

*Frisson*  
de loucura ou preconceito?  
A recepção das vanguardas literárias européias  
na imprensa de Porto Alegre (1900-1937)\*

Dilamar Paulo Jahn  
Sônia Regina Vieira\*\*

---

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa *A recepção das vanguardas literárias européias na imprensa de Porto Alegre (1900-1949)*, cujo objetivo é de investigar de que maneira, no referido período, a imprensa porto-alegrense registrou, ou não, a existência das vanguardas literárias e artísticas européias. O trabalho de pesquisa foi dividido em três etapas, correspondentes aos sucessivos períodos 1900-1921, 1922-1937 e 1938-1949. Os resultados que ora apresentamos são fruto da análise e interpretação dos dados coletados, nos períodos indicados, nos jornais *A Reforma* (1900-1903), *Gazeta do Comércio* (1901-1907), *A Federação* (1900-1921), *O Independente* (1900-1919), *Correio do Povo* (1912-1937), bem como na revista *Máscara* (1918-1921).

\* Versão revista, corrigida e ampliada da comunicação apresentada no 1º Encontro sobre Espaço e Linguagem: modernidade e modernismo no Brasil, promovido pela Faculdade de Arquitetura e a Faculdade de Letras da PUCRS, realizado de 15 a 17 de agosto de 2001, na PUCRS, em Porto Alegre.

\*\* Com a colaboração de Robert Ponge, orientador do projeto de pesquisa. Dilamar Paulo Jahn e Sônia Regina Vieira são graduados (Licenciatura) em Letras pela UFRGS e participam do projeto *A recepção das vanguardas literárias européias, na imprensa de Porto Alegre (1900-1949)*, respectivamente com bolsas PIBIC-CNPq (ago./1998 a julho/2001) e BIC-FAPERGS (abril/1999 a julho/2001). Robert Ponge é docente do Instituto de Letras da UFRGS. Os três agradecem ao CNPq e à FAPERGS pelo apoio concedido ao projeto.

## Breves considerações sobre o período 1900-1937

As primeiras décadas do século XX são, antes de tudo, marcadas pelas explosões da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa, eventos de ressonância indiscutível em todos os âmbitos da sociedade. É, também, o período de Gandhi e da luta da Índia pela independência; da ascensão do fascismo e do nazismo; do sucesso crescente do cinema; da crise mundial de 1929 após o *crash* da bolsa de Nova Iorque; da guerra sino-japonesa, nos anos 20; da guerra ítalo-etíope e da guerra civil espanhola, nos anos 30; do movimento feminista, a exigir idênticos direitos político-sociais para homens e mulheres, com destaque para a reivindicação do direito de voto para a mulher. É ainda o período do jazz e, finalmente, de Freud e da psicanálise.

No âmbito das artes, o mesmo período testemunha a eclosão de movimentos que, partindo de um descontentamento com as formas literárias e artísticas então hegemônicas, buscam novos modos de pensar e de fazer o literário, o poético, o artístico. Tais movimentos terão de afirmar-se numa realidade pouco porosa, pouco receptiva às novidades dessa natureza. Resistências diversas, portanto, se erguerão contra tais questionamentos da ordem, e o período verá a constância desse combate entre uma linha de artistas e escritores que defendem a manutenção, a continuidade de uma certa tradição de arte culta ocidental, isto é, aqueles cujas inovações dão-se sem bruscos rompimentos, sem rupturas de fato, buscando antes melhorar e mesmo fortalecer essa tradição; e uma linha de artistas e escritores que, partindo da contestação a essa mesma tradição, serão responsáveis por rupturas bruscas e contínuos questionamentos do *statu quo* literário e artístico.

### *A conjuntura histórica e cultural no Brasil*

No Brasil, a última década do século XIX assinala a consolidação da República recém instalada no país e o processo de substituição da antiga oligarquia açucareira pela nova: a do café. Após a Primeira Guerra Mundial, parcelas da população excluídas da participação política e econômica intensificam sua pressão para conseguir influenciar no destino do país; o período é marcado por inquietações sociais e crises políticas constantes que culminam na derrubada de Washington Luis e na ascensão de Getúlio Vargas ao poder federal, na chamada Revolução de 1930.

