

O sistema literário no Século XX

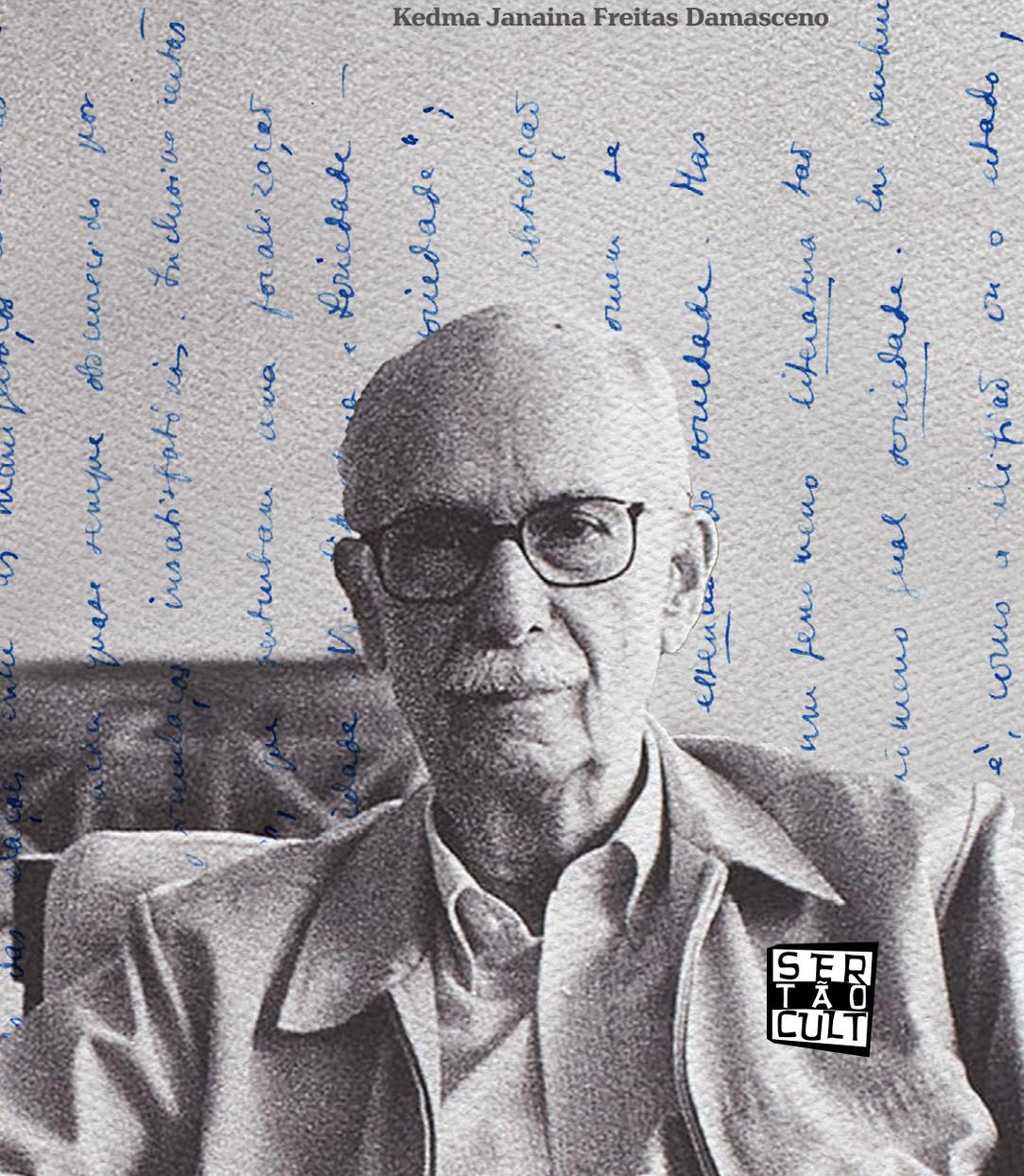
de Lima a Carolina

Organizadoras

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Irenísia Torres de Oliveira

Kedma Janaina Freitas Damasceno



SERTÃO
CULT



insabir.

ubam una paralizoges

V: Bichuwa + Soviebade -

que "no + toriebade";

