

Jornalismo cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da revista *Madrugada* (1926)

Pontualidade é defeito de burgueses. [...] Ninguém, absolutamente ninguém, que se preze de ter bom-gosto, entrará antes das 11 num baile que principie às 9 horas. Madrugada é assim. Perfeitamente civilizada e revista de linha, não quis sair no dia fixado. Fez-se mais desejada, mais preciosa. Sai hoje, catorze dias depois do que marcara.

RESUMO

O artigo discorre sobre a revista *Madrugada*, periódico cultural que circulou em 1926 no Rio Grande do Sul, a partir da iniciativa de um grupo de intelectuais articulado em torno do Modernismo. Em cinco edições, o periódico apostou na modernização textual e gráfica, expressando, em tom conciliatório, as características refratárias do movimento modernista no Sul.

PALAVRAS-CHAVE

- revista *Madrugada*
- jornalismo cultural
- revistas ilustradas

ABSTRACT

This article refers to Revista Madrugada, a cultural journal published in Rio Grande do Sul, in 1926, as a initiative of a group of intellectuals articulated by the ideas of Modernism. In its five editions, Revista Madrugada has presented a graphical and textual modernization, expressing in a conciliatory way the characteristics of the modernist movement in the South.

KEY WORDS

- *Madrugada* magazine
- cultural journalism
- illustrated magazines

Cida Golin

FABICO/UFRGS

Paula Viviane Ramos

UNIRITTER e FEEVALE

Foi desta forma, explicando o atraso do lançamento apenas por um capricho de estilo boêmio, que a revista dos modernistas gaúchos se apresentou em seu primeiro editorial. Chamava-se *Madrugada*. Trazendo na capa uma ilustração de Sotéro Cósme, um dos melhores traços art-déco da época, o magazine ganhou as ruas em 25 de setembro de 1926. Não durou três meses. O último número, com texto laudatório prevendo o epitáfio, circulou com data de 4 de dezembro daquele mesmo ano. Foram apenas cinco edições.

O precoce padecimento não fugiu ao que parecia ser uma regra daqueles idos: a vida curta das publicações. Isso se dava ora devido ao reduzido público leitor, ora à falta de anunciantes, ora ao primitivo sistema de distribuição. Apesar de todas essas dificuldades, havia no Rio Grande do Sul um histórico de investidas no setor: Athos Damasceno Ferreira compilou pelo menos 90 títulos de jornais e revistas de conteúdo literário que circularam na capital gaúcha entre 1856 e 1899 (Ferreira, 1975). Quase todos estavam ligados a agremiações, que buscavam não apenas uma legitimidade social, como uma identidade – fato, aliás, que constitui uma característica da maioria dos periódicos lançados no Brasil no período (Martins, 2001). Muitos não chegavam a completar um ano, mas vale destacar que havia empreendedores e condições, mesmo que precárias, para o lançamento de impressos.

A situação melhora com a entrada do século XX: no campo gráfico, o advento da linotipo, o desenvolvimento de maquinários para impressão e o progressivo aprimoramento do papel produzido no País asseguraram o crescimento que a indústria editorial experimentalista entre as décadas de 10 e 30 (Hallewell, 1985). Foi nesse período que surgiram grandes casas editoras e publicações que marcariam gerações, como as revistas *Fon-Fon!* (Rio de Janeiro, 1907-1958), *Careta* (Rio de Janeiro, 1908-1960), *O Cruzeiro* (Rio de Janeiro, 1928-1975) e a *Revista do Globo* (Porto Alegre, 1929-1967).

No Rio Grande do Sul, visualiza-se, entre 1870 e 1930, a introdução da imprensa com estratégias de publicidade e de assinatura. A diversidade de periódicos responde a novos públicos consumidores, configurando nichos como a imprensa literária, feminina, magazines ilustrados, revistas de caricaturas, charges, publicações para crianças ou mesmo jornais operários, entre outros (Hohlfeldt, 2006). Na década de 20, quando surge *Madrugada*, Porto Alegre era o

centro econômico e político do terceiro Estado brasileiro mais industrializado, ligando zonas de produção e portos comerciais nacionais e estrangeiros. Assistia às intervenções arrojadas no espaço urbano que mudariam a paisagem da acanhada capital, atendendo aos ideais de consumo de novos grupos sociais emergentes. Entretanto, a abertura de avenidas, viadutos, criação de praças e parques também exigiu aumento de impostos e o deslocamento das classes populares para os arrabaldes (Monteiro, 1995).