No campo cultural, as duas primeiras décadas do século XX vivenciam uma discussão sobre a brasilidade; a produção literária é eclética, com nomes como Monteiro Lobato e Euclides da Cunha,

Lima Barreto e Augusto dos Anjos. Enquanto a Europa se prepara para a guerra, o Brasil vive as contradições da República café-com-leite. Nesse momento, certos prosadores trazem a denúncia da realidade brasileira tanto urbana quanto rural, da marginalização dos tipos humanos como o caipira, o mulato e o sertanejo nordestino. Enfim, essa ênfase nos tipos – do regional ao urbano –, e a valorização da cultura brasileira encaminham as diretrizes do movimento modernista de 1922.<sup>1</sup>

A década de vinte, no Brasil, não é apenas marcada pela agitação política, mas também cultural. De um lado, o tenentismo, de outro o modernismo, ambos convergindo na insatisfação e buscando a mudança. Para os modernistas, trata-se de reatualizar a inteligência artística nacional (Mário de Andrade), rompendo com os cânones artísticos e literários vigentes. Para isso, mergulham no amplo tesouro nacional para, armados das técnicas de vanguarda, dele extrair e expressar os elementos mais fundamentais, relegados até então ao esquecimento ou a um tratamento inadequado (o negro, o índio, a fala brasileira). São anos de irreverência e subversão artística, que vêm surgir *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Poesia Pau-Brasil* e o *Manifesto antropológico*, de Oswald de Andrade.

O ano de 1930 traz sérias mudanças no contexto social e na estrutura política do país, o que não deixará de ter fortes reflexos na criação literária e artística nacional. Na verdade, marcará fortemente os seus rumos nos anos subseqüentes. Significa dizer que foi um corte, melhor, um estancamento da alegria modernista, uma vez que a chamada Revolução de 1930 lança escritores e artistas no plano social da participação política, levando à crítica da atitude lúdica e anedótica dos modernistas de 1922. Surgem daí a poesia *sublime* de um Augusto Frederico Schmidt, de um lado, e o chamado romance de 30, de outro, preocupado este último em mostrar e denunciar a miséria das populações brasileiras esquecidas pelo processo de "modernização".

### *A conjuntura histórica e cultural no Rio Grande do Sul*

No Rio Grande do Sul após a Revolução Federalista (1893-1895), vigora um projeto republicano que, declarando apoiar-se nos princípios positivistas, governa através do Partido Republica-

<sup>1</sup> Para maior precisão sobre a conjuntura histórica e cultural no referido período, ver os títulos utilizados como fontes: ALENCAR, Francisco et al. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1985; BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1986; PILETTI, Nelson. *História do Brasil*. São Paulo: Atica, 1991.

no Rio-grandense – PRR –, o qual se consolida na luta política estadual, devido ao seu discurso não-oligárquico (Pinto, 1986, p. 16). Com a morte de Júlio de Castilhos (1903), principal líder do PRR, Borges de Medeiros assume o poder estadual até 1937. A presença e permanência do PRR no poder, por duas décadas, suscitam fortes críticas, como, por exemplo, a denúncia, já em 1907, de seu “despotismo estatal” (Sem indicação de autor, *Gazeta do Comércio*, 06/08/1907, p. 1). No entanto, a influência desse partido será decisiva para lançar o nome de Getúlio Vargas na política estadual e, a seguir, federal.

No estado, o movimento poético vigente, no período 1900-1921, é o simbolismo. Conforme Fischer,

nossos simbolistas formam a geração romântica mal-do-século entre nós: contra o otimismo construtivista do Partenon, símile de contundência triunfalista da geração política que consolidou a República gaúcha, os jovens de 1900 vão esconder suas mazelas nos desvãos da Imaginação, do Sonho, do Desejo, no ambiente já plenamente urbano que Porto Alegre, pela primeira vez, oferecia a uma geração (Fischer, 1992, p. 30).

Para Massaud Moisés, o simbolismo está repleto de tendências parnasianas, pois “o formalismo parnasiano deitava raízes muito fundas em nossa tradição literária para ceder facilmente aos ímpetos renovadores do simbolismo”. De fato, ainda segundo este crítico, “o simbolismo se misturou com o parnasianismo, do ponto de vista histórico e estético” (Moisés, 1966, p. 69). Ora, os poetas gaúchos desse momento não ficaram imunes a essa mistura, prezando, antes a tradição e a sintaxe formal. Na prosa, cabe destacar Simões Lopes Neto, que traz para seus textos a figura do gaúcho, retomando as lendas do Sul.

Porto Alegre, ao longo de todo esse período, como Rio e São Paulo, passa por mudanças econômicas e sociais que refletem na estrutura urbana da cidade. Remodelação, abertura de avenidas, novas praças, afastamento das populações de baixa renda para zonas distantes da região central: tais medidas testemunham um esforço de *modernização* por parte das autoridades locais. No plano político, no entanto, agitações constantes e crescentes questionam o governo de Borges de Medeiros, que teimava em ser *perene*.

