

MODERNISMO, SIMBOLISMO E REGIONALISMO: A ANTROPOFAGIA PARTICULAR DOS “NOVOS” NO RIO GRANDE DO SUL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p188-209>

Ligia Chiappini

RESUMO

O texto se propõe a contribuir para as discussões atuais sobre o(s) modernismo(s), provocadas pelo Centenário da Semana de Arte Moderna, revisitando hipóteses e conclusões sobre o Modernismo do Rio Grande do Sul. Além da apresentação breve de autores, obras e temas, aponta dois momentos centrais na formação do grupo dos chamados "novos" do Rio Grande, suas relações dinâmicas e variadas com escritores, críticos e artistas de São Paulo e Rio, como também, embora mais lentamente, de outros Estados brasileiros. No final, concentra-se na especificidade desse modernismo, identificando aí o esforço individual e coletivo na criação de uma regionalidade modernista, que, mesclando Regionalismo e Simbolismo, caracterizaria o modo gaúcho peculiar de contribuir para a criação do “espírito modernista”, tal como o concebe Mário de Andrade.

ABSTRACT

The text aims to contribute to the current discussions about modernism(s), provoked by the centennial of the Week of Modern Art, revisiting hypotheses and conclusions about Modernism in Rio Grande do Sul. In addition to a brief presentation of authors, works, and themes, it points out two central moments in the formation of the group of so-called «new»; Rio Grande, its dynamic and varied relationships with writers, critics, and artists from São Paulo and Rio, and more slowly from other Brazilian states. In the end, it is concentrated on the specificity of this modernism, identifying the individual and collective effort in the creation of a modernist regionality, which, blending Regionalism and Symbolism, would characterize the peculiar gaúcho way of contributing to the creation of the «modernist spirit» as conceived by Mário de Andrade.

PALAVRAS-CHAVE:

Gaúchos Regionalidade;
Publicações; Página Literária;
Intercambio; Tradição;
Simbolismo; Antropofagia.

KEYWORDS

*Gauchos Regionality;
Publications; Literary Page;
Interchange; Tradition;
Symbolism; Anthropophagy.*

(Para Maria Helena Martins)

(In Memoriam)

I - OBJETIVOS E PREMISSAS

O centenário da Semana, juntamente com os 200 anos da Independência do Brasil, podem ser uma oportunidade para comemorar e reavaliar a semana de 22 e o Modernismo Brasileiro, com base em pesquisas próprias ou alheias, evitando simplificações apressadas, que insistem em desmerecer o (s) modernismo (s) paulista(s) a partir de ressentimentos pessoais e/ou regionais. São correntes também aí as retomadas do chamado Pré-modernismo, que pleiteiam um papel precursor de escritores tão dispares, como, por exemplo, Euclides da Cunha, Lima Barreto ou Coelho Neto, sem atentar para a complexidade dos aspectos histórico-sociais-econômicos-editoriais-culturais-estéticos aí necessariamente envolvidos, muitos deles já esclarecidos no todo ou na parte pelo trabalho de pesquisadores/as de todo o Brasil e no estrangeiro.

Entre esses aspectos podemos citar os comunicacionais, que hoje poderíamos nomear de redes, construídas entre os escritores do Centro com os de outras partes do País, por meio de viagens deles mesmos ou de seus colegas, trocas de livros, cartas, revistas e jornais nos quais publicavam seus textos críticos ou criativos. E também a construção do que Walnice Nogueira Galvão,

ao tratar dos paulistas, chamou de “sociabilidade modernista” (Galvão, in: Gênese, 2022), construída, nos jantares e reuniões festivas. No caso riograndense, sobretudo em cafés, teatros, clubes, livrarias e salões da Biblioteca Municipal.

Premissa 1--- distinções históricas e estéticas: Modernismo, Modernidade, Moderno.

Como nos alerta Paulo Moreira, o termo **Modernismo** é semântica e historiograficamente impreciso. Para compreendê-lo é preciso levar em conta sua “natureza heterogênea, que oscila entre o juízo de valor prescritivo e a descrição de um período histórico específico” (Moreira, 2012, p.256). Lembra ainda a tensão entre o sentido pejorativo dos seus primeiros aparecimentos com a *Querelle des anciens et des modernes*, no fim do século XVII, e o posterior uso prescritivo, que passa a louvá-lo no século XX, depois de ter oscilado, no final século XIX, entre “modernolatria” e “modernofobia” (Moreira. 2012, p. 257)

Um termo relacionado a Modernismo seria **Moderno**. Ambíguo, porque contingente e oposto ao antigo, estaria comprometido com “o tempo atual”. Assim, no caso do modernismo brasileiro, o moderno implicaria a superação do regionalismo (eminentemente rural) pelo cosmopolitismo, (eminentemente urbano), mesmo quando se afirmam suas tendências nacionalistas. Mas, para entender o moderno e o modernismo, haveria que recorrer ao termo intermediário, **Modernidade**, processo que se teria iniciado com o Renascimento italiano, a invenção da imprensa, as explorações e expansão marítima europeia, a Reforma e a Contra- Reforma religiosa, as Revoluções Francesa e Norte-Americana, a chamada revolução industrial, e a revolução de 1848. Tudo isso daria à Modernidade um caráter multidimensional (econômica, política, epistemológica ou estética). A consciência dessa complexidade teria levado o Modernismo a desenvolver, contra o ponto de vista unitário, a autocritica e a autoironia. Isso permitiria aos modernistas e a nós, estudiosos/as, perceber a modernidade nas margens também do mundo capitalista e superar,

aos poucos, tanto a modernolatria quanto a modernofobia, latente nos primeiros manifestos. (cf. Moreira, 2012, pag. 258).