O apogeu da burguesia urbana, que fez da cidade uma grande vitrine, celebrou a rua como uma espécie de personagem, espaço da eletricidade, dos bondes e automóveis, dos cafés, cinemas e livrarias (Monteiro, 2006). No caso de Porto Alegre, foi também o tempo da “invenção” da Rua da Praia (Cruz, 1994), legitimada pelo cotidiano, pelas crônicas e memórias do grupo modernista. Sobre ela, Augusto Meyer, principal poeta desta geração no Estado, testemunha:

A leitora da revista é imaginada pelos editores, configurada sob a perspectiva masculina, tal qual a cidade moderna: urbana, consumidora de imagens e novos produtos.

O passeio infalível, da esquina do Café Colombo à esquina da Casa Masson, ainda reproduzia o encontro marcado numa praça ou na rua central de uma pequena cidade do interior. A Rua da Praia era como se fosse um salão de clube, de portas abertas para uma festa semanal, e onde, em obediência a um rito profano, que não devia nada aos mandamentos da sinagoga, todos iam sabadejar um pouco. Todos ali se conheciam de vista ou de palavra e, se em conjunto não chegavam a constituir uma tropilha de mesmo pêlo, davam ares de primos ou contraparentes de vários graus – pelo menos de sócios ou convidados do mesmo grêmio (MEYER, 1996, p. 180-181).

A revista *Madrugada* consistiu em um laboratório para a representação da cidade como o espaço da novidade. A Alma encantadora das Ruas, por exemplo, foi o título encontrado pelos editores, entre eles Meyer, para uma página feita de diminutos textos e muitas fotos do vicejante tráfego de transeuntes pelo centro de Porto Alegre, flagrando os trejeitos e ares de modernidade que respirava a capital gaúcha. Era uma clara alusão ao sucesso das reportagens do carioca João

do Rio (1881-1921), pseudônimo de Paulo Barreto, que havia mudado o modo de fazer jornalismo no País.

A revista “do grupo”

Quando *Madrugada* desponta, em 1926, circulavam no Rio Grande do Sul revistas como *A Ilustração Pelotense*, *Mascara* e *Kosmos*. As duas últimas eram editadas em Porto Alegre, então a cidade com o maior número de publicações no Estado, sendo também a maior importadora de papel.¹ Apesar do surgimento de fábricas para a produção da matéria-prima no País, não era possível suprir a demanda interna. O alto preço e a crise do material determinaram o fechamento, no princípio dos anos 20, de Kodak,² a revista “de poucas palavras e muitas ilustrações”, surgida na capital em 1912. Havia, portanto, uma notória incredulidade em relação ao lançamento de novos periódicos. O que não significa que *Madrugada* tenha sido recebida com descaso. Pelo contrário, foram vários os elogios, muitos dos quais reproduzidos na seção de cartas do magazine. Do Rio de Janeiro, o cronista e poeta Álvaro Moreyra escreve na prestigiada *Para Todos* (1918-1932):

Moderna, elegantíssima, com um jeito de rapariga que nem está ligando a morte de Rudolph Valentino, apareceu em Porto Alegre uma revista. Chama-se *Madrugada*. E vem lindamente acompanhada. Pertence à turma na qual sorriem, pensam, dizem e fazem coisas J. M. de Azevedo Cavalcanti, Theodemiros Tostes, Augusto Meyer, João Sant’Anna, Dr. Miranda Netto, Sotéro Cósme. *Madrugada* é tão bonita, tão inteligente, que excita o bairrismo dos seus patrícios afastados das cismas do Guaíba e dos crepúsculos daquele céu sem fim. Vendo-a, mostrando-a aos outros, cada um diz, vaidoso: “É da minha terra... Ela nasceu lá onde eu nasci!”³