A literatura também expressa o seu protesto, à sua maneira. Assim, ao realismo positivista da política e ao regionalismo da prosa, a poesia sul-rio-grandense, mergulhada no simbolismo desde o início do século, a ele permanecerá atada, de um modo ou de outro, até o final do período aqui estudado. Quanto ao modernismo, aqui

se orientaria por datas diversas daquelas do centro do país, sendo que a inovação não rompe de todo com o legado simbolista (ver Schüller). Veja-se que, enquanto em São Paulo ocorre a Semana de Arte Moderna, no Rio Grande do Sul promove-se um seminário sobre Dante.

## A recepção das vanguardas literárias européias no período 1900-1921

### A Federação (1900-1921)

A *Federação* foi o espaço de divulgação das idéias do Partido Republicano Rio-Grandense e do positivismo. Segundo Rüdiger, “a folha teve significativo papel na articulação do movimento da Província, assumindo desde o princípio o cunho de órgão de combate e propaganda” a serviço da construção de uma hegemonia, “guiando-se ideologicamente pela tradução castilhistas do positivismo” (Rüdiger, 1998, p. 31-32). A visão doutrinária positivista mostra-se nesse veículo através da construção do discurso do PRR, bem como na escolha dos temas literários, sendo evidente sua inclinação para as orientações estéticas do naturalismo, do realismo e do parnasianismo. Boeira considera o parnasianismo como a corrente literária mais compatível com o comtismo, “dada a sua preocupação com a forma, valor estético maior para os positivistas” (Boeira, 1980, p. 48). Por conseguinte, essa doutrina positivista, que elege o parnasianismo como modelo de poesia, se reflete na recepção da literatura francesa pelo jornal.

São poucas, até raras as referências aos movimentos de vanguardas nas edições de *A Federação* que foram pesquisados, tudo indicando que o veículo comentou muito tardiamente a existência dos mesmos, pois foi somente em edições de 1921 que se conseguiu encontrar a primeira referência ao nome de Marinetti e ao seu *Manifesto futurista*, quando este apareceu originalmente em 1909, no jornal parisiense *Le Figaro* (cabe, entretanto, ressaltar a possibilidade de existência de uma ou outra ocorrência nos exemplares que não puderam ser pesquisados em decorrência das lacunas nas coleções consultadas, no Museu de Comunicação Hipólito José da Costa e no Arquivo Histórico Moysés Vellinho).

Para melhor compreensão do processo em que se dá esta recepção, destacam-se dois artigos: “A arte que ressurgiu”, do poeta Eduardo Guimaraens, e “A orquestra futurista”, sem indicação de autor, ambos de 1921.

<sup>2</sup> Referência a Júlio de Castilhos, que assumiu a direção desse veículo quando do lançamento do mesmo, em 1884.

No primeiro artigo, Guimaraens analisa a relação entre a arte de ilustrar e a literatura. Ele exemplifica Gustave Doré, que ilustrou *A divina comédia*, de Dante, como o artista que proporciona a relação intrínseca entre a obra e sua representação artística. Há ainda outros comentários sobre a arte ilustrativa, mas o autor se detém na arte do momento: a gravura em madeira. Guimaraens aponta aspectos característicos dessa arte: "a gravura em madeira apresenta os mais pitorescos aspectos e exige, para seus efeitos, que são um tanto rústicos e primitivos, uma extraordinária agilidade de mão". Mais adiante, Guimaraens prossegue sua leitura, fazendo uma espécie de comentário sintetizador do período:

Nem tudo é belo; e a delirante espiritualidade que alucina os artistas, músicos, poetas e pintores do fim-de-guerra, retorce a mão desses gravadores nos tremores da alucinação, do mistério, do absurdo (*A Federação*, 20/04/1921, p. 1).<sup>3</sup>

Guimaraens aprofunda sua crítica na tentativa de "diagnosticar" essa *alucinação* contemporânea:

Passa um *frisson* de loucura pela mentalidade artística contemporânea: nos quadros de *Salon* que fariam Goya abrir os olhos de espanto e poemas coroados pela Academia que figurariam esplendidamente entre palimpsestos de hospício. Braque, Picasso [...] e a caterva cubista são os próceres desse 'desequilíbrio' (ibidem).

Eduardo Guimaraens estranha a arte contemporânea, pois ela está fora dos padrões do realismo visual que mantinha o equilíbrio entre sentimento e razão. E o autor lastima: "já não se pensa em Rafael, Doré caducou..." Quanto ao cubismo, não passa de um "frisson de loucura" (ibidem).