se abtracas,

de

lo por

no ientro

a

1950

1950

O sistema literário no Século XX

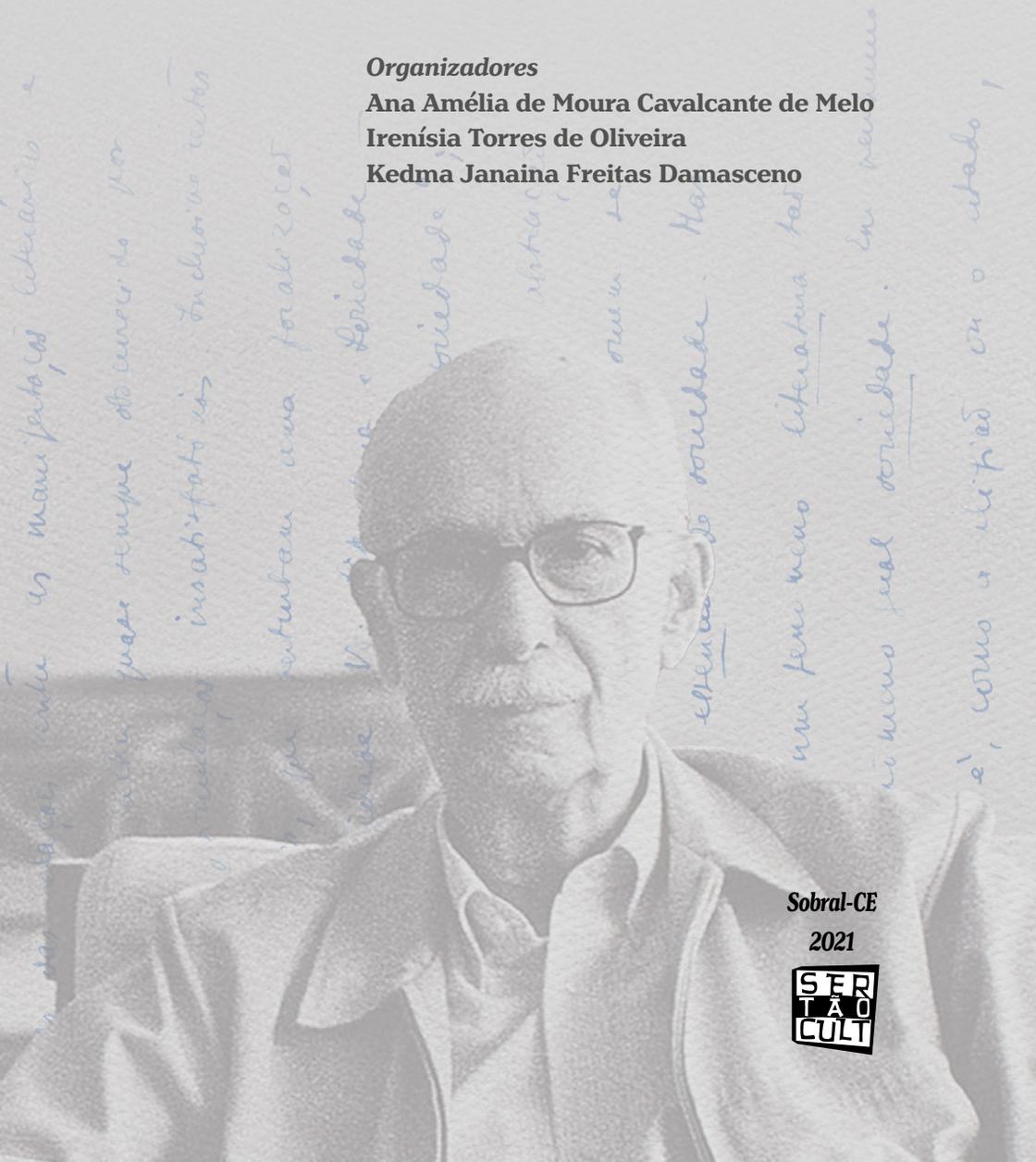
de Lima a Carolina

Organizadores

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Irenísia Torres de Oliveira

Kedma Janaina Freitas Damasceno



Sobral-CE

2021





Gilda de Mello e Sousa e Antonio Candido
em fotografia de Bob Wolferson

O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina

© 2021 copyright by Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Irenísia Torres de Oliveira, Kedma Janaina Freitas Damasceno (ORGs.)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaoacult.com
sertaoacult@gmail.com
www.editorasertaoacult.com

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial de História

Andréia Rodrigues de Andrade
Antonio Iramar Miranda Barros
Camila Teixeira Amaral
Carlos Augusto Pereira dos Santos
Cícero João da Costa Filho
Francisco Dênis Melo
Geranilde Costa e Silva
Gilberto Gilvan Souza Oliveira
João Batista Teófilo Silva
Juliana Magalhães Linhares
Raimundo Alves de Araújo
Regina Celi Fonseca Raick
Telma Bessa Sales
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros
Valéria Aparecida Alves

Revisão

Danilo Ribeiro Barahuna

Diagramação

Francisco Taliba

Capa

Tarcísio Bezerra Martins Filho

Fotografias: montagem a partir de fotos de Antonio Candido (Bob Wolfenson), Lima Barreto (autoria desconhecida, 1910) e Carolina de Jesus (autoria desconhecida, compõe o acervo de Audálio Dantas)

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

S623 O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina. / Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo etc.(Organizadores). – Sobral, CE: Sertão Cult,2021.

258p.

ISBN: 978-85-67960-68-5 - papel
ISBN: 978-85-67960-67-8 - e-book - pdf
Doi: 10.35260/67960678-2021

1. História. 2. Literatura. 3. Literatura brasileira. I. Melo, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. II. Oliveira, Irenísia Torres de. III. Damasceno, Kedma Janaina Freitas. IV. Título.

CDD 869.1



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

Sumário

DOI: 10.35260/67960678p.7-28.2021

UMA LIÇÃO DE RESISTÊNCIA QUANDO UM LIVRO NASCE! Apresentação dedicada à memória de Andressa Barbosa de Almeida 7

Adelaide Gonçalves

DOI: 10.35260/67960678p.29-62.2021

LIMA BARRETO E O SISTEMA LITERÁRIO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX..... 29

Irenísia Torres de Oliveira (UFC)

DOI: 10.35260/67960678p.63-73.2021

EVOLUÇÃO E FORMAÇÃO DAS LITERATURAS LOCAIS 63

Rodrigo de Albuquerque Marques

DOI: 10.35260/67960678p.75-92.2021

VISTO POR DENTRO: UMA ANÁLISE DAS EDIÇÕES DE FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DE SEUS PREFÁCIOS..... 75

Rafaela Gomes Lima

DOI: 10.35260/67960678p.93-112.2021

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA E SUA COMPREENSÃO SOBRE O REGIONALISMO 93

Nabupolasar Alves Feitosa

DOI: 10.35260/67960678p.113-144.2021

O LUGAR DO ROMANCE DE 30 NA LITERATURA BRASILEIRA 113

José Wellington Dias Soares

DOI: 10.35260/67960678p.145-170.2021

O MOVIMENTO MODERNISTA NO RIO GRANDE DO SUL: SUAS CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES 145

Ricardo Rodrigues Miranda

Irenísia Torres de Oliveira

DOI: 10.35260/67960678p.171-199.2021

AS REVISTAS NO SISTEMA LITERÁRIO: APONTAMENTOS SOBRE A REVISTA LITERATURA (1946-1948)..... 171

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

DOI: 10.35260/67960678p.201-207.2021

**UMA REFLEXÃO SOBRE O LUGAR DA LITERATURA POPULAR
NA HISTORIOGRAFIA LOCAL E NACIONAL..... 201**

Marcus Sales

DOI: 10.35260/67960678p.209-231.2021

O CONCRETISMO E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO 209

Kedma Janaina Freitas Damasceno

DOI: 10.35260/67960678p.233-252.2021

**CAROLINA E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO:
NOTAS SOBRE CLASSE E EXCLUSÃO..... 233**

Emanuel Régis Gomes Gonçalves

SOBRE AS ORGANIZADORAS..... 253

SOBRE OS AUTORES..... 255



O MOVIMENTO MODERNISTA NO RIO GRANDE DO SUL: SUAS CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES

*Ricardo Rodrigues Miranda
Irenísia Torres de Oliveira*

Introdução

Surgido no início do século XX, o Movimento Modernista trouxe à tona o desejo de renovação e de quebra com os valores tradicionais vigentes na esfera cultural brasileira. Com o desejo de modernizar o país, no início do século XX, vários artistas aderiram a essa nova estética que surgia influenciada pelos movimentos de vanguarda europeus. Como marco culminante desse novo pensamento, que era encabeçado por uma elite intelectual paulista, temos a Semana de Arte Moderna de 1922, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro daquele mesmo ano. Porém, a assimilação do movimento no restante do país

fez parte de um processo longo e diversificado. Em cada recanto do território nacional, o Modernismo assumiu particularidades, não apenas como uma cópia do grupo paulista, mas sendo influenciado pelas especificidades e contradições de cada região, que são fundamentais para a compreensão da incorporação da nova estética no restante do Brasil:

No Brasil o credo modernista agitou São Paulo nos anos 20 e se propagou rapidamente por outras regiões. Mas em cada constelação provinciana, para além da simples imitação da vanguarda paulista, o movimento foi adquirindo uma feição particular, determinada pelas condições locais. Conhecer essas especificidades é um passo fundamental para a compreensão do modernismo brasileiro (MARQUES, 2011, p. 9).

A pesquisa “*Um mapa da difusão do Modernismo nos estados brasileiros*”, da qual esse texto é resultado, propõe-se a mapear os estudos dedicados à difusão do Modernismo paulista para outros estados e regiões do país, nas décadas de 1920, 1930 e 1940. Esses estudos são relevantes justamente por abordarem essas contradições e especificidades nos demais estados do Brasil. A relevância desse estudo, a que essa pesquisa se propõe, estaria em tratar o Modernismo em outras regiões do país como um movimento amplo e não apenas como uma repetição do que ocorreu em São Paulo em torno da Semana de Arte Moderna. Alguns estudos importantes já foram publicados, como o livro *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*, de Neroaldo Pontes (1984), que tem como enfoque a difusão do movimento no estado de Pernambuco; o livro *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*, de Humberto Hermenegildo de Araújo (1995), que tem como enfoque a importância de Câmara Cascudo na recepção do Modernismo no estado do Rio Grande do Norte; o livro *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros*

rapazes de Belo Horizonte, de Ivan Marques (2011), com enfoque no estado de Minas Gerais; o livro *O Modernismo na poesia cearense: primeiros tempos*, de Sânzio de Azevedo (1995), com enfoque nas primeiras poesias modernistas no estado do Ceará.

