en vez

¹²Apesar da duração de seis anos de publicação, esse trabalho se detém na observação da mudança realizada no subtítulo da *Revista Moderna*, na passagem do primeiro para o segundo ano do impresso.

¹³Em todos seus números há ilustrações, sendo parte expressiva autoria do artista gráfico Julio Ruelas.

*de reñir, quieren vivir en fecundo y hermoso consorcio.*¹⁴ (Revista Moderna, México, año II, n. 1, enero de 1899.) (Grifos nossos)

De acordo com Adela Pineda Franco (1993), os membros da revista, ao exporem essa nova sensibilidade artística, constituíram uma eclética reação ao progresso positivista e otimismo burguês, através da afirmação da subjetividade e da individualidade do artista – que desafiava as concepções da pátria e do nacional, pertencentes à lógica do conservadorismo literário mexicano:

*[...]la RM[Revista Moderna], manifestó una vertiente crítica, inmersa en los vaivenes económicos y social es del fluir cotidiano. En su primera época, esta vertiente crítica, si bien circunstancial, constituyó un enjuiciamiento valorativo de la postura literaria que la revista enarbó: repliegue artístico frente al nacionalismo literario y al hedonismo burgués imperantes, al mismo tiempo, apertura al universalismo en las artes y letras.*¹⁵ (FRANCO, 1993: 409) (Grifos nossos)

Dessa perspectiva, a fábula “*De los siete trovadores y de ‘la Revista Moderna’*” (“Dos sete trovadores e da ‘Revista Moderna’”), que compõe o primeiro número da revista – e que acreditamos apresentar-se como uma espécie de programa – pode ser entendida como uma alegoria do poeta, aludindo, ainda, sua (auto)marginalização frente ao público/mundo burguês:

*Cuando la canción concluyó, los trovadores, que en vano esperaban los aplausos, sintieron vagos estremecimientos, y todos trémulos aparecieron en la sala del festín.... qué cuadro, qué abominable cuadro iluminaban los agonizantes chisporroteos de los lampadarios y las luces nacientes de la aurora.... Toda la corte roncaba. [...] Los trovadores salieron, y en esos instantes una lluvia de fuego, una purificadora lluvia bíblica sorprendió en medio de su sueño orgiástico á los habitantes del castillo. A los trovadores que franqueaban el puente los embistió una terrible nevasca, una espantosa tempestad de nieve.... Los moradores del burgo son hoy un montón de cenizas que há dispersado el viento muchos años ha.... Los trovadores son estatuas de nieve, adamantinas esculturas que clavadas en la barba cana del alcázarin hospitalario provocan aún la admiración y la piedad del viadante. *** ;Oh publico de la “Revista Moderna!” obra á tu guisa, [...] seguiremos con*

¹⁴“A ciência carrega dentro si mesma inatos germens de poesia [...]; exalta o espírito e inflama a imaginação pelo colossal dos esforços, pela ousadia das empresas, pela assombrosa perseverança dos trabalhos e pelo incalculável preço dos resultados. [...] Sim, a ciência e a poesia são irmãs e se prestam ajuda mútua; no alto da inteligência o belo e o verdadeiro coincidem, [...] A ciência fornece à poesia a substância palpitante e viva da realidade, que a poesia modela, vestindo-a de imortais formas. Repetimos, então, com toda convicção: a Ciência e as Belas Letras são irmãs; a Ciência e a Poesia, em vez de brigar, querem viver em fecundo e belo consórcio.” [Tradução livre].

¹⁵“[...] a RM [Revista Moderna], manifestou uma vertente crítica, imersa nas mudanças econômicas e sociais do fluxo diário. Em sua primeira época, esta vertente crítica, embora circunstancial, constituiu um julgamento valorativo da postura literária que a revista elaborou: retiro artístico frente ao nacionalismo literário e ao hedonismo burguês imperantes, ao mesmo tempo, abertura ao universalismo nas artes e letras.” [Tradução livre]

*gusto la suerte de aquellos nuestros precusores, los sietes troveros medievales...*¹⁶ (*Revista Moderna, México, año I, n. 1, julio de 1898*).