Premissa 2: A Distinção formal O papel determinante da forma

Conteúdo não basta. Nem o tom alegre ou triste. É preciso considerar o papel determinante da forma, e das conexões entre o que Mario de Andrade chamou de lirismo e arte, também na produção e expressão das identidades individuais e coletivas. Daí a importância da sistematização crítica, do valor estético, na avaliação de escritores e obras, pelo estudo externo e interno a estas. Por isso mesmo, Alfredo Bosi, depois de apontar o avanço temático de um Coelho Neto, um Euclides da Cunha ou um Lima Barreto, insiste em apontar os limites de uma antecipação mais temática que formal: “... se no plano temático, algumas das mensagens de 22 já estavam prefiguradas na melhor literatura nacionalista de Lima Barreto, de Euclides e de Lobato, o mesmo não se deu no nível dos códigos literários que passam a registrar inovações radicais.” A seguir, Bosi especifica essas inovações formais, como atingindo “os vários estratos da linguagem literária, desde os caracteres materiais da pontuação e do traçado gráfico do texto até as estruturas fônicas, léxicas e sintáticas do discurso.” (Bosi, 1970, p. 389)

A seguir, me proponho a resumir, com base em minhas pesquisas, modéstia à parte, pioneiras, como o Rio Grande do Sul reagiu à Semana de Arte Moderna e às principais demandas que os modernistas de São Paulo fizeram chegar a terras brasileiras mais distantes e distintas, caso da “Terra Gaúcha”. E de que modo os poetas, ficcionistas, críticos e alguns artistas plásticos, reunidos em Porto Alegre, foram-se apropriando tanto das “novidades” temáticas quanto formais do movimento, na década de 20 e de que modo, para conseguir uma fisionomia própria, revigoraram o Regionalismo com o legado do Simbolismo, vindo a inserir-se, já no início da nova década, no chamado modernismo de 30.

II- O MODERNISMO GAÚCHO

1. Perdidos e Achados

O movimento no RGS só começou a aparecer dois anos depois da Semana, embora os escritores já soubessem da sua existência. Muitos explicam essa adesão tardia pela Revolução de 23, que abalou fortemente o Estado, já traumatizado pela sangrenta guerra civil de 1893-95. Mas aos poucos foram aparecendo textos na imprensa e mesmo livros, acabados ou ainda em andamento, que iam desenhando um Movimento moderado mas renovador, na literatura, nas artes e até mesmo, na política. Antonio Candido, na introdução ao livro que publiquei em 1972, como resultado da tese de mestrado sob sua orientação, avalia que minha pesquisa, depois de fazer uma “reconstituição minuciosa de um movimento no seu dia a dia”, com base em um material rico e “insuspeitado, que a investigação vai revelando e permite rever posições críticas insatisfatórias”, permitiu-me fazer “propostas pertinentes de interpretação estética e histórica, e entre as últimas, um primeiro esboço de articulação com os fatos políticos, de modo a identificar uma espécie de atitude sul-riograndense peculiar, manifestando-se pela altura de 1930 como força transformadora em todo o País”. Assim, teria sido possível sugerir “de maneira original que, depois de ter recebido do Rio de Janeiro e de São Paulo elementos para a renovação modernista, o Rio Grande desenvolveu a sua fórmula própria numa escala maior.” (in: *Chiappini Moraes Leite*, 1972, p. 2 do Prefácio).

Interessante notar que Antonio Candido não fala em influência nem mesmo em repercussão, mas em “ligação” do Modernismo do Rio Grande do Sul com os movimentos do Rio e de São Paulo, destacando as “correlações peculiares” com o simbolismo e o regionalismo, que eu teria demonstrado ser uma característica própria dos “novos” gaúchos, como eles mesmos gostavam de se intitular. Isso não significa que não interessava investigar os contatos dos gaúchos com os paulistas, cariocas e escritores de outras partes do Brasil, identificando diferentes grupos e vias de sociabilidade (suas redes e canais, diríamos hoje), que facilitavam a troca de cartas e livros, entre outros. No caso

dos gaúchos, pudemos constatar, além da troca de livros, e de opiniões sobre eles, publicadas em revistas e jornais ou expressas em conferências e debates, um convívio do grupo ou de parte dele nesses veículos mas também e paralelamente, nos cafés, nos clubes, na Biblioteca Pública, no Teatro. Também foi possível rastrear a troca de livros com escritores de São Paulo, por meio do arquivo de Mario de Andrade, depositado no IEB-USP, de um lado, nos acervos de colecionadores gaúchos, de outro. Assim, pudemos constatar tanto as anotações à cata dos regionalismos e de outros recursos nas notas feitas à margem desses livros, por Mario, ou a publicação de trechos de autores gaúchos e de críticas a suas obras, em veículos dos modernistas do Centro, como jornais e revistas, entre estas, a partir de 1928, a *Revista de Antropofagia*.

A descoberta dessas e outras fontes e o mergulho nelas, registradas, num primeiro momento, em slides, que eram lidos à medida em que um velho projetor os exibia na parede de um pequeno escritório doméstico, foi um processo que, para ser conduzido até o fim, tornou-se necessário aceitar o desafio, que, aos poucos, fui identificando ser o móvel das ações das personagens gauchescas. No caso desta pesquisa, desafio, diante das surpresas, agradáveis e desagradáveis. Para começar com as agradáveis, vale destacar o volume inesperado do material, garimpado em 10 anos dos jornais e revistas, e confrontado com a bibliografia existente e o vivo testemunho dos contemporâneos desse Movimento, que tive o prazer de entrevistar. Mas o volume do material localizado e fotografado também teve seu lado terrivelmente desagradável, porque, da primeira vez, perdi tudo, tendo que voltar a garimpar os porões da Biblioteca Pública, onde se encontravam os jornais e revistas, reunidos em pesados volumes, para tirá-los novamente daí, reler, selecionar e fotografar tudo novamente. De fato, na primeira vez, viajei de ônibus, de São Paulo a Porto Alegre, munida de um tripé e de máquina fotográfica profissional, emprestada pelo IEB-USP. Infelizmente, só na minha

volta, ao mandar revelar os filmes, descobri que nada havia funcionado, porque a máquina estava com defeito e a fotógrafa aprendiz não percebera isso em tempo. Era preciso encarar novamente os 1.200 quilômetros de distância entre São Paulo e a capital Gaúcha e voltar ao porão da Biblioteca. Quem me ajudou a recomeçar foi Gerson de Moraes Leite, meu marido, a quem aproveito para homenagear aqui postumamente. Dele não apenas tive o apoio moral e a carona para viajar a Porto Alegre no seu Fusca, como também, recebi assistência para conseguir e utilizar um novo aparato fotográfico, dessa vez, alugado. Sem a sua solidariedade e persistência, é bem provável que eu tivesse desistido da viagem, da biblioteca, das fotos e da tese.