Apesar de esses estudos já serem conhecidos, ainda existe uma grande quantidade de trabalhos na forma de artigos, monografias e dissertações. O objetivo da pesquisa *Um mapa da difusão do Modernismo nos estados brasileiros*, de acordo com o projeto, é reunir esse material bibliográfico e produzir uma reflexão em torno dos seguintes eixos: a) o conflito entre tradição e modernidade que a propagação das ideias modernistas – mais futuristas/formalistas num primeiro momento, mais nacionalistas num segundo momento – acarretam na vida cultural dos diversos estados; b) a equação de regionalismo e nacionalismo nos modernismos locais; c) o resultado estético do debate.

De metodologia bibliográfica, o projeto tem como objetivo reunir os referidos estudos, e, por meio de sua leitura e fichamento, verificar em que estados e regiões foram realizadas mais pesquisas sobre o Modernismo; quais os conflitos que ocorreram entre o Modernismo e as tradições locais, quais implicações foram resultantes desse embate, quais componentes foram comuns e quais foram específicos aos estados brasileiros; como se deu a relação entre regionalismo e nacionalismo no Modernismo local; e quais foram as relações estabelecidas dos escritores locais com os do eixo Rio-São Paulo, que se aproximavam mais dos ideais do grupo de Mário e Oswald de Andrade ou dos verdeamarelistas, de um nacionalismo conservador.

Este texto trata especificamente dos estudos que foram feitos sobre o Modernismo no Rio Grande do Sul. Foram encontrados estudos de grande relevância, como o livro *Modernismo no Rio Grande*

do Sul: materiais para o seu estudo (1972), de Ligia Chiappini Moraes Leite. Nesse livro, a autora faz um levantamento sobre como, no sul do país, o ideal de brasilidade assumiu feições regionalistas, sem perder os traços de modernidade que o caracterizavam e distinguiam, mediante um registro dos principais periódicos da época, entrevistas com os autores e com um esclarecedor panorama histórico da propagação da nova estética durante a década de 20. Como fonte de pesquisa, foram selecionados, lidos e fichados trabalhos que tivessem como eixo central de discussão a propagação do Modernismo no estado sulino, com foco nos eixos de reflexão e nos objetivos propostos no parágrafo anterior.

O texto procura discutir, assim, a chegada e a difusão das ideias modernistas em terras gaúchas, os conflitos surgidos entre Modernismo e Regionalismo, os periódicos utilizados como veículo de divulgação da nova estética, as relações que se deram entre Modernismo e Regionalismo no estado, o intercâmbio entre os escritores gaúchos e os de outros estados e, ao final, fazer uma reflexão sobre a figura central de Augusto Meyer no movimento.

Um terreno já semeado

O estado do Rio Grande do Sul foi colonizado por jesuítas que implementaram a pecuária naquela região e está localizado em uma área fronteira, que, no século XIX, foi alvo de disputa entre espanhóis e portugueses. Palco de violentas batalhas, o estado presenciou, além das disputas coloniais resultantes da divisão feita pelo Tratado de Tordesilhas (Guerras Guarínicas) e dos conflitos com Argentinos e Uruguaios, a revolução Farroupilha, que aconteceu entre os anos de 1835 e 1845, e a Revolução Federalista, que durou de 1893 a 1895, a qual ceifou a vida de mais de 12 mil pessoas.

Foi sob a influência desse ambiente beligerante e rural que a figura do gaúcho se construiu: “a tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante através de um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul” (OLIVEN, 1993, p. 400). Assim, é idealizada naquela região a figura do homem livre, honrado e bravo, com o seu chimarrão na mão, vestido na “pilcha”,¹ com a “guaiaca”² a adornar a sua cintura, e que montado em seu pingo cavalga pelas planícies gaúchas.

É assim que, no finalzinho do século XIX, o Rio Grande presencia o surgimento de grupos que tinham como objetivo preservar as tradições gaúchas: o Grêmio Gaúcho, em Porto Alegre, no ano de 1898, e a União Gaúcha, em Pelotas, no ano seguinte. Esta última teve como um dos fundadores João Simões de Lopes Neto, que viria a ser o grande escritor regionalista da época. Segundo Fischer, “estava iniciada a ligação entre culto do passado, estabilização de uma interpretação de certas e selecionadas tradições, institucionalização e ensino. Ligação que, ao longo do tempo, passaria a ser um eixo ideológico e cultural da vida mental do Sul” (FISCHER, 2004, p. 57). É justamente no século das imigrações e do desenvolvimento industrial que o Rio Grande institucionaliza o “gaúcho” como símbolo social daquela região, e é com esse ideal de identidade que o estado sulino vê surgir, por volta de 1910, uma enxurrada de livros que abordavam a temática regional (FISCHER, 2004). Dos escritores que visitaram a temática regionalista podemos citar nomes como Alcides Maya (1898-1944), Amaro Juvenal (1852–1916), Roque Callage (1881 – 1931), que seria o grande opositor do Modernismo no estado, Darcy Azambuja (1903-1970), que praticaria um Modernismo

1 Pilcha: vestimenta tradicional gaúcha.

2 Guaiaca: cinto com bolsos de couro usado na vestimenta tradicional gaúcha.

com grande influência regionalista, e Simões Lopes Neto (1865-1916), o que logrou maior êxito literário entre estes.

Nas primeiras décadas do século XX, Porto Alegre passava por um intenso processo de modernização encabeçado pelo PRR³, iniciado pelo intendente (prefeito) José Montauray (1897-1924), e, após o seu falecimento, continuado por Otávio Rocha (1924-1928), seu sucessor. Foram criadas usinas termoelétricas, alargaram-se ruas, a iluminação da cidade, que até então era a querosene e a gás, foi substituída pela elétrica, novos prédios foram construídos e um novo modelo de sociabilidade surgiu na cidade, porém esse projeto conheceu seus opositores. “Pecuaristas da região da fronteira oeste, federalistas, liberais e dissidentes do próprio PRR compunham o vozerio de inconformados com as transformações que ocorriam no governo Otávio Rocha” (FERNANDES, 2009, p. 22). O ideal de modernidade vinha sendo estimulado em outras áreas da sociedade, preparando-se, assim, um ambiente receptivo às ideias de modernidade artística e cultural que circulavam pelo país.

Os periódicos de maior circulação do estado, nos anos 20, eram o *Correio do Povo*, fundado em 1895 por Caldas Júnior, e posteriormente o *Diário de Notícias*, fundado em 1925 por Francisco de Leonardo Truda, que, com sua página literária, ocuparia posição de destaque na divulgação dos novos autores modernistas. E foi justamente no *Correio do Povo* que seria publicada a primeira notícia a respeito da repercussão da Semana de Arte Moderna. Duas notas, datadas de 16 e 17 de fevereiro de 1922, foram divulgadas de forma anônima e seguiam a linha das críticas feitas em São Paulo e no Rio, que desaprovavam o movimento e os tarjavam pejorativamente de “futuristas”. A primeira crítica contundente

3 Partido Republicano Rio-Grandense: O PRR foi fundado em 23 de fevereiro de 1882 e foi extinto em 2 de dezembro de 1937.