Do mesmo modo, vê-se sua estranheza à poesia inovadora. Como poderiam tais poemas ser aceitos pela Academia? Numa poesia, que o autor não especifica, mas podemos concluir que seja de vanguarda devido ao período em que se encontra, há a revolta contra a visão tradicional da realidade, do mundo e do fazer poético. Por um lado, essa revolta busca a reconciliação do real e do imaginário, da vida e dos sonhos, do racional e do irracional, buscando a livre associação de imagens. Por outro lado, ocorre uma inovação na configuração da linguagem poética quanto à sua metrificação, ritmo e vocabulário. Assim, embora E. Guimaraens não especifique quais os poemas que "figurariam [...] entre palimpsestos de hospício" (ibidem), pode-se perceber que existe uma relação

<sup>3</sup> Em todas as citações extraídas de *A Federação*, bem como dos demais veículos, atualizou-se a ortografia e corrigiu-se os erros (tipográficos ou outros) encontrados.

antagônica entre a tradição e o novo. Ou seja, a estranheza perante a inovação da linguagem poética entra em choque com a estética de um poeta que tem suas raízes ligadas à tradição do verso metrificado, das palavras escolhidas com zelo e construídas numa sintaxe formal. Em síntese, para Eduardo Guimaraens, pintores e poetas modernos desestruturam o já estabelecido, desequilibram a arte. O que, em última análise, para ele, é condenável.

O segundo artigo, "A orquestra futurista", publicado sem indicação de autor, refere-se não só ao futurismo, mas tece comentários sobre o dadaísmo e o cubismo. O artigo começa ressaltando que "Paris atravessa, sob o ponto de vista artístico e literário, um período grotesco: o advento das escolas de arte extravagante, com nomes de artistas já célebres à frente e títulos fantasmagóricos" (*A Federação*, 24/08/1921, p. 2). Percebe-se que este artigo tenta descrever os movimentos aos quais se refere, porém permeiam, juntamente com a breve tentativa de descrição, julgamentos de valor.

O artigo aponta o dadaísmo como "poesia reduzida às sensações e às idéias da primeira infância". No entanto, não desenvolve a definição, passando para outra, desta vez sobre a arte cubista: "parecem rabiscos de crianças no colégio; podem ser virados de qualquer jeito porque não se sabe de que modo está certo". A pintura cubista é considerada "sem acabamento, sem desenho e lógica, absurdamente dando a impressão de um palimpsesto de hospício".<sup>4</sup> E o cubismo é definido como um "tresvario", porque é "no fundo o excesso de esforço impotente para a originalidade depois de desarticular furiosamente as concepções do bom senso que se tem da arte e da beleza, desfigurando a pintura e a poesia de modo que chega a ser sacrílego [...]" (ibidem).

O julgamento das obras artísticas e literárias parece ter alguma influência positivista, pois o apego à tradição e às regras morais permeia as concepções estético-culturais do período. E o aspecto inovador dos movimentos de vanguarda confronta-se com a atitude conservadora do veículo.

Enfim, sintetizando, *A Federação* assinala de forma negativa a recepção dos movimentos de vanguarda devido à atitude desses de desestruturar o cânone, provocando um *desequilíbrio* nas artes e na literatura. O seu caráter inovador foi considerado um *frisson de loucura*.

<sup>4</sup> A retomada da expressão (*palimpsestos de hospício*) do artigo anterior sugere que o autor deste seja o mesmo Guimaraens.

### O *Independente* (1900-1919)<sup>5</sup>

O *Independente* apresenta-se como um jornal de cunho meramente informativo, “um órgão essencialmente popular, [...] uma folha independente sem filiação a determinado partido político, sem subordinação a qualquer seita religiosa” (Rolim, *O Independente*, 02/02/1902, p. 1). No entanto, o veículo não apresenta neutralidade, pois defende o PRR e elogia *A Federação*.

Quanto à recepção dos movimentos artísticos e literários, O *Independente* recebeu negativamente a inovação na arte e na poesia. Sua concepção estética preza o culto à beleza e à forma, o que corresponde, em alguns aspectos, com o parnasianismo. A poesia é considerada uma inspiração produzida por uma “musa” e feita por poetas “que assombrem o mundo”, situando-a, em seu aspecto estético: arte pela arte (Roig, *O Independente*, 25/06/1908, p. 1-2). O que leva a desconsiderar qualquer rompimento brusco com a tradição. Tanto na poesia quanto na arte permanece a eleição do modelo tradicional, vigente à época.