2. Dois momentos:

1922-1926

A repercussão da semana e das primeiras obras modernistas de São Paulo são, como já vimos, raras, durante a revolução de 1923 e no período conturbado, imediatamente anterior e posterior a ela. De 1922 nossa pesquisa levantou poucas referências à Semana de Arte Moderna, todas elas desfavoráveis.¹ No ano seguinte, curiosamente, começam a aparecer opiniões mais compreensivas com respeito ao movimento. Novas vozes, como a de Augusto Meyer, aparecem na Imprensa. Já em 1924 nota-se um entusiasmo maior pela nova estética. O fim da revolução semi vitoriosa parece ter trazido novo ânimo, despertando o gauchismo como o modo próprio de inserir-se na brasilidade. Paulo Arinos (pseudônimo de Moysés Vellinho), que em 22 havia louvado as vaías no teatro paulista, em “Bendita Vaia”, agora publica “Primeiros Frutos”. As tendências estéticas do século passado aparecem ainda, meio misturadas a novos tons e sensibilidades, aceitas como sinal dos novos tempos, mesmo por representantes da velha guarda. Os novos começam a aparecer e a formar um grupo, que vai

¹ Embora esparsas, eram referências que, favoráveis ou não, provavam, por si sós, que, pelo menos, parte dos escritores gaúchos sabiam da Semana, de seus personagens e respectivas proezas. Aliás, foi o que declararam vários dos escritores que entrevistei e cujo testemunho foi registrado num dos capítulos do livro, publicado em 1972, já mencionado aqui.

desabrochar no ano seguinte, quando as obras que estão ainda escrevendo, sairão a público.

De fato, 1925 vai ser um ano movimentado pela publicação de literatura, em poesia e prosa, bem como de avaliações críticas², entre elas a série de textos de uma polêmica sobre a obra de Alcides Maya, à qual voltaremos mais adiante, no item 3. O grupo começa a aparecer como tal na chamada “Página Acadêmica”, do *Correio do Povo*, que antecipa, de certa forma, a “Página Literária” do *Diário de Notícias*, outro jornal, criado nesse mesmo ano. Essa página só aparecerá em 1927³, mas dará um espaço de mais destaque ao chamado “grupo dos novos” e a alguns escritores e críticos mais antigos, que com eles simpatizavam, como é o caso de João Pinto da Silva, muito respeitoso e respeitado por todos.

No segundo semestre de 1925 acontece a visita de Guilherme de Almeida, em missão “evangelizadora”, a princípio disposto a combater o regionalismo, mas acabando por abrandar suas críticas a este, num diálogo caloroso, não somente com seus pares, mas também com escritores e críticos gaúchos mais conservadores. Coube a Augusto Meyer fazer a saudação simpática ao poeta que, como muitos outros, começou parnasiano e virou modernista, embora menos vanguardista que um Oswald ou um Mario de Andrade. Seja como for, essa visita fortaleceu o grupo modernista gaúcho, que cria nesse mesmo ano a *Revista Madrugada*, cujo nome quer marcar um novo despertar do Rio Grande

² Darcy Azambuja chega a falar de um “renascimento”, na crônica, intitulada “Horas de Arte” e publicada no *Correio do Povo* em 11.10.25, Refere também os “novos” surgindo e os “velhos” se transformando, não apenas na literatura, mas também na política e na economia. Comemorando o aniversário da primeira “Hora de Arte” do Clube Jocotó, afirma que, desde o “O Partenon Literário”, nada semelhante teria sido feito para divulgar a Literatura e para criar uma vida literária no Estado.

³ Esse novo espaço semanal, aberto aos modernistas gaúchos terá plena existência até o final de 1928. Depois disso, vai sobreviver com dificuldade, intermitentemente e já, progressivamente, descaracterizado, até 1931.

na Literatura e nas Artes. O intercâmbio com autores e artistas do centro se intensifica, com a troca de livros e visitas de alguns escritores que viajavam frequentemente para São Paulo e Rio, fazendo a ponte, fortalecendo as trocas e o conhecimento mútuo. Até mesmo os poetas da velha guarda, como Mansueto Bernardi e Mario Totta entram no clima de entusiasmo depois da visita do autor de *Meu* e de *Raça*. Segundo Olyntho Sanmartin, Mario Totta, apreciador do soneto, chegou a cometer um poema em versos livres, só para homenageá-lo. (cf. Chiappini Moraes Leite, 1972, p. 247).

Em outubro desse ano tão fundamental para o Modernismo Gaúcho organiza-se o “Salão de Outono”, com a primeira exposição Geral de Belas Artes do Rio Grande do Sul, lançando novos e grandes artistas, como Oscar Boeira, Fernando Corona, Antonio Caringi, João Fahrion, que teve a iniciativa da exposição. Novos textos e confêrencias tematizam o futurismo, o modernismo, a arte moderna. E novos visitantes ilustres são recebidos, dentro do mesmo espírito: Ângelo Guido e Agrippino Grieco. Fala-se mesmo num renascimento, não apenas da literatura e das artes, mas também de outras áreas, que vão da moda à educação e à política. Na literatura, o regionalismo reaparece renovado, com *No Galpão*, de Darcy Azambuja e *Tropilha Crioula*, de Vargas Netto. O *Correio do Povo* e o *Diário de Notícias* intensificam a publicação de e sobre os novos, chegando a uma centena ou mais de artigos na área.