O nascimento conceitual de *Madrugada* se deu na mesa cativa que um grupo de velhos amigos e jovens literatos mantinha no Café Colombo⁴, espaço consagrado de sociabilidades na Porto Alegre de então. Faziam parte do “grupo” Augusto Meyer, Theodemiros Tostes, João Santana, Miranda Netto e J.M. de Azevedo Cavalcanti, que assinavam a direção do semanário,⁵ além de Sotéro Cósme, responsável pela edição de arte. Revezavam-se no expediente Miranda Netto, Vargas Netto 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. De acordo com Gouvêa, foi J.M., o Jean des Rues da crônica social, quem sugeriu a feitura do hebdomadário:

[...] A idéia foi recebida com toda a reserva de que era capaz a natural propensão de fugir a mais e maiores encargos intelectuais, pois que dos ma-

teriais J.M. se encarregaria. Mas o J.M. tanto insistiu, tanto batalhou, que saiu vencendo. E o problema foi discutido às avessas, pois começou pela escolha do título. E ela ficou batizada de *Madrugada*, nome pelo qual Peregrino Júnior e Afrânio Coutinho designaram o nosso grupo em seus livros (básicos) sobre o Modernismo no Brasil. [...] Era impressa nas oficinas da Escola de Engenharia. (GOUVÊA, 1976, p. 51).

Madrugada surge, então, como a revista do “grupo”, todos jovens na faixa dos 24 anos, vindos das camadas média e alta da sociedade porto-alegrense. Nos três primeiros números, foi semanal; depois, passou a ser publicada quinzenalmente.⁶ Ainda segundo Gouvêa (1976), a parte comercial ficava, “obviamente”, por conta de J.M.

De formação universalista, esses jovens intelectuais estavam ansiosos pela modernidade social e artística, buscando sincronizar a cultura da província com os centros cosmopolitas. Assim, quando o poeta Guilherme de Almeida visita Porto Alegre em setembro de 1925, dentro da sua turnê de divulgação do Modernismo no País, encontra um grupo atualizado de escritores, conscientes e críticos em relação às propostas de renovação estética. Em sua maioria, estavam inseridos no circuito jornalístico e editorial que tinha a Livraria do Globo como referência.

De todas as gerações literárias, o grupo da *Madrugada* foi o que mais recriou, em conjunto, a paisagem urbana local. Havia entre eles uma consciência coletiva, de envolvimento com a cidade, que os levava a detectar os ritmos e mudanças do urbano, numa atitude característica da modernidade, desde o flâneur de Baudelaire. Segundo Afrânio Coutinho (1986), os diversos grupos modernistas brasileiros divulgaram sua produção artística em revistas de vanguarda. *Madrugada* acabou identificando o grupo do Sul, mas pouco destoou, em sua proposta editorial, das revistas ilustradas, de forte apelo mundano, que então circulavam na cidade, a exemplo das já citadas *Mascara* e *Kosmos*.

A suposta leitora e o projeto de um suplemento cênico

A concessão obrigatória à crônica social, expressa no slogan *Revista semanal de literatura, artes e mundanismo*, reduziu o impacto literário de *Madrugada*. Folheando-a, o leitor encontraria desde poemas e imagens de caráter francamente modernistas, até farto material visual, como ilustrações e caricaturas, fotos das mais belas moçoilas, reclames de profissionais liberais e do comércio local, que iam de joalherias, automóveis, tecidos, alfaiatarias e confeitarias, passando pelo Clube dos Caçadores, a principal casa noturna masculina da capital. Observa-se, na análise da publicidade, um esboço do público provável do periódico, capaz de, potencialmente, bancar hábitos de consumo elitizados (Trusz, 2006).