à Semana de 22 viria com Moysés Vellinho no seu texto *Bendita vaia*, publicado em fevereiro de 1922, no *Correio do Povo*.

A repercussão da Semana de 22 no Rio Grande foi bem fraca em um primeiro momento, o que amainou a face destrutiva do movimento modernista:

Também esse aspecto de escândalo, esse muito de destruição que a Semana apresenta, os gaúchos têm dificuldade em aceitar, porque, no Rio Grande, a tradição parnasiana não é forte. Tendo o simbolismo se arraigado mais firmemente ali, não havia razão para uma oposição polêmica à escola precedente, de que o modernismo foi até certo ponto uma evolução natural, sobretudo uma correção, no sentido de libertar o simbolismo de seu francesismo, desviando o olhar dos crepúsculos para um mergulho fundo na terra. Tanto é assim que a verdadeira adesão do Rio Grande, na teoria e na prática, ao Modernismo, se dará quando se delinear o seu momento de construção e construção voltada para o problema da nacionalidade, da terra (LEITE, 1972, p. 278).

Diferentemente do cenário paulista, no qual o parnasianismo era muito forte e o Modernismo surgiu como crítica a uma forma engessada de se fazer arte, no Sul a balança pesava com mais força do lado simbolista. Uma possível hipótese de qual seria o motivo pelo qual o Parnasianismo não logrou êxito naquele estado é formulado por Fischer (2004, p. 66-67):

Em parte talvez, porque na época de ouro do Parnasianismo, 1880 a 1910 digamos, os melhores talentos da redondeza estavam já ocupados com outros assuntos, especialmente a política, o jornalismo, a militância; em outra parte, parece que o temperamento da literatura entre nós não tem maior afinidade com as aspirações de impassibilidade e de fuga da realidade histórica pela mão do Classicismo, coisas estas

típicas da turma de Olavo Bilac, preferindo os poetas locais ou os temas gauchescos, ou um lirismo mais explícito; em outra parte ainda, daria para dizer, em forma meio piadística, que a porção de engessamento e ortodoxia da linguagem por aqui já estava ocupada pelo Positivismo, sendo então desnecessário o Parnasianismo.

De fato, muitos poetas que mais adiante aderiram à nova estética, produziram e publicaram os seus primeiros livros ainda sob forte influência simbolista, como é o caso de um dos grandes nomes do movimento Modernista, Augusto Meyer, que em 1923 lançava a sua obra de estreia, seu livro de poemas *Ilusão Querida*. Outros nomes que também iniciaram a sua vida literária imersos na temática penumbriata foram Ernani Fornari, com *Missal de ternura e humildade* (1923), e Athos Damasceno Ferreira, com *Poemas do sonho e da desesperança* (1925). Fica evidente, pelos títulos das obras desses autores, a influência simbolista que marcou o início de suas carreiras literárias, circunstância que difere muito do movimento em São Paulo, no qual a influência simbolista foi de menor intensidade se comparada com a gaúcha (FISCHER, 2004).

É a partir da revolução de 1923⁴ que o pensamento intelectual rio-grandense começa a emergir do estado de letargia em que se encontrava. No ano seguinte, o movimento modernista começa a ganhar força, os críticos, ao se referirem ao movimento, acabam por fazer uma ação panfletária de divulgação, e as “Horas de Artes” do Clube Jocotó torna-se local de encontro dos intelectuais gaúchos. Em contrapartida, a recepção inicial à Semana de 22, o discurso

4 Em 1923 o Rio Grande do Sul se via dividido entre borgistas, que apoiavam Borges de Medeiros do PRR (o atual presidente do estado que tentava a reeleição) e os assististas, apoiadores do líder da oposição, Assis Brasil. Com a derrota de Assis Brasil nas urnas, os seus apoiadores acusaram os borgistas de fraude e pegaram em armas para depor o candidato vitorioso, empreitada que acabaria sem sucesso. Em dezembro daquele ano é firmado o acordo de paz que ficou conhecido como o Pacto de Pedras Altas. (MOREIRA, L. R. Revolução gaúcha de 1923. Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930)).

de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, proferido em 18 de outubro de 1924, é recebido de maneira ao mesmo tempo entusiasmada e crítica. Estava preparado o terreno para a chegada de Guilherme de Almeida em meados de 1925.

No entanto, segundo Leite (1972), esse não seria o marco inicial do Modernismo no estado, pois já se vivia um clima de debate e efervescência cultural. O primeiro semestre daquele ano já tinha presenciado a criação do *Diário de Notícias* e a famosa polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos (Moysés Vellinho) a respeito da obra de Alcides Maya.

A polêmica

No começo do ano de 1925, antes da chegada de Guilherme de Almeida, o Rio Grande acompanhou, nas páginas do *Correio do Povo*, o famoso debate entre Paulo Arinos (Moysés Vellinho) e Rubens de Barcellos em torno da obra de Alcides Maya. A polêmica é de extrema importância para se entender as tensões entre dois discursos opostos, que podem ser vistos em conjunto por um prisma político e literário e, como não poderia deixar de ser, com suas devidas particularidades.

O debate começa com uma crítica que Paulo Arinos faz à obra de Alcides Maya, ao cobrar dela menos saudosismo em torno da figura do homem gaúcho frente à modernização: “Na visão de Paulo Arinos, a modernização, representada aqui pelo cercamento das estâncias, não atinge o espírito guerreiro do guasca gaúcho. A realidade desejada por ele deve manter a disposição heroica do gaúcho” (VIANNA, 2006, p. 42). Rubens de Barcellos sai então em defesa do velho poeta, pois ele “[...] acreditava que a modernização dos meios de produção e de transporte acarretaria na perda de identidade do homem ‘gaúcho’” (VIANNA, 2006, p. 45).

O posicionamento que os dois adversários defendem na esfera literária chega a ser curioso se o compararmos com o posicionamento político. Rubens de Barcellos era um apoiador do PRR, justamente o partido que estava à frente da introdução das medidas modernizadoras no Rio Grande do Sul. Já Moyses Vellinho, que não era um admirador fervoroso do Modernismo paulista – é justamente dele a crítica *Bendita Vaia*, feita a respeito da Semana de Arte Moderna – e que assumia “uma postura política anti-modernizante”, de quem se esperaria, portanto, que adotasse a mesma postura em relação à estética literária, surpreende com seu posicionamento, pois ele

[...] questiona a melancolia de Tapera e acredita no futuro do estado, apesar da vitória dos republicanos. Postura coerente com a que assumiu em relação ao Modernismo literário, já que, em crônica do Correio do Povo, o mesmo Vellinho afirmou gostar do dinamismo do movimento que acabou com a “estagnação vadia da nossa intelectualidade” (VIANNA, 2006, p. 43).