### A *Reforma* (1900-1903) e *Gazeta do Comércio* (1901-1907)

O primeiro é um “órgão do partido republicano federalista”; o segundo, o “órgão da agricultura, da indústria e do comércio”,<sup>6</sup> ambos expondo um posicionamento contrário ao governo dominante. Esses jornais trazem notícias locais e apresentam pouquíssimos artigos sobre arte e literatura.

Nos poucos exemplares disponíveis de *A Reforma* e da *Gazeta do Comércio* que puderam ser pesquisados,<sup>7</sup> observou-se que os veículos apresentam comentários sobre a literatura francesa teatral destacando os nomes já consagrados do período, não dispondo de nenhum comentário referente à inovação nesse gênero, nem referências às vanguardas ou temas referentes a essas.

<sup>5</sup> Conseguiu-se pesquisar edições de *O Independente* relativas aos anos 1900-1911, 1913 e 1917-1919, com lacunas parciais, totalizando 177 meses consultados.

<sup>6</sup> Os dois jornais se apresentam com as respectivas premissas, na primeira página dos mesmos.

<sup>7</sup> Em *A Reforma* foram consultados edições do período 1900-1903, porém com muitas lacunas, de forma que somente quatro meses puderam ser pesquisados. Em *Gazeta do Comércio* (1901-1907), a taxa de lacunas baixou sensivelmente, mesmo assim apenas 50 meses puderam ser pesquisados.

### A recepção das vanguardas literárias europeias no *Correio do Povo*, no período 1922-1937

Vimos que, no período 1900-1921, nos veículos pesquisados, a arte moderna teve uma recepção parca e negativa. Quanto ao período seguinte, podemos mencionar, de um lado, os cronistas que, de uma forma ou de outra, mais ou menos amplamente, abrem-se às propostas modernas mais ousadas, procurando compreendê-las, explicá-las, louvá-las e, inclusive, assimilá-las. É o caso de Augusto Meyer que, a partir da vinda de Marinetti ao Brasil, propõe a discussão do futurismo e do seu aporte, necessário e salutar, à poesia moderna e brasileira. Para o gaúcho, o poeta italiano vem “agitar em nosso ambiente verde uma nova harmonia”, necessária, uma vez que “parecíamos obrigados a um servilismo tedioso, com falso incenso e tabus clássicos. Assim, “a influencia do futurista não fará mal nenhum a nossa terra”, agitando o conformismo e “uma gentinha mole” a remoer-se, “a sonhar com um novo deus”. Contrariando, no mesmo tempo, aqueles que simplesmente se opõem às novidades propaladas pelo movimento, sem, no entanto, apresentar argumentos razoáveis que não o seu gosto pessoal pelo passado, comenta que o futurismo “nasceu, necessário, espontâneo da consciência vital, da certeza humana de que há no homem a magia do esquecimento, a faculdade milagrosa de esquecer e olhar para o mais longínquo horizonte, à espera de formas ainda nunca sonhadas”. Assim como o movimento que anima e, de certa forma, encarna, também Marinetti é “uma voz necessária, na sinfonia” (Meyer, *Correio do Povo*, 06/05/1926, p. 3).<sup>8</sup>

As noções de necessidade e de contribuição salutar, referidas às vanguardas, aparecem noutros textos. É o caso de “Vida e cultura”, também de Augusto Meyer, em que o autor cita esses movimentos como expressão de uma revolta contra os “excessos cerebrais do século XIX” (*Correio do Povo*, 21/08/1927, p. 3). Por sua vez, ao mundo da “convenção”, em que tudo se “resumia em regras e cabia em leis”, o ensaio “Estesia e preconceito” opõe o mundo da “liberdade ao pensamento”; ao mundo em que os “homens entendiam que era preciso complicar a vida”, e de tal modo esta-

<sup>8</sup> Essa visita de Marinetti ao Brasil dará margem à polêmica. Sua repercussão é grande. Na revista *Máscara* (nº 10, outubro de 1925), inclusive, será anunciada nos seguintes termos: “O criador e propagandista da nova escola literária – o Futurismo – cria um clima de ansiedade sobre sua vinda. De um lado, esperam os ‘espíritos sôfregos’ que desejam ouvir o autor italiano com suas palavras de combate e de outro, esperam os que são presos ao Classicismo que procuram o contato para encontrar falhas e contingências nesta escola”. Isto depois de afirmar que a vinda do poeta seria “de grande relevância na vida mental do país”.