É explícita a tentativa da publicação em ampliar o perfil de seus leitores, enfatizando uma interlocução direta e sedutora com as mulheres. Beneficiado com políticas de alfabetização,⁷ o público feminino transformou-se no alvo da maioria dos magazines da primeira metade do século XX, que passaram a divulgar informações e serviços de interesse desse novo consumidor. Reproduzida à exaustão nas fotografias, recitada nos pequenos textos e nas capas, a suposta leitora de *Madrugada* é a mulher oriunda de famílias tradicionais, a jovem alfabetizada que recebe uma educação vigiada, prepara-se para uma estratégica aliança matrimonial e possui uma biblioteca formada somente pelo que “deve ler”. A leitora da revista é imaginada pelos editores, configurada sob a perspectiva masculina, tal qual a cidade moderna: urbana, consumidora de imagens e novos produtos, identificada com a vitrine da crônica social, com esse texto da aparência que, ao longo da história da imprensa no Brasil, tem partilhado tênues fronteiras com o jornalismo cultural.

O elemento de maior impacto, sem dúvida, residia em seu tratamento gráfico. Colorida, impressa em papel couché e medindo 31 x 22,5 cm, variava entre 28 e 36 páginas.

Além da ampliação do público, os diretores do magazine buscavam, no convívio franco entre a literatura, as artes visuais e o ambiente festivo, uma possibilidade de mudança de mentalidade. Já na edição de estréia havia um comentário sobre o primeiro sarau promovido por *Madrugada*, ocorrido antes mesmo de ela existir. O acontecimento tivera lugar no Club Caxeiral e designava-se como festa artístico-social. No programa, entre outros, a leitura do texto *Do jazz-band*, no qual Theodemiro Tostes faz um elogio à moderna sonoridade da província que, aos poucos, trocava o calçamento de suas ruas, já sentia o impacto da circulação de quase 2500 automóveis e teria, no ano seguinte, sua primeira estação oficial de rádio:

[...] A discutível poesia dos novos europeus já não é mais a voz do poeta, mas o conjunto de todos ruídos que fazem mal ao tímpano: rufos de tambores, silvos agudos, muito finos, ranger de maquinarias, apitos de fábricas, berros de automóveis, vozes metálicas de clarins e de buzinas, todo o histerismo gritante do progresso. As valsinhas de Strauss choradas em tercetos, sucedeu o

jazz-band, a reunião diabólica de todos os barulhos, querendo harmonizar-se. Ele é o ritmo da vida nova, e os próprios corações já não palpitam ao som do violão, mas pulam com seus sons heterogêneos, dançam ao compasso ruidoso da pancadaria, no movimento incrível de duzentos quilômetros por hora.

[...] É assim como eu digo. Cada um de nós tem tantas almas quantos minutos tem um dia. Todo o homem moderno é um jazz-band infatigável de almas. Ninguém é assim: unicamente isto ou aquilo. Não há almas sentimentais, nem frívolas, nem graves, nem maliciosas ou brejeiras. Há tudo isto num todo. Alma complexa. Número 1, número 2, número 3...[...].⁸

O inusitado visual da primeira edição mostrou-se um padrão: nos números seguintes, sempre o fundo alvo, com uma imagem essencialmente gráfica e a levíssima logotipia.

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. No número seguinte, ampla reportagem dava conta do acontecimento, que tivera o próprio Theodemiro Tostes no papel de Arlequim, Oscar Daudt Filho no de Pierrot, e a estrela do tro-loló, Iracema Alencar, como a Columbina. Vale a pena reproduzir parte significativa desse texto, uma vez que permite entrever alguns dos objetivos do “grupo”, ao promover tanto a revista, quanto os saraus, projetando um suplemento cênico.

Em Porto Alegre, todas as tentativas generosas que visem intercalar na cotidianidade prosaica da vida uma expressão superior de arte e de beleza, costumam perecer de início, estarecidas, sobre a estepe gelada da indiferença geral. Os aplausos quentes que saudaram a execução do programa da nossa festa autorizam-nos a esperar um destino melhor para a longa série de tentativas audaciosas que premeditamos. [...] Talvez isto pareça pretensão, coisa escusável em rapazes que sabem prezar em todo o seu valor a virtude excelsa de serem jovens. Mas pode ser que não. Afeitos ao desporto emocionante de jo-

gar cabeçadas contra o impossível, com a faculdade de resistência ao desânimo desenvolvida até ao exagero, na infatigável pertinácia de fazer, apesar das dificuldades quase insuperáveis de toda sorte, uma revista popular de arte e literatura, temos o direito de ousar alguma coisa mais. E era preciso tentá-lo. Uma revista por si só não bastava para a realização do nosso objetivo, que devia apresentar, reunidos, num único feixe, todo o trabalho intelectual e artístico da nossa geração. E à ação da revista escapavam todas as artes que não comportam suficiente expressão gráfica ou literária. *Madrugada* devia ter um suplemento cênico, há de tê-lo [...].⁹