Esse traço marginal apresentado pela *Revista Moderna* se aproxima da postura dissidente dos simbolistas na cena carioca. A proposta de uma arte – e de seu artista – marcada pela rejeição ao progresso material e ao mecanicismo e utilitarismo, decorrentes do processo capitalista, e pela busca por autonomia, também estava presente na revista literária *Rosa-Cruz* – assim chamada em homenagem ao poeta simbolista Cruz e Sousa, falecido em 1898. Podemos observar esse traço no artigo de crítica de Saturnino de Meirelles, intitulado “Exposição de pintura”, publicado no primeiro número da revista, em julho de 1901, no qual escritor tece críticas aos quadros do pintor da Academia, Antonio Parreiras:

[...] Era o industrialismo mascarado de Arte; era o charlatanismo fingindo-se de artista. [...] Insignificantes diferenças ao tocante à técnica e nada mais. E isso, como se sabe, não é o ponto culminante a que anseia [sic] chegar o artista. [...] Essa parte, toda ela mecânica, da Arte, não tem esse valor absoluto que se quer dar. (Rosa-Cruz, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, junho de 1901) (Grifos nossos)

A revista, dirigida por Meirelles, foi publicada mensalmente – quatro exemplares em 1901 e três, em 1904 – na cidade do Rio de Janeiro, oferecendo assinaturas para o Brasil e estrangeiro. Sem qualquer ornamento gráfico em seu conteúdo, a revista traz na capa apenas o seu nome, composto por um jogo de palavra (Rosa) e símbolo (uma cruz pátea). A edição de estreia contou com uma espécie de epígrafe, em francês, retirada de um dos pequenos poemas em prosa de Baudelaire, *Le chien et le flacon*.

Além de Baudelaire, publicavam na *Rosa-Cruz* textos de Cruz e Sousa e de outros brasileiros afinados com a estética simbolista, sobretudo os do grupo que ficou conhecido como *O Antro* – formado pelos “discípulos” de Cruz e Sousa que se reuniram em torno de Saturnino de Meirelles após a morte do Cisne Negro.¹⁷ E também textos de outros autores estrangeiros, como

¹⁶ “Quando a música terminou, os trovadores, que em vão esperavam aplausos, sentiram vagos tremores, e todos trêmulos apareceram na sala do banquete... que cena, que abominável cena, os grunhidos agonizantes dos lampadários e as luzes nascentes da aurora iluminavam... Toda a corte roncava [...] Os trovadores partiram, e nesses instantes, uma chuva de fogo, uma purificadora chuva bíblica surpreendeu em meio a seu sono orgástico os habitantes do castelo. Aos trovadores que atravessavam a ponte, os pegou uma terrível nevasca, uma terrível tempestade de neve... Os moradores do burgo são hoje uma pilha de cinzas que o vento dispersou por muitos anos... Os trovadores são estátuas de neve, adamantinas esculturas que gravadas no barbacã do alcázar inóspito provocam ainda a admiração e a piedade do viajante. *** Oh! público da ‘Revista Moderna!’ obra a tua guisa, [...] seguiremos com prazer o destino daqueles nossos precusores, os sete trovadores medievais” [Tradução livre].

¹⁷Sobre o grupo, o literato Brito Broca recupera, em seu livro, uma descrição: “Antro? É o quarto do Tibúrcio de Freitas, trepado sobre o segundo andar de um velho e desmoronante imóvel na rua do Senado e onde esses cardeais do simbolismo, primazes da nova ideia, o arrebatado Carlos Fernandes à frente, cabalisticamente, se encontram a

Rimbaud e Mallarmé, a maioria não traduzida. Vale ressaltar a presença feminina no primeiro ano da folha, com a publicação de textos da escritora Raphaelina de Barros.