vam acostumados "às aberturas em que viviam, comprimidos entre aqueles paredões, que lhes fazia mal o ar puro e dava-lhes tontura o espaço livre", opõe o mundo inaugurado por uma geração que se revoltou e que buscava a liberdade, que "visava a simplicidade antiga, rompendo as muralhas que fechavam os horizontes". Assim, vieram o jazz, Marinetti, Graça Aranha, "uma porção de gente e de coisas novas". E o cronista opõe a dança alegre dos novos às barrigas imensas e conspícuas dos velhos:

Foi uma festa. Festa de luz, de ar de cor. Não houve discurso. Houve *champagne*. Houve alegria. Houve verdade na expansão dos homens felizes que se haviam descomplicado. Que se fizeram homens. Sem histerismo nem chilikques literários a 830, com absinto e chora-deira (S. G., *Correio do Povo*, 21/05/1931, p. 3).

Interessante essa alusão à chamada geração decadentista do final do século XIX, opondo a nova geração àquela, pois evita que uma certa crítica se pronuncie de um ponto de vista estritamente moral e conservador, relacionando ambas as gerações a fim de desmerecê-las, sobretudo à moderna. Podemos ver, talvez, um certo entusiasmo idealista no texto, mas não podemos deixar de reconhecer a justeza de algumas palavras, como estas:

Só os retardados ficaram com saudades. [...] Ficaram com saudades. Mas a saudade já, no seu lirismo entorpecente é uma barreira para a ação. E nada fizeram. Nem tiveram coragem de fazer. O homem novo venceu. Porque ele queria apenas sentir a vida e dizer o que sente sem comedir, sem medir, sem pesar. Atirou fora as linhas métricas, quebrou as balanças. Chegou a ele mesmo. A estesia venceu o preconceito (ibidem).

Poderíamos, por certo, perguntar se de fato "o homem novo" venceu, se realmente a sensibilidade nova suplantou o preconceito. O que há, nos parece, é ainda um combate. E o combate se dá no domínio das artes e da literatura. Mas não só, evidentemente. O movimento surrealista, por exemplo, evidenciará, na sua história, como as fronteiras entre a arte e a vida são tênues e, por vezes, ilusórias. Em todo caso, são fronteiras, mas fronteiras a romper. Essa noção de rompimento dos limites convencionados como tais é chave para entender-se as vanguardas artísticas e literárias do século. Buscando "depurar os processos poéticos, condenando as tendências didáticas, todo o lastro estranho que se identificou com ela", o surrealismo, aos olhos de Augusto Meyer, adquire o seu valor:

A invenção de uma linguagem puramente poética, livre de qualquer caráter conceitual, movendo-se no plano do lirismo sem muletas prosaicas, a poesia recriada incessantemente pelo estado de graça poética, transfiguradora e transfigurada, conservando-se na pureza do seu elemento próprio, eis a conquista crítica do movimento, capaz de abrir novos horizontes ao Poeta, escravo até hoje de mil preconceitos de ordem sentimental, moral, social, e escravo da própria literatura (Meyer, *Correio do Povo*, 27/05/1931, p. 3).

Nesse texto, podemos perceber alguns dos elementos característicos dos movimentos de vanguardas artístico-literários, como as noções de que sua proposta simultaneamente, "transfiguradora e transfigurada, é capaz de abrir novos horizontes" (ibidem).<sup>5</sup>

Mas, do outro lado do pêndulo crítico, temos aqueles cronistas contrários às vanguardas, negando inclusive que estas tenham contribuído ou estejam contribuindo positivamente para a poesia e a arte moderna. A idéia de que se pode expressar coisas novas em velhas formas e a crítica acerba a todas as escolas que surgiram desde o romantismo anima a argumentação de Zeferino Brasil. Num texto de 1922, fazendo o elogio da "trindade augusta dos aedos brasileiros", a saber, Olavo Bilac, Raimundo Correa e Alberto de Oliveira, o cronista afirma a eternidade da poesia, criticando especialmente o futurismo e Marinetti, como se os mesmos encaminhassem-na para a morte (Brasil, *Correio do Povo*, 03/03/1922, p. 3). À morte, sim, mas de uma determinada poesia, que morre com a morte da sensibilidade que a gerou, que morre com o advento de tempos outros que o cronista não aceita, recolhendo-se no passado.