Há, nesse depoimento, um certo aspecto bauhausiano, no sentido de que um dos pressupostos da escola alemã de design era justamente a integração total das artes. Para muitos críticos do período, parecia tolo investir em teatro dentro de uma escola de arquitetura e desenho industrial, mas os idealizadores da Bauhaus (1919-1933) assim o fizeram, pois acreditavam que havia manifestações que só poderiam ser verdadeiramente apreendidas por meio da relação cênica. Não se sabe se tais idéias tinham repercussão entre os integrantes do grupo de *Madrugada*, mas é no mínimo curioso perceber a sintonia de propósitos.

O texto segue, comentando que há condições de se mudar a dinâmica social e cultural da província, uma vez que existe “[...] juventude bastante com que se possa contar para uma obra desinteressada e generosa [...]”. O articulista – muito provavelmente Augusto Meyer –, apesar de dizer que acredita numa mudança de mentalidade, também deixa transparecer em vários momentos um pronunciado cansaço, uma certa incredulidade. Isso é verificado, inclusive, poucas páginas antes do referido texto, num pequeno artigo sobre a atriz rio-grandense Iracema de Alencar. Comentando que ela se declarava “[...] pronta a devotar os seus esforços, o seu talento e a experiência artística a qualquer empreendimento que vise o engrandecimento do teatro e redunde em benefício para a cultura do meio [...]”, o autor escreveu:

[...] Esta serena declaração oferece todo um programa de realizações grandiosas. E se não for praticável, se não houver em nosso meio forças vivas de idealidade suficientes para levar a cabo uma obra de construção cultural, ficará a beleza da atitude que aquela frase traduz, como um exemplo de desprendimento, de coragem e de altruísmo, lições que necessitamos muito, nós que vivemos a lamentar o que nos falta, quando nunca tentamos o mínimo esforço para consegui-lo. Seríamos capazes de desejar seriamente um teatro? Temos uma atriz, a maior que o Brasil tem. E vontade?...¹⁰

A despeito do declarado desencanto, na mesma quinta edição, na página com sugestivo título Phtah-hotpou, outra chamada para uma “encantadora festa de arte”, cujos destaques eram a repetição do poema *As Máscaras*; a palestra *Quando Buda sorri*, de Athos Damasceno Ferreira, ilustrada por Sotéro Cósme, e a encenação de *Magdalena sem ser arrependida – farsa ou tragédia em meio ato*, de autoria de Theodemiro Tostes, tendo como protagonista a já supracitada *Iracema de Alencar*.

Lendo toda a efusiva programação e os permanentes brados de renascimento cultural, quem imaginaria que aquele seria o último suspiro de *Madrugada*?

A ousadia da expressão gráfica

No corpo da revista, os autores trataram de promover as manifestações culturais de sua geração por meio de notas e crônicas, em que o forte é o tom jocoso, o bom-humor e a ironia sobre os hábitos cotidianos, além de um planejamento visual que primava pelo não convencional.

O elemento de maior impacto, sem dúvida, residia em seu tratamento gráfico. Colorida, impressa em papel couché e medindo 31 x 22,5 cm, variava entre 28 e 36 páginas. A capa da primeira edição, assinada por Sotéro, trazia uma composição audaciosa: centralizada, no espaço branco da página, apenas a estilização geométrica de uma figura humana, em cores chapadas, bem ao gosto art-déco; no alto, o logotipo da revista, que nunca mudou. O art-déco, também chamado de “estilo 1925”, expandiu-se a partir da grande Feira de Artes Decorativas que acontecera em Paris naquele ano. Ao adotar formas abstrato-geométricas, ele sintetizava elementos do Cubismo, do Construtivismo russo e do Futurismo italiano, veiculando ideais cosmopolitas de velocidade e aerodinâmica e constituindo, por assim dizer, o estilo moderno por excelência (Fonseca, 2006).