No ano seguinte, 1926, esse entusiasmo pelo que é visto como progresso cultural, se intensifica com a publicação das obras consideradas mais intensamente modernistas. Entre elas, *Coração Verde*, de Augusto Meyer, *Minha Terra*, de Ruy Cirne Lima, *Veio d'Água*, de Olmiro Azevedo. E a Livraria do Globo publica a segunda edição de *Tropilha Crioula*, de Vargas Netto e *No Pago*, de Clemenciano Barnasque, relançando também *Contos Gauchescos e Lendas do*

Sul, reunidos num volume só os dois primeiros livros do escritor pelotense, João Simões Lopes Neto.⁴

Ainda em 26, dá-se a visita de Marinetti ao Brasil, mas não foi ao Rio Grande. Mesmo assim, o eco de suas declarações e declamações também provocou muitos comentários entre os escritores gaúchos, com a participação de novos e veteranos, que desejariam recebê-lo também em Porto Alegre. mas não conseguiram verba para tanto. Tentando compensar essa ausência, o jornalista Fernando Callage, que fazia o papel de verdadeiro pombo correio entre São Paulo e Porto Alegre, passou a enviar os comentários a que tinha acesso sobre as conferências do escritor italiano, bem como as entrevistas que este concedeu, antes, durante e depois de sua viagem ao Brasil. Callage procurou também distinguir e resumir as posições dos já então diferentes grupos de São Paulo e Rio, diante do Futurismo. Da mesma forma, a conferência de Graça Aranha, apresentando Marinetti no Rio de Janeiro, é publicada integralmente nas páginas da Revista Brasileira. Marinetti provocava tanto grandes adesões quanto grande rejeição, mas no Rio Grande era avaliado com senso de equilíbrio, sem posições extremadas, como aquelas que eram radicalmente contra Oswald de Andrade ou Graça Aranha, ambos muito radicais, para o gosto dos gaúchos.

Esse é o ano em que se polarizam também as posições pró e contra o Verde-Amarelismo e a Antropofagia, o que as crônicas de Fernando Callage, simpático aos primeiros, retratam ao comentar e propagandear as obras dessas tendências, recém saídas do prelo. Por outro lado, os melhores poetas do grupo gaúcho, como Augusto Meyer e Ruy Cirne Lima, se tornam mais conhecidos

⁴ Quase desconhecido antes disso, por terem sido publicados numa pequena editora de Pelotas (Echenique), no início da década anterior, Simões Lopes foi sendo mais lido, pesquisado e reeditado. Passando a ser visto pela crítica como um “modernista antes do modernismo” e, até mesmo, em alguns aspectos importantes, como um precursor de Guimarães Rosa. (Cf. Chiappini Moraes Leite, 1978 e 1988).

nos outros Estados Brasileiros, ao mesmo tempo em que a amizade entre Meyer e Mario de Andrade se aprofunda com a correspondência entre ambos, iniciada com o envio de *Coração Verde*, livro de Meyer, para o escritor e musicólogo paulista. Paralelamente, intensifica-se o interesse dos gaúchos pelos contatos e pela produção literária regionalista hispano-americana, principalmente a que tinha o pampa como cenário real e simbólico.

Mas o intercambio também é buscado com escritores e artistas de outros estados brasileiros. Ainda em 1926, De Souza Jr., escritor, jornalista e político, viajou para Santa Catarina e Paraná, com o objetivo de divulgar a nova literatura gaúcha, levando uma carta, assinada pelos escritores novos. Curiosamente Roque Callage, que se apresentara, desde o início contra o modernismo, também assina.

A essa altura, é possível notar que se aprofunda a consciência de grupo dos modernistas gaúchos e a defesa da sua independência com respeito aos modelos advindos de fora, para manter sua autonomia criativa e crítica, mas não dogmática. E daí decorre também a manutenção do número de artigos publicados em jornais e revistas, mantendo-se na média dos cem, equilibradamente nos dois principais jornais de Porto Alegre.

1927-1930/31.

Em 1927, embora diminua a produção de obras mais inovadoras, a vida literária continua intensa, sobretudo depois da criação da “Página Literária” do *Diário de Notícias*, que manteria sua dinâmica até o final de 1928, como já observamos acima. Interrompida no final desse ano, viria a reaparecer em 1930, mas bastante descaracterizada e rarefeita, até acabar definitivamente em 1931. Importante notar que, ainda no final de 28, ela passou a ter um papel decisivo na divulgação de poetas modernistas de estados mais distantes, como, entre outros, Amazonas e Pernambuco. No caso da Amazonia, como um todo, destaca-se o papel de Ângelo Guido, como divulgador entusiasta e constante.

Por outro lado, Fernando Callage continua fazendo a propaganda do Movimento da Anta, capitaneado por Plínio Salgado, em São Paulo.

Vale lembrar que a Página Literária, desse ano e do anterior, saía sempre ilustrada pelo desenho irônico de Sotero Cosme, substituído às vezes por João Fahrion. Na fase seguinte, já em 1930, vai estampar desenhos de Di Cavalcanti. Do grupo original, muitos continuaram a se fazer presentes, publicando contos, poemas, crônica ou ensaios críticos. Entre os mais assíduos, estavam Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Ruy Cirne Lima, Luiz Vergara e, na primeira fase da Página Literária, contaram com a participação Álvaro Moreyra. Em 27, por iniciativa de João Pinto da Silva, já haviam feito uma exposição dos livros novos do Rio Grande, na livraria Garnier, do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, os críticos procuravam, como Carlos Dante de Moraes e Ruy Cirne Lima, estudar e entender os diferentes rumos da produção que circulava, a divulgação dessas tentativas ocorrera também, na sua maior parte, por meio do *Diário de Notícias*, que chega a publicar nesse ano cerca, de 200 artigos, agora sem a participação do *Correio do Povo*, que foi restringindo cada vez mais o espaço para esse tipo de publicação.