A verdade é que o pensamento crítico de Moyses Vellinho veio mudando desde a sua crítica ao movimento em 1922. Segundo Leite (1972), esta teria sido fruto da leitura precipitada que o intelectual fez da Semana e das notícias equivocadas que causavam confusão ao tratar o Modernismo como Futurismo. O certo é que: “Se colocarmos lado a lado os argumentos de Rubens de Barcellos e Paulo Arinos a respeito da identidade do homem gaúcho, veremos que ambos concordam com a identidade aventureira e guerreira, só discordam quanto ao seu futuro” (VIANNA, 2006, p. 47).

É importante ressaltar a polêmica porque ela mostra duas linhas de pensamento que iriam nortear a literatura produzida daí em diante, como se pode observar nas obras de escritores como Vargas Netto e Ernani Fornari.

Opositor

O papel de grande opositor do Modernismo foi encarnado pelo singular Roque Callage. Ele teria sido “uma espécie de Monteiro Lobato do Modernismo gaúcho, só que não tão radical” (LEITE, 1972, p. 309). É verdade que antes dele outros desempenharam o papel de críticos do movimento, mas o certo é que foi ele quem mais publicou artigos atacando a nova estética. Escritor regionalista, Callage mantinha a coluna “A Cidade”, de fama bem popular em Porto Alegre, que durou de 1925 a 1930. Tratando de temas do cotidiano, o colunista não demonstrava imparcialidade, colocava sempre à mostra a sua opinião, como demonstrado a seguir: “Apesar de a literatura ser um tema raramente tratado pela coluna, o modernismo foi uma das obsessões do cronista, que assumiu uma sistemática postura contrária ao movimento, não apenas naquele, mas em outros espaços do jornal” (MURARI, 2013, p. 116).

A sua crítica ao Modernismo teve início com a visita de Guilherme de Almeida a Porto Alegre, no ano de 1925. E já aí podemos perceber a atitude controversa de opositor que o colunista havia assumido frente ao movimento:

Neste contexto, a voz dissonante será a de Roque Callage, que utiliza sua coluna *A Cidade* para, por um lado, homenagear rapidamente o visitante – “notável artista do verso” – e, por outro, difundir sua visão negativa sobre a nova corrente, registrando o que seria a adesão maciça dos letrados locais, e mesmo a multiplicação de novos poetas promovida a partir dela (MURARI, 2013, p. 117).

Comparando a situação com a do poema de Augusto dos Anjos, “a mão que afaga é a mesma que apedreja”, podemos entender assim a figura de Callage, porém a mão que apedreja, no caso do colunista gaúcho, não apedreja tanto assim. Segundo Leite (1972), pelo menos

em relação aos modernistas do Rio Grande do Sul, a oposição do escritor estava cercada de regozijo por conta da visibilidade que a literatura gaúcha adquiria fora do estado sulino, e que segundo Callage era por causa dos novos escritores. Porém o crítico logo em seguida os atacava na sua coluna, visando em especial Augusto Meyer.

Foram constantes as críticas na sua coluna que tinham como alvo o “Futurismo”. É compreensível o apego do crítico por esse termo, pois os modernistas em um primeiro momento aderiram à ideia de Futurismo como tudo que estivesse ligado à modernidade. As próprias críticas do autor ao termo tinham um sentido mais amplo, pois as suas crônicas “o mais comumente não remetem à vida literária, mas à transformação cultural no sentido mais amplo, à medida da intensificação do processo de urbanização, atualização tecnológica e de transformação do espaço público em Porto Alegre” (MURARI, 2013, p. 120). E é com o intuito de parodiar as obras “futuristas” que Callage acaba sendo influenciado e começa a utilizar uma linguagem mais moderna nas suas crônicas. Leite (1972) pergunta-se até que ponto a evolução ocorrida dentro de sua obra regionalista teria sido por influência da nova estética. O fato é que, mesmo que teoricamente contra a sua vontade, Callage, por meio do uso da linguagem que ele próprio denominava “futurista”, conseguiu descrever mais adequadamente os problemas pelos quais passava a Porto Alegre da década de 20, no início de sua modernização.

As crônicas do autor aos novos escritores foram de muita importância ao movimento, pois, como era bastante conhecido e sua coluna muito lida, acabou por fazer uma ação de panfletagem do Modernismo no estado gaúcho, de tal forma que os leitores chegavam a participar das discussões através de cartas (Leite, 1972).

Outro ponto importante na crítica de Callage é a sua oposição ao sentido de brasilidade que era defendido pelos modernistas. O

autor acreditava que o ideal de nacionalidade modernista não se adequava ao Rio Grande do Sul.

O incômodo do cronista em face desta nova inflexão do sentido de nacionalidade na produção cultural fazia sentido também à medida que a condição da “brasilidade” poderia não ser adequada, em sua visão, para abrigar as características peculiares do Rio Grande do Sul no contexto nacional (MURARI, 2013, p. 132).

Para o cronista, “O eixo do debate não deveria ser, em sua posição, a temática da identidade cultural, e sim a realidade concreta do processo de incorporação do povo pobre à sociedade política brasileira” (MURARI, 2013, p. 131). O nacional para Callage era visto ainda como um regionalismo nativista, que, como representação do local, acabava por representar toda a diversidade brasileira, resultando assim em um ideal de nação. O certo é que o regional e o nacional acabariam por se cruzar no Rio Grande do Sul. Isso tanto é verdade que em um artigo da revista *Kosmos*, do Rio de Janeiro, Roque Callage foi classificado como autor modernista.

O moderno nos jornais e revistas

O ano de 1925 marca a efervescência do debate cultural que ocorria em Porto Alegre nas páginas dos jornais. Até então, o *Correio do Povo* dominava o mercado editorial rio-grandense, diversos intelectuais renomados publicavam crônicas e colunas nas páginas do periódico: “Moysés Vellinho, Augusto Meyer, Zeferino Brasil, Eduardo Guimaraens, Luís Vergara, Carlos Dante Moraes, Eurico Rodrigues, dentre outros, publicaram diversas crônicas e críticas a respeito das artes do Brasil e do mundo, principalmente da literatura” (FERNANDES, 2009, p. 26). Vale lembrar que foi nas páginas desse mesmo jornal que ocorreu a famosa polêmica entre Moyses Vellinho

e Rubens de Barcellos, já tratada no presente texto. E é no mesmo ano, após a morte de Caldas Junior – fundador do *Correio do Povo* –, que Francisco Leonardo Truta, descontente com a disputa pela direção do jornal, decide fundar o seu próprio periódico, surgindo assim o *Diário de Notícias* (FERNANDES, 2009). Todo o grupo que girava em torno do *Correio do Povo* vai migrando para aquele jornal, porém sem deixar de contribuir eventualmente com este.

O *Diário de Notícias* inovou no quesito publicitário e de propaganda, porém o jornal manteve uma linha editorial parecida com a do *Correio do Povo*. Fernando Callage enviava de São Paulo suas “Crônicas Paulistas”, que eram publicadas no *Diário* e que continham entrevistas com “Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e o próprio Guilherme de Almeida [...]” (LEITE, 1972, p. 281). A chegada de Guilherme de Almeida, em setembro daquele ano, é anunciada nas páginas do jornal. Em 1927 é criada a Página Literária do Diário de Notícias, que sobreviverá até 1928, retornando em 1930, encerrando suas atividades definitivamente em 1931. Segundo Leite (1972), as publicações do grupo Anta, que teve origem no movimento verdeamarelista, continuaram sendo publicadas no jornal. Fernando Callage e Plínio Salgado foram dois nomes bastante presentes nas folhas do periódico. Autores como Augusto Meyer, Fernando Callage, Darci Azambuja e Ruy Cirne Lima publicaram seus textos com frequência nas páginas do jornal.