O inusitado visual da primeira edição mostrou-se um padrão: nos números seguintes, sempre o fundo alvo, com uma imagem essencialmente gráfica e a levíssima logotipia. As três últimas capas (edições 3, 4 e 5) são dedicadas à figura feminina, representada pela jovem urbana do *footing*. Funcionam como uma espécie de espelho da elite, seduzida pelo seu próprio retrato estampado na revista.

Todo o grafismo era de Sotéro, inclusive a identidade visual. Num tempo em que o logotipo de capa mudava de acordo com o humor e os gostos do ilustrador, sendo adequado ao espaço de página que “sobrava”, ele criou uma padronização que era percebida não somente na capa, mas na página de rosto e nos rodapés. Ao investir nessa identidade, ele assumiu o precoce papel do designer gráfico, numa época antes do design, para usar a expressão de Rafael Cardoso (Cardoso, 2005).

Na realidade, tal prática era comum às redações e editoras brasileiras, que geralmente tinham nos artis-

tas plásticos os profissionais responsáveis pela elaboração de capas e pelo planejamento visual de livros e revistas. Aline Haluch, em artigo sobre o design da revista *A Maçã* (Rio de Janeiro, 1922-1929), e Julieta Costa Sobral, em ensaio sobre o J. Carlos designer, apontam essa constância (Cardoso, 2005). Foi o que também aconteceu com Tomás Santa Rosa, que assumiu e revolucionou, entre os anos 30-50, a direção de arte da Livraria José Olympio (Cardoso, 2005). O mesmo se deu na extinta Editora Globo, de Porto Alegre. Como negar que se desenvolveu na Seção de Desenho da Globo, coordenada por Ernst Zeuner, uma escola de design gráfico, lembrando que essa era formada substancialmente por artistas plásticos, a exemplo de João Fahrion, Edgar Koetz e Nelson Boeira Faedrich (Gomes, 2001; Ramos, 2002)? Embora nascido de forma quase espontânea, sem arreios e tampouco normas, houve um padrão gráfico criado pela editora, que influenciou a visualidade e o imaginário de uma geração de artistas e leitores no Rio Grande do Sul.

Em *Madrugada*, Sotéro Cósme antecipou a ousadia visual que a *Revista do Globo*, nos seus dez primeiros anos (1929-1939), assumiria como uma de suas bandeiras.¹¹ O desenho de linhas angulosas define a revista, dando forma aos personagens que sintetizam aqueles loucos anos: bailarinas, palhaços, dândis, melindrosas. Da quarta edição em diante, Sotéro divide o trabalho com outro talentoso jovem, João Fahrion.¹²

Madrugada foi fruto de um coletivo articulado em torno do Modernismo, empenhado em discussões estéticas, em polêmicas, na divulgação de seus escritos.

Cósme e Fahrion foram os artistas de *Madrugada*. A publicação, no entanto, também abriu espaço para a divulgação das esculturas de Antônio Caríngi e das pinturas de Libindo Ferraz e Francis Pelichek, todos com apelo regionalista e forte carga acadêmica. Nesse ponto reside um paradoxo: de um lado, o magazine investia na modernização visual e, de outro, sustentava a tradição, ao reproduzir obras de viés oitocentista, contradição compreendida pela paulatina emergência do Modernismo naquele sistema artístico-cultural.

O Modernismo literário nos limites de *Madrugada*

Em 1922, ano da Semana de Arte Moderna, o Rio Grande do Sul preparava-se para mais um confronto

armado das elites, divididas entre o projeto modernizador castilhisto-borgista e o ideário assistido de cunho liberal-latifundiário. O ruidoso evento de São Paulo teve pouca repercussão intelectual na capital sulina, resumindo-se a raros artigos em jornais, na sua maioria condenando a “baderna” de “jovens futuristas” (Leite, 1972). No final do mesmo ano, porém, já havia uma discreta e crescente movimentação em torno da nova corrente. No Rio Grande do Sul, ao contrário da experiência paulista, não houve razão para o rompimento radical com tradições poéticas precedentes, uma vez que o Parnasianismo não havia consolidado uma escola significativa, ao contrário do Simbolismo, que apontava um caminho mais natural para as questões modernistas.