E chega 1928, quando aparecem os últimos livros de velhos e novos integrantes do grupo gaúcho. Entre eles citem-se: *Giraluz* e *Duas Orações*, de Augusto Meyer⁵, *Novena à Senhora da Graça*, de Theodomiro Tostes, *Colônia Z*, de Ruy Cirne Lima, *Gado Xucro*, de Vargas Netto, *Rodeio de Estrelas*, de Manoelito

⁵ Depois desses primeiros livros, expande-se e diversifica-se a produção do poeta e crítico, tanto na poesia, como na crítica literária, nos estudos linguísticos, no folclore e no memorialismo. Alguns títulos e suas respectivas datas podem dar uma idéia mais precisa dessa obra: *A Ilusão querida*, 1923; *Coração verde*, 1926; *Giraluz*, 1928; *Duas orações*, 1928; *Poemas de Bilu*, 1929; *Sorriso interior*, 1929. *Literatura e poesia, poema em prosa*, 1931; *Machado de Assis*, 1935; *Prosa dos Pagos*, 1943; *À sombra da estante*, 1947; *Segredos da infância*, 1949; *Guia do folclore gaúcho*, 1951; *Cancioneiro gaúcho*, 1952; *Le Bateau Ivre*, 1955; *Preto & Branco*, 1956; *Gaúcho, história de uma palavra*, 1957; *Camões, o bruxo e outros estudos*, 1958; *A chave e a máscara*, 1964; *A forma secreta*, 1965; *No tempo da flor*, 1966; *Seleção em prosa e verso*, 1973.

de Ornellas, com prefácio de Plínio Salgado. E prosseguia a correspondência dos escritores gaúchos com os paulistas, como é o caso da copiosa troca de cartas entre Augusto Meyer e Mario de Andrade, mais tarde, publicada em livro. A Página Literária chegava cada vez mais aos escritores de fora e, frequentemente, publicava suas impressões sobre o que nela se estampava. Fernando Callage, sempre na ponte entre São Paulo e Porto Alegre, trouxe ainda em 28 uma carta, assinada por Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, entre outros, saudando muito cordialmente os escritores do Rio Grande, nomeando e elogiando seus livros. A essa altura, Ângelo Guido, estabelecido definitivamente no Sul, divulga a arte e os nomes dos artistas do Norte, que conhecera em viagem a Belém e Manaus.

Em 28, podemos considerar o Movimento consolidado e irreversível. Novas polêmicas surgiram em torno de novas obras, como foi o caso do livro de De Souza Jr., *Castelo de Fantasma*, comentado pelo já consagrado crítico Pedro Vergara. As polêmicas, por si sós, apontam para o dinamismo do movimento modernista gaúcho. E elas voltam com tudo, quando se começa a receber notícias, manifestos, obras e a revista do movimento antropofágico, incluindo o seu famoso Manifesto.⁶ A Página Literária publicava um pouco de tudo isso e provocou os ânimos entre conservadores e vanguardistas, como ocorreu com o hoje conhecidíssimo poema de Drummond, mostrando-se, aí também, “uma pedra no meio do caminho.” Ainda nesse ano, Plínio Salgado

⁶ Em 28, em meio ao impacto causado pela Antropofagia, alguns poucos se animaram com a sua irreverência. Outros se recusavam a levar Oswald e seu grupo a sério, tentando ignorar. Mas houve quem se animou e tentou fazer poesia-piada. Como foi o caso de um poeta que passou despercebido na época, Tyrteu Rocha Vianna, autor de *Sacco de Viagem* (Ed. Globo, 1928). Foram feitos apenas dez exemplares desse livro, a pedido do próprio autor, que só queria imprimir o necessário para enviar pessoalmente a algumas pessoas escolhidas previamente. Quando fiz minha pesquisa, seu nome apareceu apenas uma vez. Tentei obter o livro mas não consegui. Ninguém tinha e tampouco sabiam informar onde eu poderia encontra-lo. Bem mais tarde, consegui uma cópia em xerox e pude constatar que se trata de uma tentativa interessante mas inacabada de imitar Oswald e . Faltou aparar muitas arestas. Por isso mesmo passou quase despercebido, merecendo apenas um breve comentário, em “Nota Crítica” de André Carrazzoni, publicada no Correio do Povo, em 13.05.28, que considera o livro “pura piada”.

faz uma conferência, no Centro Gaúcho de São Paulo, com rasgados elogios à originalidade e independência da nova literatura do Rio Grande, que chega ao grupo gaúcho e é lida integralmente por seus membros. E o intercâmbio com o Prata continua a ocorrer, anunciando-se mesmo a criação de uma nova revista para reunir publicações de autores platinos e do Rio Grande. Importante ressaltar ainda que um concurso literário do *Diário de Notícias* acaba premiando Mario Quintana, novíssimo poeta, antes disso quase desconhecido.

Terminando 1928, termina também a primeira fase da “Página Literária”, cuja transformação e decadência, a partir daí, já mencionamos antes. Ao mesmo tempo, com nova crise política e a revolução de 30 já se desenhando, há uma grande expectativa e aumenta o interesse por matérias de cunho sociológico e político. 1929 vai aprofundar esse clima e 28 se encerra juntamente com uma fase muito rica para a criação literária, equilibrada entre a realidade concreta e a quase morte da poesia, coincidindo com o falecimento do grande poeta e crítico Eduardo Guimarães, já radicado no Rio de Janeiro, desde 1926, por conta da doença que acabou por levá-lo para uma dimensão mais intangível do que a daquele mundo simbólico onde habitou desde juvenzinho.

Em 29, ainda repercutem no Sul e se fazem presentes na “Página Literária”, apesar de ela já estar menos pujante, alguns nomes de outros movimentos modernistas brasileiros, como é o caso do grupo Festa, do Rio de Janeiro, com Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Cecília Meirelles e pelas referências e citações de poetas amazônicos, como, por exemplo, Abguar Bastos. Ao mesmo tempo, a entrada de Guilherme de Almeida para a Academia Brasileira de Letras, bem como a candidatura de outros a suas vagas, repercute muito mal no Rio Grande, motivando algumas crônicas irônicas, tanto de quem era contrário aos modernistas quanto de quem os acompanhava ou apoiava compreensiva e simpaticamente.