A aversão que o futurismo gerou, à época, em certos espíritos, é grande. A repercussão do movimento também. De tal modo que, vulgarizada, a expressão *futurista* passa a representar, grosso modo, toda expressão nova que seja considerada estranha ou ousada para os padrões tradicionais, seja em poesia, seja nas artes em geral. E não só. Num texto de 1925, o autor, depois de comentar a última moda feminina (a de trazerem as mulheres as pernas descobertas, sem as usuais meias de seda), arremata:

<sup>5</sup> Em artigo intitulado "Explicação do cubismo" (*Correio do Povo*, 14/06/1933, p. 3), Carlos Cunha, depois de dizer que seu primeiro contato com o cubismo deu-se em 1930, no Rio, numa exposição que apresentava quadros de Lothe, Picasso e Metzinger, alerta: "antes de dizer que uma coisa é boa ou má, convém, às vezes, compreendê-la". É o que tenta fazer nesse texto, após reconhecer que encontrara, na referida exposição, beleza no que via, "apesar de estar feito fora dos moldes de arte" que aprendera na Academia. Desta forma, afirma não se pode negar razão de ser do cubismo, considerando-o inclusive "o acontecimento essencial da história da pintura no começo do nosso século, concluindo que a arte contemporânea 'vem toda do cubismo'". Mostrando conhecimento do assunto, citando textos de pintores cubistas, assim expressa as diretrizes do movimento: "restauração da imaginação creadora, direitos absolutos da invenção, supressão das restrições e das regras da Escola, em proveito d'um totalismo imaginativo".

Trata-se, desta feita, de uma arma muito mais poderosa que as inventadas anteriormente [pela moda]. É o “futurismo” das meias – “futurismo”, por certo, mais belo e sedutor que o outro... Há, apenas, a ameaça de grave perigo: é que ele não vai, como aquele virar a cachola vazia dos rapazinhos vadios. É capaz de muito mais. É capaz de virar a cabeça de muita gente boa (Sem indicação de autor, *Correio do Povo*, 15/10/1925, p. 3).

O humor do cronista disfarça a aversão, mas é significativo o modo com que articula a sua crítica ao futurismo, capaz, para o autor, de mexer apenas com a “cachola vazia dos rapazinhos vadios”, e não da “gente boa”. Num outro artigo, este de 1931, francamente oposto ao futurismo literário, o cronista cita outros dois futurismos: “o jurídico e o teológico”, ambos, obviamente, funestos. O “futurismo jurídico”, para exemplificar, seria “o desprendimento de regras processualistas, a liberdade na interpretação e aplicação das leis, o que, corroendo os alicerces da equidade, faria tombar o edifício das instituições sociais”. Já o “futurismo teológico” tentaria conciliar os “desígnios da Providência com a vontade do homem”. Quanto ao “futurismo literário, rápido vento, talvez de insânia, desprezando-se de regras, antepondo-se ao classicismo literário, despreza belos postulados que a experiência de vários sábios nos legou”. Tais postulados, para o cronista, fariam parte do “patrimônio da ciência”. Patrimônio que esses “anarquistas da literatura”, para quem “existe apenas destruição sem construção no mundo das letras”, estariam injustificadamente desprezando (Henrique, *Correio do Povo*, 19/07/1931, p. 3).

Essa oposição aos aportes da arte moderna, sobretudo das vanguardas, é tecida de incompreensão. Tal é o caso de “Futurismo” que toma um poema em prosa de um poeta francês do início do século, anterior às vanguardas, em que uma sensibilidade meridional, refletida em imagens da natureza, se manifesta, e, versificando-o livremente, apresenta-o como uma “linda poesia futurista”, finalizando por indagar ao leitor: “Haverá algum modernista que possa fazer melhor? É coisa com suco, que se compreende?” (Sem indicação de autor, *Correio do Povo*, 07/01/1926, p. 3). Ora, a eleição de imagens e figuras retóricas participa dos recursos e procedimentos poéticos. Se o futurismo – como, aliás, as demais vanguardas – questiona todo o arsenal da poesia anterior, como apanhar um poema tradicional e, mudando simplesmente a disposição gráfica mas mantendo tudo o mais inalterado, apresentá-lo como um poema moderno, e futurista, ainda por cima? Consideramos incompreensão. Mas o que nos impediria de ver, nessa manobra, um ato de má-fé, de oposição gratuita?

Paulo Torres, em sua crônica “Futurismo”, não deixou de notar a confusão:

Apesar de cousa velha para os espíritos menos maliciosos, o futurismo ainda está na ordem do dia. Todas as extravagâncias, todas as esquisitices na esfera da literatura e da arte, com ou sem razão de ser, são logo, pela maioria, classificadas como manifestações futuristas. Um desenho mal feito, uma escultura deformada, um trecho musical sem harmonia, uma poesia crivada de reticências, etc. no entender dos mais audaciosos ou de melhor boa fé, tudo isso é futurismo (Torres, *Correio do Povo*, 02/03/1934, p. 3).