A revista foi um laboratório para o exercício do jornalismo cultural, da criação e do bom-humor.

Em 1925, uma série de acontecimentos culturais articulados expressou o interesse por novas perspectivas de criação (Leite, 1972), tais como: em março, foi fundado o *Diário de Notícias*, jornal que, aos poucos, agregaria o grupo modernista na sua prestigiada *Página Literária*, surgida em 1927, após a breve existência de *Madrugada*; já em 24 de maio, foi aberto o I Salão de Outono, reunindo artistas plásticos veteranos e jovens, congregando uma diversidade de estilos, do acadêmico às tendências de adesão à arte moderna. O contraste das propostas estéticas, mesmo em coexistência pacífica, provocou discussões e preferências entre a crítica, os artistas e o público. O paulista Ângelo Guido, primeiro crítico profissional na área de artes em Porto Alegre, e que seria um agente importante na modernização e futura organização do sistema cultural gaúcho, avaliou o evento como uma transição entre o academicismo “e uma produção artística mais moderna, que não chegava a ser ousada” (Bohns, 2005, p. 144). Em agosto do mesmo ano, a polêmica expressa nas páginas do *Correio do Povo*, entre Paulo Arinos (pseudônimo de Moysés Vellinho) e Rubens de Barcellos, acerca do canônico autor regionalista Alcides Maya, configurou uma tentativa de redefinição da identidade rio-grandense a partir de novos parâmetros estéticos. Naquele emblemático 1925, surgiram ainda obras significativas de caráter regionalista, como *No Galpão*, de Darcy Azambuja, e *Tropilha Crioula* de Vargas Netto, editados pela Livraria do Globo.

A passagem de Marinetti pelo Brasil, em 1926, repercute em Porto Alegre por meio de artigos e comentários nos jornais e revistas. A discussão em torno do

Futurismo, porém, teve o crivo do distanciamento e senso crítico, sem radicalismos. Em âmbito local, 1926 aponta o lançamento de um primeiro conjunto de obras modernistas¹³ e registra a correspondência assídua e o intercâmbio entre o grupo da *Madrugada* – em especial Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima e Theodemiro Tostes – com Mário de Andrade e outros intelectuais paulistas.

Outro marco foi o relançamento das obras de Simões Lopes Neto, acentuando o quanto o sistema literário sul-riograndense promoveu a perspectiva regionalista, defendendo a possibilidade de produzir uma literatura nacional a partir do regional (Leite, 1978). De acordo com Lígia Chiappini Leite, que pesquisou as condições de produção desse discurso literário, os escritores do período teriam explorado a visão romântica do gaúcho, sintonizados com o discurso ideológico da Revolução de 30. Ao mesmo tempo, a obra de Simões Lopes Neto, uma década antes do Modernismo, antecipara questões formais do próprio movimento, como a estilização do discurso e do foco narrativo (Leite, 1978). Havia, assim, inovação e tradição, o que fazia com que o regionalismo se mostrasse uma opção segura e adequada, amortizando os conflitos.

Pela sua curta duração, *Madrugada* oferece um panorama circunstancial do movimento modernista no âmbito da literatura. Sabe-se que o apogeu do processo situa-se mais adiante, em 1928, pela profusão de publicações e, em 1929, quando Augusto Meyer lança *Poemas de Bilu*, considerada a obra mais significativa daquela fase. Mesmo assim, ao longo dos cinco números da revista, é possível perceber as linhas mestras do Modernismo no Sul.

Na liberdade editorial de uma publicação ilustrada, misturou crônica social e literatura, informação cosmopolita e aspectos regionais.