Por outro lado, continuam a aparecer notícias positivas sobre a repercussão das obras dos modernistas paulistas, cada vez conquistando mais leitores no Sul. Até mesmo nas cidades de interior estariam chegando os frutos da Antropofagia, conforme um outro testemunha insuspeito, o “passadista” de plantão, Roque Callage, autor de “Antropofagia em Marcha” (in: Chiappini M. Leite, 1972, p. 179). Amplia-se, assim, a aceitação da Antropofagia e de seus escritores, destacando-se no grupo a presença e a produção de Raul Bopp, com *Cobra Norato*, e por sua atuação no grupo paulista, sempre voltando ao Rio Grande, trazendo e levando textos e livros, nomes e ideias novas ou renovadas. A essa altura parece já haver a consciência, por parte da maioria, de que o Rio Grande estava realizando a sua própria antropofagia, ao “devorar” os autores do Centro e aproveitar o melhor deles para fabricar o biscoito fino de uma nova estética brasileira-agauchada e gaúcha-abrasileirada, para afirmar também e, simultaneamente, sua dimensão regional e cosmopolita, porque simbolicamente cósmica.

O ano da revolução estava sendo “iniciado em prosa”, conforme assinalara Luis Vergara, em seu balanço literário anual, já nos primeiros dias de 1931. Em 23 de maio desse novo ano, morreria o simpático e combativo “passadista” moderado, Roque Callage. Tendo perdido seu principal opositor, logo também morreria o grupo, como tal. Mas seus representantes continuariam a produzir no Rio Grande ou fora dele. Aliás, sua dispersão vinha se dando desde 28 com a doença e morte de Eduardo Guimarães, já no Rio de Janeiro. E, em 29, com a partida de Sotero Cosme para fora do Brasil. Sem contar aqueles que já viviam entre Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Ou aqueles que, nos anos trinta, iriam estabelecer-se na Capital da República, como seria o caso de Augusto Meyer, a partir de 1937. Mas, no início da nova década, ainda resistem, nas páginas do *Diário de Notícias*, alguns nomes centrais do grupo gaúcho, tais como Meyer mesmo, ao lado de Ângelo Guido, Luiz Vergara, Theodemiro Tostes. A “Página Literária”, interrompida por um tempo, fora

reiniciada no mês de maio desse mesmo ano, sob nova direção, sobrevivendo até meados de 1931. Sotero Cosme, como vimos, já não morava no Brasil, mas essa página ainda vem ilustrada pelos desenhos do artista, que os envia diretamente da França.

Dois novos nomes aparecem em 1931, Pedro Wayne e Telmo Vergara. E outros livros saem do prelo: *Poemas de mim mesmo*, de Paulo Correa Lopes, *Literatura e Poesia*, de Augusto Meyer, *Bazar*, de Theodemiro Tostes, *Uma mulher e outras fatalidades*, de Dante de Laytano, todos eles oscilando entre a prosa e a poesia, o que poderia evidenciar a época de transição que estavam vivendo. Estampa-se aí, ainda em 31, uma das últimas polêmicas, envolvendo poetas do grupo gaúcho. No caso, entre Roque Callage, na pele de um novo personagem, criado por ele (Plácido Pitanga) e Augusto Meyer, sobre o livro *Lua de Vidro*, de Athos Damasceno Ferreira. Tem tanto sucesso essa polêmica, que dela participa um leitor assíduo, mas externo ao grupo do jornal, o que mostra como tais disputas literárias, por meio da imprensa, atingem e acabam por envolver, aos poucos, um público mais amplo, motivando-o a tomar partido por escrito.

No final desse ano, também surgem alguns autores, antes não levados em conta, como Paulo Correa Lopes, Érico Verissimo e o próprio Mario Quintana, que, desde o concurso de que participara, nada mais havia publicado. Os antigos continuaram lado a lado com os mais novos e os de fora do Estado continuaram a ter seu lugar na página, como foi o caso de Álvaro Moreyra, Alcantara Machado, Abguar Bastos, Oswald de Andrade, entre outros. Quanto a Mario, demorou um pouquinho, mas *Macunaíma*, se tornou, finalmente, uma nova estrela a brilhar sobre o Guaíba.⁷

⁷ Ver um exemplo que o comprova, na belíssima análise da poesia de Meyer, escrita por Leandro Pasini, que culmina numa leitura de *Poemas de Bilu*, associando-o ao *Macunaíma* e ao diálogo muito produtivo do poeta gaúcho com Mario de Andrade. (Pasini, 2022). Cabe observar, tendo em vista o contexto mais geral da minha contribuição aqui, que o caso analisado por Pasini, ilustra, segundo ele, “a lógica e o funcionamento da própria ideia de

Pode-se dizer que 1932 inauguraria uma nova etapa do Modernismo: a abertura de um longo e produtivo ciclo da prosa, com *A Guerra das Fechaduras*, de Ernani Fornari, e *Fantoches*, de Érico Veríssimo. Em breve, juntar-se-iam a eles as novelas e romances de Athos Damasceno Ferreira, Cyro Martins⁸, Pedro Wayne, Dyonélio Machado, Reynaldo Moura, Telmo Vergara, além de novas produções de Fornari e Érico. Trata-se de um novo surto criador, precedido de uma espécie de marasmo, que Renato Almeida, sintetizando, tentou explicar em pleno andar e no empacar da carruagem cultural: “O Rio Grande, então, vê nascer sua literatura moderna, do despertar da Moderna Literatura Brasileira, (um pouco retardatário); sai do seu marasmo, para, fechando-se uma primeira etapa, integrar-se novamente no marasmo nacional. Ao se abrir o terceiro momento do Modernismo Brasileiro, o momento da prosa, “o Rio Grande acerta o passo com o Brasil.” (Almeida, apud Chiappini Moraes Leite, 1972, p. 391).

3. Simbolismo + Regionalismo = Modernismo?

Assim, chegamos ao nosso último item, retomando as palavras de Antonio Candido, no Prefácio citado anteriormente, quando ele se refere à hipótese que norteou minha pesquisa e que teria sido comprovada pelos primeiros resultados publicados, depois da avaliação final da dissertação de mestrado. Trata-se da importância do Simbolismo no Rio Grande do Sul e do modo como essa tendência estética se combinou com o Regionalismo, concorrendo para marcar a especificidade do modernismo gaúcho. Para

grupo no modernismo brasileiro, sua relação com o conceito de arquivo, bem como a interação entre o trabalho coletivo e a originalidade individual.”