Críticos ao estabelecimento da nova ordem do mundo da mercadoria, que se expande e corrompe os âmbitos da vida social, inclusive as artes; é na contracorrente, assumindo uma postura de resistência, que simbolistas e modernistas constroem sua subjetividade em meio a um mundo que se quer cada vez mais guiar pelo utilitarismo e a imediaticidade. Como destacam os diretores da *Revista de America*, um dos principais propósitos dessa geração de artistas simbolistas e modernistas, da qual faziam parte, era “[...] *Luchar porque prevalezca el amor a la divina belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitárias [...]*”¹⁸ (*Revista de América*, Buenos Aires, n. 1, 19 agosto de 1894).

Ao mesmo tempo em que a lógica mercadológica, bem como a ideologia do progresso pautada em uma razão técnico-científica, ganhava espaço e colocava as artes em lugar subalterno à ciência técnica e subserviente ao mercado, esses artistas e suas experimentações se inteiravam em uma reação que propunha como alternativa – melhor, como resistência – pensar a realidade do homem moderno em sua complexidade, pela autoconsciência e imaginação.

Esses artistas oferecem uma possibilidade de crítica reflexiva¹⁹ sobre essa Modernidade, progressista e utilitária, reinserindo a imaginação livre no fazer artístico e notabilizando, assim, a capacidade criadora do artista. Tal dimensão imaginativa/criadora, para simbolistas e modernistas, fundamental ao artista que se quer moderno pode ser lida no artigo de Meirelles que, ao analisar as obras do pintor Antonio Parreiras, afirma que as pinturas realizadas por aquele não apresentam nada além de algumas diferenças na técnica e que, portanto, não chega ao ponto culminante em que os artistas anseiam chegar:

Mas a exatidão almejada na pintura, não é essa cópia flagrante e material, a que chamam os mestres da Escola de Bellas-Artes, muito dogmaticamente, cópia do natural. É certo ser essa cópia o ponto de partida para essa outra, vista e sentida através do temperamento do artista; mas daí, a julga-la a verdade e a última coisa em Arte, é grande o abismo que se cava. Em Arte, não consiste a cópia do natural nessa transposição imbecil e minuciosa da Natureza. Ela consiste na reprodução inteligente e espiritual, na imitação

desoras, em tertúlias memoráveis. Da existência dessas tertúlias sabe-se, no Garnier, mas por ouvir dizer. Apenas. O Antro é impenetrável. Turrís ebúrnea. Reduto de entoados sonhadores. Loja maçônica. Grande Oriente da literatura nacional [...]”. (BROCA, 1975: 446-448)

¹⁸ “[...] Lutar para que prevaleça o amor à divina beleza, tão combatido hoje por invasoras tendências utilitárias [...]”. [Tradução livre].

¹⁹Conforme Lins, a crítica radical propõe a reversão da ordem das coisas, é a possibilidade de uma contraposição ao otimismo progressista da modernização. “Vê-se o mundo como aparência, ilusão, e se pretende virá-lo do avesso, o que se traduz na busca da poesia, uma outra linguagem. O conhecimento é limitado; a verdade, enigma; o pensamento é imaginação e a imaginação é livre e possibilita ultrapassar o sensível” (LINS, 1997: 25).

*difundida pelos nossos sentidos e pelos nossos nervos, que da grande harpa da Natureza, arrancam todos esses mistérios insondáveis e todos esses sentimentos profundos.*²⁰ (Grifos do autor)

No primeiro número publicado da *Revista de América*, o guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, em seu artigo “*Los poetas juvenes de Francia*”, também observa esse aspecto. Para ele, a “Arte” não deve ser concebida como imitação da Natureza, mas como imitação da Arte.²¹ Essa nova estética, que também se fazia ética, já fora enunciada em Baudelaire, de quem os simbolistas brasileiros eram leitores, como observa Laura Nery:

[...] o artista moderno não era mais um copiator da natureza ou um repetidor dos modelos clássicos: a nova agenda do que Baudelaire definira como Modernidade exigia o comprometimento ético e estético do artista na experiência atual e concreta. (NERY, 2014: 67) (Grifos nossos)

Reflexivos em sua autocrítica sobre o que o mundo moderno estava a oferecer sob a égide do progresso como devir, simbolistas e modernistas voltaram sua escrita para o universo interior e os aspectos não racionais e não lógicos da vida. Suas experiências apresentavam a possibilidade de uma leitura – de resistência – da Modernidade que se dava pelo Sonho, no Pensamento como reflexão, pela Imaginação produtiva de uma crítica criadora. E como sublinha Didi-Huberman – de quem nos valemos para reforçar a relação intrínseca das dimensões estéticas e políticas dessas experiências –, há fundamentalmente no *modo de imaginar* uma condição para o *modo de fazer política*, pois a “imaginação é política [...] [e] reciprocamente, a política [...] se acompanha da faculdade de imaginar” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 60-61).

IV. Um lampejo: iluminações sobre as modernidades latino-americanas a partir da imagem da constelação de Walter Benjamin

O texto literário e os impressos jornalísticos podem ser encarados como objetos históricos, transformando-se em instrumentos da formação de novas sociabilidades e da criação de novas representações. Por conseguinte, não somente expressam e materializam certa

²⁰ Trecho do artigo “Exposição de pintura” de Saturnino de Meirelles publicado no primeiro número do ano I da *Rosa-Cruz*, no Rio de Janeiro, em junho de 1901, nas páginas de 7 a 10.

²¹O artigo “*Los poetas juvenes de Francia*”, de Enrique Gómez Carrillo teve sua primeira parte publicada no primeiro número do ano I da *Revista de América*, em Buenos Aires, em agosto de 1894, nas páginas de 4 a 9. A segunda e a terceira parte saíram, respectivamente, nos números II, em setembro, e III, em outubro, da *Revista*.

experiência histórica específica, como também interferem e até transformam essa mesma experiência.

De acordo com Sarlo (2010), nas experiências da Modernidade, práticas culturais e mentalidade foram intensamente afetadas e se transmutaram. Frente às transformações que alteravam relações culturais, sociais e econômicas – bem como perfis urbanos, topografias naturais, planos e perspectivas da paisagem – a cultura elaborava estratégias simbólicas de representação, nas quais o cotidiano, os modos de vida e a própria cidade se inseriam como objetos do debate ideológico-estético com a produção de livros e revistas literárias. Estas constituem, pois, um lugar privilegiado para a verificação da dinâmica das relações sociais, do movimento de ideias estéticas e das práticas culturais no cenário finissecular latino-americano.

No prólogo de sua tese de livre-docência, Benjamin apresenta uma das metáforas mais importantes de seu pensamento filosófico, a imagem da constelação – tão significativa ao filósofo que o conjunto de seus textos acabaria por ser considerado, por seus críticos, também como uma constelação. Ao pensar sobre o *Trauerspiels*²², ele propõe que este seja considerado como uma ideia e, assim, ao estabelecer uma aproximação metafórica entre as ideias e as constelações, pressupõe uma unidade na multiplicidade:

As ideias são constelações eternas, e se os elementos se podem conceber como pontos em tais constelações, os fenômenos estão nelas simultaneamente dispersos e salvos. E aqueles elementos, que os conceitos têm por tarefa destacar dos fenômenos, são mais claramente visíveis nos extremos da constelação. A ideia é definível como a configuração daquele nexos em que o único e extremo se encontra com o que lhe é semelhante. (BENJAMIN, 2011: 23).

Nesse sentido, as diferenças passariam a ser encaradas em uma elaboração conceitual como “energias complementares”, na qual os extremos de uma forma ou gênero seriam a ideia. Através da imagem da constelação, o exercício dessa pesquisa persegue a proposta de expor a Modernidade como uma unidade que carrega em si mesma uma multiplicidade de manifestações culturais, das mais diversas realidades históricas.²³ Ao lampejo dimanado da análise benjaminiana, pensar a Modernidade em uma amplitude conceitual em que a ideia

²²O drama trágico é um gênero característico da dramaturgia barroca da literatura alemã.