A revista *Madrugada* surge em setembro de 1926. De curta duração, encerrou suas atividades em dezembro daquele ano com o total de apenas cinco edições, sendo, nos três primeiros números, semanal, e a partir daí publicada quinzenalmente. A revista foi criada pelo grupo que se reunia no Café Colombo, que, dentre outros, era formado por:

Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, João Santana, Miranda Netto e J.M. de Azevedo Cavalcanti, que assinavam a direção do semanário, além de Sotéro Cósme, responsável pela edição de arte. Revezavam-se no expediente Miranda Neto, Vargas Neto e João Fahrion. Um outro elemento do “grupo” foi Paulo de Gouvêa, que não chegou a trabalhar na revista, tendo publicado apenas O Poema da Raça na edição nº 3” (GOLIN; RAMOS, 2007, p. 5).

Madrugada inovou na sua parte textual e gráfica, tinha como diretor artístico Sotero Cosme, que, juntamente com João Fahrion, inovariam no quesito visual, dando um padrão de identidade à revista, que se tornaria marca registrada da publicação. A revista mesclava a “crítica social e a Literatura”, “informação cosmopolita e aspectos regionais”, expondo assim as características refratárias do Modernismo no Sul de uma forma conciliatória (GOLIN; RAMOS, 2007). Porém, apesar de todo esse ecletismo, a *Madrugada* seguia uma linha de publicação fixa, apesar de essa não ser muito aparente, como indica o trecho a seguir: “A maioria dos que nela escrevem revelam uma abertura para entender e discutir os princípios estéticos que norteiam a arte moderna e, quando avaliam o passado, são ainda norteados por eles” (LEITE, 1972, p. 211). A *Madrugada* foi uma importante ferramenta fomentadora da efervescência cultural de Porto Alegre, como se lê adiante: “Na edição nº 4, *Madrugada* anunciava outro grande sarau, a realizar-se no dia 6 de novembro no Theatro São Pedro e tendo como destaque a apresentação, pela primeira vez, do poema lírico *As Máscaras*, de Menotti Del Picchia” (GOLIN; RAMOS, 2007, p. 7).

As relações

Antes mesmo da chegada de Guilherme de Almeida ao Rio Grande do Sul, em setembro de 1925, o estado já tinha tido contato

com os autores modernistas paulistas. O periódico *Diário de Notícias* foi um importante meio de veiculação das ideias dos intelectuais de São Paulo, como se pode ler no trecho a seguir: “Nesse jornal são publicadas entrevistas com Mennottidel Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Guilherme de Almeida” (LEITE, 1972, p. 281). Em 1926, o grupo modernista paulista se divide em três: “[...] a vertente osvaldiana, a vertente verdeamarelista e a vertente representada por Mário de Andrade. O contraste maior fica por conta do grupo dos antropofagistas, liderado por Oswald de Andrade e o verdeamarelismo de Plínio Salgado” (FORTE, 2009, p. 28). Porém, podemos observar alguns pontos em comum entre o grupo antropofagista e o verdeamarelista:

Em comum, “antropofágicos” e “verdeamarelistas” demonstravam o repúdio ao parnasianismo e ao romantismo; eram intuitivos, rápidos, preferindo a síntese ao estudo aprofundado; e acabaram por assumir um comportamento próximo ao dos partidos políticos; possuíam militantes, lançavam seus manifestos, acreditavam que a verdade se encontrava com eles, e os intelectuais que os integraram aspiravam inicialmente a (**sic**) liderança, no programa de erradicação dos males de nossa sociedade, mediante uma nova cultura estética (FORTE, 2009, p. 30).

Apesar desses pontos em comum, as orientações políticas divergiam consideravelmente entre esses dois grupos. O grupo Anta, que congregava os verdeamarelistas, assumia uma postura de direita, que acabou por abraçar o integralismo. Os antropofagos, em contrapartida, “repudiavam as influências religiosas e denunciavam o caráter opressor das velhas oligarquias e das novas burguesias” (FORTE, 2009, p. 30-31). É interessante como essas divergências foram absorvidas pelos intelectuais rio-grandenses. Os modernistas daquele estado, ao contrário dos paulistas, não

aderiram à rivalidade tão marcante entre aqueles grupos. O que aconteceu no Sul foi uma distinção entre um modernismo de vanguarda e um modernismo moderado:

Dentro do grupo modernista havia um segmento que, embora não se opusesse ao outro, ia além dele, admitindo a experimentação mais radical, enquanto o outro, embora fosse partidário da liberdade absoluta, na prática aceitava mais o que se convencionou chamar de Modernismo ‘moderado’. O segmento de vanguarda nesse sentido, (**sic**) era constituído por Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima, Theodemiros Tostes, e é significativo que, enquanto os outros falavam muito mais em Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Ribeiro Couto, esquecendo quase por completo os dois maiores nomes do Modernismo, Mário e Oswald, esses três pendiam mais para a posição dos dois Andrades (LEITE, 1972, p. 351).

Essa síntese do Modernismo paulista e de suas vertentes distintas afetaria a produção modernista gaúcha, sem que esta aderisse ao todo das posições ideológicas do grupo antropofágico e do verdeamarelo.

O modernismo estilizado

O Modernismo gaúcho não foi apenas um galho ou um prolongamento dos modernos da terra do café, pelo contrário, antes mesmo da visita de Guilherme de Almeida, em 1925, já havia no estado um grande debate em torno da representatividade da figura do gaúcho frente à modernização tanto intelectual quanto industrial pela qual passava Porto Alegre, como pudemos analisar na famosa polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos.

Figura importante nesse cenário inicial foi a pessoa de Augusto Meyer. Nascido em 1902, na capital Porto Alegre, Meyer “foi um dos primeiros a tomar consciência do significado verdadeiro do

Movimento Modernista para a Literatura Brasileira [...]” (LEITE, 1972, p. 324). Isso pode ser comprovado pela constante citação de obras que têm como tema o estudo do Modernismo no Rio Grande do Sul. Fischer (2004) o coloca como sendo “a figura central” dentro do grupo modernista gaúcho. Por meio da leitura de trabalhos acadêmicos, também foi possível constatar a importância do escritor para o movimento. É claro que no estado houve outros escritores que incorporaram traços modernistas às suas obras, como é o caso de nomes como Theodemiro Tostes, Ernani Fornari, Ruy C. Lima e Olmiro Azevedo. Autores que (incluindo Meyer) lançariam obras que Leite (1972) consideraria as primeiras de cunho moderno⁵, por assim dizer. Porém, não podemos esquecer a figura de Tyrteu Rocha Vianna, que em 1928 lançaria o seu filho único, o moderno *Saco de Viagem*.