(https://www.academia.edu/30835512/O_prisma_dos_grupos_a_difus%C3%A3o_nacional_do_modernismo_e_a_poesia_de_Augusto_Meyer The prism of the groups the national diffusion of the Brazilian modernism and the poetry of Augusto Meyer)

⁸ Este contista e romancista, autor, entre outros, da chamada „trilogia do gaúcho a pé“, afinando com o espírito do modernismo de 30, vai propor a releitura de Alcides Maya, resgatando o valor literário de sua obra, apesar da grandiloquência parnasiana, que também reconhece.

equacionar melhor essa questão, podemos começar por uma polêmica, que foi apenas mencionada no item anterior, mas pode ajudar a entender essa marca.

3.1. A Polêmica em torno da obra de Alcides Maya e o contraponto com João Simões Lopes Neto

A polêmica se anuncia quando o jovem crítico Paulo Arinos (pseudônimo de Moysés Vellinho), publica no *Correio do Povo*, numa data altamente simbólica (07.09 de 1922), o artigo “Sobre um acerto”, em que discorda da apreciação altamente positiva e elogiosa que Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) fizera da obra de Alcides Maya⁹, que esse crítico já muito respeitado, considerava o maior representante do regionalismo gaúcho e elogiava a sua espontaneidade. Paulo Arinos ousou discordar, criticando o tom predominantemente pessimista e nostálgico dessa ficção, que seria marcada por determinações de tipo naturalistas e por um estilo mais próximo do Parnasianismo. Para ele, espontâneo seria tudo o que Maya não era, porque muito intencional, sobrepondo a inteligência à paisagem, sem atentar para a particularidade das coisas. Seu “estilo de plasticidade helênica” estaria, assim, deslocado do local e do objeto estético que queria apreender e expressar” (apud Chiappini, 1972, p. 55). E, assim fazendo, o escritor se manteria bem longe da “rudeza da cena que descreve”.¹⁰

⁹ Alcides Maya (1878-1844), ficcionista da fase pré-modernista, que já morava no Rio de Janeiro, era também bastante conhecido e respeitado, principalmente pelo que alguns chamam de trilogia regionalista, composta de dois livros de contos --*Tapera* (1897 e *Alma Bárbara* (1922)- e um romance (*Ruínas Vivas*, 1910). Era também jornalista, político reconhecido ensaísta, com seu livro de 1912, *Machado de Assis, algumas notas sobre o humour*. Em 1913 entrara para a Academia de Letras, como primeiro escritor do Rio Grande do Sul a ser aí admitido. De 1925 a 1938, volta a morar em Porto Alegre, mas, a partir desse ano acaba se fixando no Rio, onde vem a falecer.

¹⁰ Podemos perguntar: rudeza que João Simões Lopes Neto já expressara tão bem? Parece que essa leitura estava já implícita e foi se explicitando para o próprio grupo durante a polêmica, pois Simões Lopes começou a ser citado como referência incontornável para seus principais representantes, que acabaram promovendo a reedição da obra, em 1926, como primeiro impulso para dá-la a conhecer nacionalmente, o que, na verdade, só se completa com a edição crítica de, 1949, organizada e reapresentada por Meyer, a partir do texto estabelecido por Aurélio Buarque de Hollanda. E, em 1960, Moyses Vellinho introduz Simões Lopes num

Mas o início da polêmica, como tal, ocorre quando, em 1925, entra em cena Rubens de Barcellos (1896-1951), defendendo Maya e Tristão, e ironizando o comportamento de Paulo Arinos, enquanto pertencente aos “novos”, mesmo sendo ele, Barcellos, apenas quatro anos mais velho. O “novo” crítico, porém, não recuou. Ao contrário, respondeu minuciosamente as críticas, insistindo em apontar os dois motivos principais das suas reservas ao regionalismo de Maya: a visão saudosista e o estilo palavroso, ainda parnasiano deste. Significativamente, a resposta de Arinos se intitula “O papel da nova geração”.¹¹

Nos textos seguintes da polêmica fica mais e mais claro o critério central que levaria o crítico e parte do grupo modernista gaúcho a reconhecer a novidade do regionalismo que renascia com ele, na superação do modelo Alcidiano. Nova seria a adequação dos temas e tipos ficcionalizados à sua expressão, por uma linguagem que os recriasse harmonicamente em novos tons e ritmos, concretizando a realidade fugaz em símbolos duradouros. Com o poder de criar uma Regionalidade na e da Brasilidade, sem desistir de tornar-se também expressão do que todo artista ambiciona: a universalidade, encarnada na sua individualidade. Tudo passa a ser avaliado pelo critério da superação da imitação europeia, por meio de uma arte mais “representativa”. E Augusto Meyer reintroduz o tema, em 15 de agosto, no mesmo ano de 1925, ao tratar da obra de Darcy Azambuja. Com posição semelhante à de Meyer, Eduardo Guimarães¹², em „Um poeta do pampa” (*Correio do Povo*, 16.07.25) também

volume da coleção “Nossos Clássicos” (Rio de Janeiro, Editora Agir), salientando aí a importância do modernismo na revalorização da sua obra.

¹¹ Os textos da polêmica publicados no *Correio do Povo*, nos meses de agosto e setembro de 1925, foram republicados trinta anos depois, às páginas 105-194, do livro póstumo de Rubens de Barcellos, *Estudos Rio-Grandenses*, (Porto Alegre: Livraria do Globo, 1954), organizado por Mansueto Bernardi e pelo próprio Moysés Vellinho. Para mais detalhes sobre essa polêmica, consulte-se o importante estudo de Camila Vellinho, que a analisa detalhadamente (cf. Vellinho, 2011)

¹² Eduardo Guimarães foi um poeta precoce, que publicou desde adolescente seus poemas simbolistas, em jornais e revistas do Rio Grande e fora dele. Foi também um conhecedor do simbolismo e das vanguardas europeias do início do século XX. Principalmente dos poetas de língua italiana, com os quais mostrou familiaridade e simpatia, por exemplo, no artigo, publicado no *Correio do Povo*, em 05.12.25, intitulado “Letras da Itália de hoje”. Situando o surgimento do futurismo e sua evolução até 2020, já sem os excessos que renegava, revela-se,

elogia a obra do contista, porque ela expressaria a particularidade gaúcha, como no caso de Simões, E aproveita para acentuar a diferença entre Azambuja e Alcides Maya. a quem teria faltado ouvir “a voz das coisas”, por excessiva concentração no próprio ritmo.