²³ Anterior a Benjamin, a imagem da constelação está presente também nos estudos sobre a cultura e o mundo moderno de Georg Simmel, cuja ensaística, conforme Leopoldo Waizbort (2000), busca no singular, o todo. Para tanto, proximidade e distanciamento são sempre acionados relacionalmente. Parte da estratégia de conhecimento que Simmel mobiliza, “este procedimento de ir montando complexos conceituais-*relacionais*, é o procedimento da *constelação*” (WAIZBORT, 2000: 203).

transpasse as singularidades de sua experiência estética parisiense, possibilita a compreensão de outras experiências modernas não como esparsas ou atrasadas, mas como extremos-singulares que são parte integrante de uma Modernidade que pode ser apresentada em constelação.

É imprescindível, entretanto, ressaltar que a proposta de ler/apresentar a Modernidade em constelação não exclui as tensões, conflitos e disputas existentes que são inerentes à própria experiência da modernidade, tampouco as diferenças, descontinuidades e desencontros entre as próprias experiências latino-americanas. O incipiente constructo aqui apresentado em nada busca dar uniformidade ao complexo fenômeno da vida moderna em suas mais variadas experimentações nos distintos cenários histórico. Ao contrário, como propõe Garcia Canclini (2015), é preciso procurar considerar as diferenças, as confrontando e as entrelaçando em suas relações de negociação e conflito.

A partir das proposições teóricas benjaminianas, pode-se iluminar a Modernidade de modo a percebê-la em constelação, ao expor, através de uma análise mais detida das revistas selecionadas, o que poderíamos considerar um *asterismo* dessa constelação: Rio de Janeiro, Buenos Aires e Cidade do México. Espaços distantes, com realidades históricas específicas e experimentações distintas, mas que compartilham ideias e imagens – a tematização da própria experiência moderna – e uma *estética* da resistência.

Por fim, podemos dizer que a escolha por esse objeto e problema nos possibilitou ver “as imagens que vêm nos tocar” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 115). Ao considerar o espaço “das aberturas, dos lampejos, dos *apesar de tudo*” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 42), nos permitimos olhar na escuridão da noite e contemplar, mesmo sob os feixes das luzes do progresso e da cultura espetacular, os vaga-lumes, as resistências estéticas de simbolistas e modernistas à modernização homogeneizadora e ao mundo da mercadoria, “*aquilo que aparece apesar de tudo*” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 65). Como escreve Silviano Santiago (2011), “a luzinha viva, intermitente e reservada dos vaga-lumes [que] perturba a alta voltagem festiva e feérica dos refletores na sociedade do espetáculo”.

Ressaltamos ainda que o conjunto de ideias/questionamentos/reflexões desenvolvido ao longo desse trabalho não se encerra aqui. Pois pensar acerca das experiências da Modernidade – inclusive em cotejo com as experiências estéticas simbolistas no Brasil e modernistas na

Argentina e no México – nos proporciona uma multiplicidade de caminhos, que ainda viremos a percorrer, e uma constelação de imagens que tencionamos ainda mapear.

Fontes

- REVISTA DE AMÉRICA (1894), Buenos Aires, agosto-outubro. (3 números). In: CARTER, Boyd (ed.) [1967]. *La 'Revista de América' de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre*. Edición facsimilar. Managua: Ediciones del Centenario de Rubén Darío.
- REVISTA MODERNA (1898-1899), Ciudad de México, año I, julio-diciembre. (12 números); año II, enero-diciembre. (12 números). Hemeroteca Nacional Digital de México.
- ROSA-CRUZ, (1901) Rio de Janeiro, ano I, junho-setembro. (4 números). Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Andrade Muricy, Coleção Plínio Doyle.