Figura fundamental da cena literária e intelectual do estado gaúcho, Meyer, desde muito cedo, delineou a sua posição quanto aos temas que trataria na sua poesia:

Desde 23, em sua primeira obra, tenta voltar-se para a terra, em sua poesia. Essa preocupação é talvez o que evita uma excessiva influência do Simbolismo. Parece ter sido o menos simbolista do grupo, mesmo em seus primeiros passos. *Ilusão Querida* é uma tentativa apenas, mas vai ser a semente de *Coração Verde*, de *Giraluz* e de *Poemas de Bilu* (LEITE, 1972, p. 324).

E é desse grupo modernista, que se reunia em torno da Revista *Madrugada* (1926), da *Página Literária* (1927), e da *Revista do Globo* (1929) – do qual faziam parte Athos Damasceno Ferreira, Theodemiro de Tostes e Vargas Neto –, que Augusto Meyer vai se sobressair, como o coloca Pasini (2016), ao citar as figuras do

5 *Coração Verde*, de Augusto Meyer; *Minha Terra*, de Ruy C. Lima; *Trem da Serra*, de Ernani Fornari; *Veio d'Água*, de Olmiro Azevedo. Todas essas obras lançadas no ano de 1926.

modernismo nacional que assumiram papel de destaque à frente de grupos que eram ambientados em periódicos e revistas:

Contudo, esse espaço aberto e dinâmico da revista convive com a presença de um líder ou, ao menos, de uma figura que se impõe como modelo, exemplo ou referência, como foram Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Augusto Meyer (PASINI, 2016, p. 187).

Meyer manteve contato com os modernistas de São Paulo, em especial Mário de Andrade, com o qual teceu uma amizade por intermédio de correspondências, devido ao envio do seu livro *Coração Verde* ao escritor paulista, com o qual viria a se identificar, como podemos ler a seguir: “Sempre colocando a realidade antes do livresco e a liberdade antes do cânone, define-se, como Mário de Andrade, desde o início, contra o Futurismo, porque esse se petrificou” (LEITE, 1972, p. 325).

A respeito da sua relação com o movimento antropofágico, o próprio Meyer é quem nos diz: “acompanhei com objetividade o movimento e Raul Bopp publicou alguns poemas de minha autoria na *Revista de Antropofagia*” (LEITE, 1972, p. 232). Ainda sobre a relação entre Meyer e Oswald, podemos perceber como o Modernismo do escritor paulista não foi absorvido completamente naquele estado, mostrando a face conservadora que o movimento assumiu ali: “Um dos escritores de idéias mais claras e de concepção mais flexíveis, Augusto foi dos poucos que aceitou Oswald de Andrade e que percebeu o sentido do que os outros chamavam pura destruição nele” (LEITE, 1972, p. 327).

A revista *Madrugada* foi testemunha das forças que estavam em circulação naquele grupo. Nela havia textos de modernistas, como Augusto Meyer e Theodemiro Tostes; a poesia regionalista,

com Vargas Netto; bem como o Simbolismo, que tinha tamanho destaque quanto o espaço dado aos autores modernistas.

Por fim, o ecletismo estético de *Madrugada* é complementado por um grande espaço destinado à crônica social e esportiva, que buscava retratar os hábitos da elite local, o que acaba por caracterizar o grupo como uma vertente mais sincrética e menos combativa do Modernismo (PASINI, 2016, p. 191).

Porém, foi na poesia de Augusto Meyer que o ecletismo dessas forças foi sintetizado.

Tal sincretismo, entretanto, atingirá uma solução poderosa na poesia de Augusto Meyer, que pontua com sua produção poética os principais momentos do modernismo gaúcho: *Coração verde* (1926), *Giraluz* (1928), *Duas orações* (**sic**) (1928), *Poemas de Bilu* (1929) e *Literatura e poesia* (**sic**) (1931) (PASINI, 2016, p. 191).

Em seus primeiros trabalhos, a obra de Meyer é marcada pelos tons do inconsciente. Além disso, seus poemas, ao descreverem as paisagens campeiras, assumem um tom melancólico, como podemos ler na passagem a seguir: “No soneto intitulado *Tapera*, poema que abre *Alguns poemas* (**sic**), temos a descrição de uma tapera e da paisagem que a circunda, ou seja, o eu-lírico está na posição de espectador da pacata paisagem. Não há movimento na paisagem, nem ação no sujeito-lírico” (VIANNA, 2006, p. 83).

Publicado em 1925, é com *Coração Verde* que as primeiras reverberações da Semana de Arte de 1922 serão sentidas na obra de Meyer:

Em *Coração Verde* podemos perceber que os poemas de Meyer estão caindo e rolando pelo chão, pois aparece aqui uma certa espontaneidade, uma liberdade formal inexistente em *Alguns Poemas*. Lemos, portanto, nos versos de *Coração*

Verde, a influência das reivindicações dos modernistas da semana de 22, pois vale lembrar que quatro anos separam a publicação de *Coração Verde* da realização da Semana de Arte Moderna (VIANNA, 2006, p. 90).

Obra basilar na poética de Meyer, delineará o “Modernismo estilizado” que será encontrado posteriormente em *Giraluz e Poemas de Bilu*. O livro traz em suas páginas a concepção de renascimento das letras gaúchas. Com Meyer, as antigas formas foram pintadas com cores novas, possibilitadas pelas contraversões da estética modernista. Ao se referir ao poema “Coroação”, Vianna (2006) é categórica em afirmar que: “Todo o poema é construído de modo que o tom seja de luminosidade, tanto na ambientação quanto no ânimo da voz lírica. Sendo assim, este poema resulta num canto do orgulho do homem gaúcho que podia, então, ‘emprestar claridade ao velho sol’” (VIANNA, 2006, p. 92). Mediante o resgate do homem gaúcho, o escritor insere a tradição na modernidade. Augusto Meyer toma assim posição, de forma indireta, na polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos.

Os primeiros traços de uma poética modernista na obra de Meyer apareceram nos livros de poemas *Coração Verde* e *Giraluz*. Porém, apesar dessas duas obras conterem os primeiros traços modernistas nas obras do autor, elas pouco incorporaram das propostas de modernização defendidas pelos escritores paulistas, como podemos ler no trecho a seguir: “*Coração Verde* e também *Giraluz* são representativos de um modernismo menos agressivo do que o Modernismo sediado em São Paulo, de um modernismo arraigado na herança simbolista” (VIANNA, 2006, p. 96). Meyer pouco toca no tema referido à “cidade urbanizada”, mas se prende em sua grande maioria aos temas campeiros. Em *Giraluz*, a busca por uma nova poesia é continuada, porém constantemente arraigada à tradição.

É com *Poemas de Bilu* que Meyer vai assumir o lado mais radical da sua poesia. Bilu é o anti-herói, é o seu reflexo no espelho:

Bilu é o seu outro eu, como muitas vezes sugere, quando dialoga com sua personagem. É a imagem concreta do seu princípio básico de arte como criação, como morte para nascer de novo, renúncia de si mesmo para permitir em si mesmo o advento de algo ao mesmo tempo igual e diferente (LEITE, 1972, p. 329).

Bilu toma a cena no lugar da figura do gaúcho, a subjetividade do autor torna-se centro da sua poética. O anti-herói estará em constante embate com o mundo modernizado, a luta é pela sua sobrevivência, sem esquecer o amor a sua terra, pois o lado telúrico continua presente nos seus versos.