3.2. Simbolismo: Qual, como, por quê?

Relembrando Eduardo Guimarães,¹³ um dos melhores representantes do Simbolismo gaúcho e brasileiro, que não viveu para testemunhar o fim do ciclo em que atuou como uma das suas principais figuras, resta tentarmos reequacionar a combinação de Simbolismo e Regionalismo na produção dos modernistas riograndenses, que ele conheceu e entendeu tão bem, ainda no calor da hora.

Nos grandes poetas simbolistas, de Baudelaire a Cruz e Souza, Eduardo mergulhou profundamente, fruindo suas cores, odores e melodias, apropriando-se deles para criar seus próprios tons e ritmos, aprendendo a usufruir das luzes e mistérios da natureza solar e sombria, para nela descobrir um pouco mais de si mesmo. Assim foi seduzindo leitores e leitoras, convidando-nos a mergulhar também na vida misturada, em busca do seu sentido. O canto da sereia atinge em cheio quem, no grupo dos novos, já demonstrara predisposição para a empreitada. Outros ainda hesitaram,

entretanto, compreensivo sobre esses, por considerá-los comuns num movimento que, como muitos outros, teve que se iniciar com rupturas para poder afirmar-se. Excelente apresentação do poeta, ainda pouco conhecido, está no texto de João Claudio Arendt, “Eduardo Guimarães: um poeta gaúcho na trindade simbolista com Cruz e Souza e Alphonsus de Guimarães” (ver: <https://doi.org/10.17058/signo.v28i44.13849>).

¹³ Augusto Meyer também era conhecedor e admirador dos poetas da vanguarda italiana, especialmente de Govoni, Pallazzeschi e Folgore. Valorizava neles a independência que mantinham em relação a Marinetti e seu papel mais destruidor. Meyer fala nele com ironia: „destruir todos os museus e fuzilar todos os comendadores, para ele seria „de um enorme, quase monstruoso bom senso“. (Chiappini Moraes Leite, 1972 p.)

indecisos entre o tratamento exterior e cerebral da região que habitavam e a sondagem intuitiva, para revelá-la como símbolo das profundezas do eu.

Vários do grupo vão embarcar nessa canoa, em busca do chamado “Regionalismo Renovado”, com Meyer à frente. Este que, desde 1925, vinha publicando verdadeiros manifestos contra um nacionalismo abstrato, divulga em 27.03.26, no mesmo jornal, *Correio do Povo*, a crônica, intitulada “Raiz Sangrenta”, na qual se declara em busca do caráter nacional, a partir das próprias raízes regionais. Estas, por sua vez, entranham-se na forma e a particularidade da Região, exterior e interiormente, manifesta-se no ritmo. Essa é uma obsessão, não apenas dele, mas também dos demais modernistas gaúchos, porque já teria sido dos simbolistas.

O modernismo regionalista e simbolista do Rio Grande seria, assim, fruto do mergulho na tradição, com base na retomada da cultura popular, oral, recontando a seu modo mitos e lendas, para criar uma nova sintonia com a natureza e as pessoas que habitam as diferentes regiões da “terra gaúcha”, como esse primeiro tempo modernista tentou expressar. Essas impuras misturas permitem entender melhor aquela “atitude sul-riograndense peculiar, manifestando-se pela altura de 1930 como força transformadora em todo o País.”¹⁴

Fica a pergunta: Essa atitude peculiar não representaria a inserção particular com a qual o Rio Grande encarna o que Mario de Andrade, na célebre conferência de 1942, sobre “o movimento Modernista”, definiu como “espírito modernista” ? (Andrade, Mario de, 1974, p. 241)

¹⁴ A frase entre aspas é de Antonio Candido, na pag. 2 do Prefácio citado.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mario de. *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo; Martins, 1974
- ARENDT, J.C. “Eduardo Guimarães: um poeta gaúcho na trindade simbolista”, *Signo*, 28 (44), <https://doi.org/10.17058/signo.v28i44.13849>:
- BARCELLOS, Rubens de. *Estudos Rio-Grandenses, Motivos de História e Literatura*. Editora Globo, Rio de Janeiro-Porto Alegre, São Paulo, 1954.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo, (s.d.) (data provável: 1970)
- CANDIDO, Antonio. “Prefacio”, in: Chiappini M. Leite, Ligia, *Modernismo no Rio Grande do Sul*, São Paulo:IEB/USP, 1972
- CHIAPPINI Moraes Leite, Ligia. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo*, IEB-USP, São Paulo, 1972
- CHIAPPINI Moraes Leite, Ligia. *No Entretanto dos Tempos: Literatura e História em João Simões Lopes Neto*, Editora Martins Fontes, São Paulo, 1988.
- Galvão, Walnice Nogueira. “A sociabilidade modernista. In: *Modernismos 1922-2022*, Gênese Andrade (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CHIAPPINI Moraes Leite, Ligia. *Regionalismo e Modernismo (o “caso” gaúcho)*, Ed. Ática, São Paulo, 1978
- LIMA, Alceu Amoroso. *A estética Literária e o Crítico*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1954.
- MOREIRA, Paulo. *Modernismo Localista das Américas, os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Editora UFMG, 201
- PASINI, Leandro. *Prismas Modernistas: A lógica dos Grupos e o Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Ed. Unifesp, 2022.
- VELLINHO, Camila Lima. „Modernismo e Regionalismo na crítica literária sul-rio-grandense”, Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer, UFRGS, Porto Alegre, agosto de 2011.

Ligia Chiappini foi Profa Titular da USP e da FU- Berlim, onde ocupou a primeira cátedra de Brazilianistik. Continua sendo colaboradora, em ambas Universidades. Autora, organizadora ou co-organizadora de mais de 30 livros. Prêmio Casa de Las Américas em Cuba e Prêmio do Instituto Simões Lopes Neto, de Pelotas. Orientou mais de 100 teses e organizou e/ou apresentou várias conferências em diferentes cidades do Brasil e do mundo.