Referências bibliográficas

- AGOSTINI, Claudia; GUERRA, Elisa Speckman (orgs.) (2001). *Modernidad, tradición y alteridad: la Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- ARAÚJO, Viviane da Silva (2013). *Fragmentos urbanos da modernidade: a fotografia em Buenos Aires e no Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX*. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BALAKIAN, Anna (2007). *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva.
- BENJAMIN, Walter (2015). *Baudelaire e a modernidade*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Filô/Benjamin).
- BENJAMIN, Walter (2011). Prólogo epistemológico-crítico. In. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, pp. 15-47.
- BERMAN, Marshal (2007). *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras.
- BETHELL, Leslie (ed.) (1991/1992). *História de América Latina: América Latina – cultura y sociedad, 1830-1930*. Tomos 8 e 9. Barcelona: Editorial Crítica.
- CANCLINI, Néstor Garcia (1997). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa, Heolisa Pezza Cintrão. São Paulo: EdUSP.
- CANCLINI, Néstor Garcia (2015). *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Trad. Luís Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011). *A Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Coleção Babel).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (2012). Apagar os rastros, recolher os restos. In. SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Humanitas), pp. 27-38.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (1997). Baudelaire, Benjamin e o moderno. In. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e História*. Rio de Janeiro: Imago.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie (2013). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- GIZBURG, Jaime (2012). A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Humanitas), pp. 107-132.
- HARDMAN, Francisco Foot (1992). Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LINS, Vera. *Novos Pierrôs, Velhos Saltimbancos: os escritos de Gonzaga Duque e o final do século carioca* (1997). Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura; Câmara Brasileira do Livro; The Document Company-Xerox do Brasil.
- MACIEL, Maria Esther (1995). Os paradoxos do novo: sobre o conceito de *tradição* na obra de Octavio Paz. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, vol. 3, p. 21-33, out..
- MENTON, Seymour (2005). *El cuento hispanoamericano: antologia crítico-histórica*. México: FCE. (Colec. comemorativa 70 Aniversario; 33).
- NERY, Laura Moutinho. *Cenas da vida carioca: Raul Pederneiras e a belle époque no Rio de Janeiro* (2000). Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- PAES, José Paulo (1985). *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense.
- PAZ, Octavio (2017). *A Busca do presente e outros ensaios*. Trad. Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. (Coleção Ensaios contemporâneos).
- PAZ, Octavio (2013). *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify.
- PASTURA, Angela (2014). *Imagens de Paris nos trópicos*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho.
- RAMA, Ángel (1998). *La Ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- RAMOS, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en siglo XIX*. México: FCE.
- ROMERO, José Luis (2001). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- SANTIAGO, Silviano (2011). Revoada de vaga-lumes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno Cultura, n.p., 19 mar.
- SARLO, Beatriz (2010). *Modernidade periférica – Buenos Aires: 1920-1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: CosacNaify.
- SARLO, Beatriz (1996). Modernidad y mezcla cultural. In: VÁZQUEZ-RIAL, Horacio. *Buenos Aires, 1880-1913: La Capital de un Imperio Imaginário*. Madrid: Alianza Editorial.
- SCHORSKE, Carl E. (2000). *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEVCENKO, Nicolau (2003). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEVCENKO, Nicolau (1998). O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: NOVAIS, Fernando (org.). *História da vida privada no Brasil-República: da belle époque à era do rádio*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras.
- SILLER, Javier Perez; CRAMAUSSEL, Chantai (dir.) (1993/1998). *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX*. Tomos I e II. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos.
- SIMMEL, Georg (1987). A metrópole e a vida mental. Trad. Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otávio G. (org.). *O Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara.

- WAIZBORT, Leopoldo (2000). *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34.
- WOHLFARTH, Irving (2012). Apagar os vestígios. In. SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Humanitas), pp. 203-229.
- ZEA, Leopoldo (1968). *El Positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México: FCE.