O trecho sintetiza de modo muito claro a situação. E outro cronista, Reinaldo Moura a retomará. Trata-se do texto “Futurismo de ouvido...”, onde o autor espanta-se e critica as constantes “confusões e insensatezes” que se diz a propósito de Marinetti e do futurismo na imprensa brasileira. Nota-se, ao longo do texto, o esforço do cronista por esclarecer os propósitos do movimento, sobretudo quando enuncia com segurança a tese seguinte: “o que Marinetti dizia, hoje todo mundo aceita naturalmente” (Moura, *Correio do Povo*, 28/08/1936, p. 3), o que é uma evidente simplificação. O seu intuito, no entanto, parece ser o de limpar o terreno e encerrar a discussão: as conquistas do movimento futurista, em termos de sensibilidade, sobretudo, são já coisa do passado, ou seja, são conquistas irrevogáveis da literatura moderna.

\*

Na tentativa de sintetizar o que até aqui foi descrito e analisado, alguns elementos devem ser destacados. Primeiro, a evidente hegemonia da produção literária, artística e intelectual francesa nos debates sobre a modernidade, em particular, e a vida, em geral. A França – e Paris, mais especialmente – dá o tom do período. Inequivocamente, a capital do século XIX é ainda a capital. É ela a expressão suprema da “latinidade”, da “civilização”. O que não impede, obviamente, a menção a outras literaturas e produções artísticas e intelectuais. Ressaltamos, no entanto: o padrão será sempre o francês, realidade que não escapou à observação dos contemporâneos, defensores ou críticos dessa atitude especular.

Segundo, à diferença do período 1900-1921, percebemos uma maior receptividade às novas manifestações artísticas e literárias. Por vezes mesmo, uma adesão, mais ou menos tácita, e inclusive um manifesto entusiasmo. A rejeição, a crítica categórica permanece, na figura de alguns cronistas que se filiam religiosamente à tradição, não aceitando ou não compreendendo, em parte ou no todo, as novas manifestações literárias e artísticas, tais como o futurismo e o jazz.

## Referências

### Fontes primárias: jornais pesquisados

- GUIMARAENS, Eduardo. "A arte que ressurgue". *A Federação*, 20/04/1921.
- SEM INDICAÇÃO DE AUTOR. "A orquestra futurista". *A Federação*, 24/08/1921.
- BRASIL, Zeferino. "A eternidade da poesia". *Correio do Povo*, 03/03/1922.
- CUNHA, Carlos. "Explicação do cubismo". *Correio do Povo*, 14/06/1933.
- HENRIQUE, J. "Impressões", *Correio do Povo*, 19/07/1931.
- MEYER, Augusto. "O poeta rubro". *Correio do Povo*, 06/05/1926.
- . "Tendências", *Correio do Povo*, 27/05/1931.
- . "Vida e cultura". *Correio do Povo*, 21/08/1927.
- MOURA, Reinaldo. "Futurismo de ouvido...". *Correio do Povo*, 28/08/1936.
- S.G. "Estesia e preconceito". *Correio do Povo*, 21/05/1931.
- SEM INDICAÇÃO DE AUTOR, "Futurismo", *Correio do Povo*, 15/10/1925.
- SEM INDICAÇÃO DE AUTOR, "Futurismo". *Correio do Povo*, 07/01/1926.
- SEM INDICAÇÃO DE AUTOR. "Sobre o Estado". *Gazeta do Comércio*, 06/08/1907.
- ROIG, Vinardel. "A poesia em França". *O Independente*, 25/06/1908.
- ROLIM, Luis. "Aniversário de *O Independente*". *O Independente*, 02/02/1902.
- TORRES, Paulo. "Futurismo". *Correio do Povo*, 02/03/1934.

### Fontes secundárias: estudos

- ALENCAR, Francisco et al. *História da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1985.
- BOEIRA, Nelson. "O Rio Grande de Comte". In: DACANAL, J. H. & GONZA-GA, S. (Orgs.). *RS: Cultura e ideologia*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- FISCHER, Luís A. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, col. "Síntese rio-grandense", 1992.
- MOISÉS, Massaud. *O simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- PILETTI, Nelson. *História do Brasil*. São Paulo: Ática, 1991.
- PINTO, Celi R. *O positivismo*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- RÜDIGER, Francisco. *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, col. "Síntese rio-grandense", 1998.
- SCHÜLLER, Donaldo. *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Movimento, 1982.