Esse novo personagem não seria representante dos valores da sociedade em que estava inserido, mas de um pensamento filosófico, uma questão existencial. Bilu questiona a sociedade que se moderniza: “Por trás de uma falsa abstração da realidade, encontramos um eu-lírico preocupado, entre outras coisas, com o registro da nova realidade da cidade, com a realidade resultante do crescimento e da modernização” (VIANNA, 2006, p. 123). Apesar de parecer uma personagem com uma personalidade infantil, por assim dizer, até mesmo alienada, Bilu está em constante reflexão e está consciente das mudanças que ocorrem a sua volta.

Bilu é um crítico das mudanças que estão ocorrendo, criticando até mesmo a forma dos modernos de produzirem poesia. Com Bilu, Meyer insere o Modernismo na sua obra de uma forma inovadora:

De qualquer forma, Meyer realiza uma releitura transformadora, pois, ao estabelecer relações entre tradição e modernidade, na poesia regionalista gauchesca está trazendo aspectos da tradição que não foram esquecidos na modernidade, ora

por estarem enraizados na cultura, ora por revelarem a própria identidade dos indivíduos que compõem essa cultura, no caso, a cultura sul-rio-grandense ao mesmo tempo em que opera mudanças renovadoras modernistas (BRIZOTTO; BERTUSSI, 2011, p. 98).

Consideramos assim *Poemas de Bilu* como a síntese obtida pelo Modernismo estilizado gaúcho. Augusto Meyer consegue nesse livro a união do moderno e da tradição, insere o seu *alter ego* em um mundo recheado de novidades, sem excluir as marcas da tradição da sua poesia.

Considerações finais

Durante o levantamento bibliográfico feito para essa pesquisa, foi possível perceber uma quantidade um tanto escassa de trabalhos, se devidamente comparados com a bibliografia dos outros estados do território brasileiro. Obra fundamental utilizada pelo pesquisador para responder às hipóteses do trabalho foi o livro *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo* (1972). Também nos utilizamos de teses, dissertações e artigos, as quais constam nas referências bibliográficas deste texto.

No Rio Grande do Sul, houve conflitos entre o Modernismo e as tradições locais, como vimos na famosa polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos, que era pseudônimo do crítico Moysés Vellinho. O debate não foi puramente estético, pois os dois, ao questionarem a posição do homem gaúcho frente à modernização na obra de Alcides Maya, assumiram posições antagônicas na história política do estado.

O Modernismo gaúcho, se comparado ao paulista, foi menos agressivo, pois não incorporou o aspecto de ruptura dos autores da terra do café. Como vimos na obra de Augusto Meyer, considerado

figura de extrema importância para o movimento naquele estado, o Regionalismo sempre esteve presente na obra do autor, assim como a influência simbolista nas suas primeiras obras. Naquele estado, a poesia moderna não se pintou das cores da brasilidade defendida pelos paulistas, os temas foram os cenários campeiros, e até mesmo no Modernismo mais latente de *Poemas de Bilu* estava presente a querência, o saudosismo da terra.

As posições antagônicas do Modernismo paulista reverberaram no Sul. Um grupo de intelectuais aderiu mais às ideias dos Andrades e outro às do grupo verdeamarelista. Porém, não houve uma divisão política entre esquerda e direita como em São Paulo. O grupo de vanguarda era formado por Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima, Theodemiro Tostes, enquanto os outros se identificavam mais com as ideias de Ronald de Carvalho e Plínio Salgado.

Os autores gaúchos foram extremamente críticos, não assimilando a estética paulista cegamente. Mantiveram os temas e as formas que na terra do café foram condenadas, porém, ao estilizar o Modernismo por meio do Regionalismo, reinventaram-se de forma original. Por manterem laços com a tradição, foram bem recebidos pelo seu público leitor, que se identificaram com os temas tratados. Estudar o Modernismo como um movimento fragmentado, e não apenas como um movimento homogêneo que girou em torno da Semana de Arte Moderna, permite ter uma visão mais ampla das variadas características que foram assumidas em cada estado, pintando com suas especificidades o movimento em cada recanto do Brasil.

Referências

BRIZOTTO, B.; BERTUSSI, L. T. Tradição e Modernidade na Poesia de Augusto Meyer. **Revista Vernáculo**, Paraná, n. 27, 10. Sem, p. 67-104, 2011.

FERNANDES, Denise. **Representações da Semana de Arte Moderna e dos modernistas na imprensa de Porto Alegre (1922-1928)**. 2009. Monografia (Graduação em Licenciatura em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FORTE, G. N. O projeto nacional dos modernistas. **Ponta de Lança**, São Cristóvão, v. 2, n. 4, p. 27-38, abr./out. 2009.

GOLIN, C; RAMOS, P. Jornalismo cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da revista Madrugada. **Famecos**, Porto Alegre, n. 33, p. 106-114, ago. 2007.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **Modernismo no Rio Grande do Sul**: matérias para seu estudo. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província**: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MOREIRA, L. R. **Revolução gaúcha de 1923**. Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930). Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/dicionario-primeira-republica>. Acesso em: 9 nov. 2018.

MURARI, L. O passadismo triunfante contra o futurismo que falhou, a crítica antimodernista na crônica urbana de Roque Callage. **Revista Organon**, Porto Alegre, V. 28, n. 55, p. 115-139, jul./dez. 2013.

OLIVEN, R. G. São Paulo, O nordeste, e o Rio Grande do Sul. **Ensaio FEE**, Porto Alegre, (14)2: p. 397-409, 1993.

PASINI, Leandro. O prisma dos grupos: a difusão nacional do modernismo e a poesia de Augusto Meyer. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 25, p. 177-199, 2016.

VIANNA, Carla Cristiane Martins. **Augusto Meyer no Sistema Literário dos anos Vinte: Poesia, Memória e Polêmica**. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.



Este livro foi composto em fonte Adobe Garamond Pro, impresso no formato 15 x 22 cm em pólen 80 g/m², com 258 páginas e em e-book formato pdf.
Impressão e acabamento: Gráfica Bueno Teixeira
outubro de 2021.

**Saiba como adquirir o livro
completo no site da SertãoCult**

www.editorasertaocult.com

Editora

**SER
TÃO
CULT**

Em defesa do livro livre! Esse o mote de entrada para começar esta prosa, assinalando em maiúscula e com a letra encarnada o que-fazer do Núcleo Antonio Candido de Estudos Literatura e Sociedade, na Universidade Federal do Ceará, espriando-se para fora do limite da burocracia institucional e das exigências da ideologia do produtivismo. Se Irenísia Torres e Ana Amélia Cavalcante são suas principais animadoras, fazem-no com a camaradagem de pendor socialista acolhendo sem assimetrias aos estudantes, colegas professores e pesquisadores de distintas áreas do conhecimento. Esta publicação, ao modo de Colefânea de estudos e pesquisas, é uma sementeira do citado Núcleo. Um Tributo a Antonio Candido é também como se pode ler este livro. Nos diversos capítulos, vamos encontrar fulgurações de seu pensamento, não como uma interessada e certificadora referência, mas como um luminoso ponto de partida ou de indagação no novelo das pesquisas. O que é certo é que a leitura anotada à margem, dialogada em sala de aula ou como fruição e partilha do pensamento, motivaram os estudos donde partiu a anotação, a pergunta, a dúvida, o diálogo frutuoso.