O interesse pelo regionalismo, aliado ao intercâmbio com os países do Prata, estão expressos numa seção fixa, a *Página da Querência*, em que novos literatos como Vargas Netto e Ruy Cirne Lima dialogam com autores consagrados como Roque Callage, Alcides Maya ou Simões Lopes Neto. A influência da escola simbolista é nítida no periódico, revelando a perspectiva de formação artística daqueles autores. Tal legado persiste na profusão de poemas publicados, em especial sob a cartola *Anthologia*, no empenho em traduzir Baudelaire e revisar a poética de autores como Alphonsus de Guimaraens, Cruz e Sou-

za e Alceu Wamosy. O Simbolismo, na exacerbação do mal-estar burguês, ajudou a libertar o verso das amarras acadêmicas, abrindo caminho para boa parte das estratégias dos modernistas. Eduardo Guimaraens, expoente dessa escola no Sul, colaborava na revista *Madrugada* e circulava como uma referência respeitada entre o jovem grupo modernista porto-alegrense.

Considerações finais: a dificuldade em romper com a tradição

Os debates culturais na Porto Alegre dos anos 20, portanto, pareciam estar no limiar entre a modernização e a manutenção de práticas e de valores estabelecidos. Ao longo de seus cinco números, *Madrugada* expressou as características refratárias e pouco radicais do movimento modernista no Estado e buscou ampliar seu público ao enfatizar a interlocução direta e sedutora com as mulheres. Configura uma representação eclética de meados dos anos 20: simbolismo, regionalismo, construção da cidade burguesa, ensaio dos novos. Em tom conciliatório, reflete a dificuldade da elite letrada sulina em romper com a tradição.

Madrugada foi fruto de um coletivo articulado em torno do Modernismo, empenhado em discussões estéticas, em polêmicas, na divulgação de seus escritos, na conquista de novos leitores ou mesmo de espaços jornalísticos mais sólidos, sobretudo quando o magazine deixou de circular, cumprindo seu ciclo editorial limitado e efêmero. Mesmo que a criação artística do período não tenha tido o mesmo ímpeto em gerar para o futuro um legado expressivo de obras, a revista foi um laboratório para o exercício do jornalismo cultural, da criação e do bom-humor. Na liberdade editorial de uma publicação ilustrada, misturou crônica social e literatura, informação cosmopolita e aspectos regionais.

Expôs, ainda, a articulação do incipiente sistema de cultura local e o quanto o exercício diletante do jornalismo era uma estratégia segura para a visibilidade dos novos grupos de escritores e artistas. O grupo modernista sulino estilizou-se em caricaturas e nos textos: registrou-se a si próprio em colunas específicas da revista. Com humor e uma leve ironia, construiu seu auto-retrato, representando-se como personagem de uma cidade em mutação, confirmando a relação orgânica, típica da modernidade, entre o intelectual e o espaço urbano.¹⁴ A influência destes jovens no sistema cultural porto-alegrense será longa. Da *Madrugada* ao *Diário de Notícias*, passando pela *Província de São Pedro da Globo*, sua projeção alcança o suplemento cultural *Caderno de Sábado do Correio do Povo*, que circulou entre 1967 e 1981. Na sua breve existência, *Madrugada* descortinou novos interlocutores e o imaginário de Porto Alegre que, mesmo de longe e com graça provinciana, ensaiava o ritmo de Buenos Aires, Rio de Janeiro ou Paris. ■FAMECOS

NOTAS

- 1 Enquanto a importação feita por Rio Grande entre 1920 e 1921 passava de 7.130 para 29.564 quilos e a de Pelotas ia de 46.560 para 42.891 quilos, a capital estendia o seu consumo de papel no mesmo período de consideráveis 340.227 para espantosos 1.177.692 quilos (TRUSZ, 2002).
- 2 É interessante perceber os nomes com os quais as revistas eram batizadas. *Kodak*, por exemplo, é uma significativa apropriação da famosa marca de filmes, equipamentos e produtos fotográficos criada por George Eastman e que era, por si só, um signo de modernidade. Já a carioca *Fon-Fon!* utilizava uma onomatopéia de um som de buzina de carro, enquanto o título da modernista *Klaxon* (1922-1923) também era uma apropriação da palavra francesa para “buzina”. Sobre o título dado a *Kodak*, há um esclarecimento no editorial do primeiro número da revista, de 21 de setembro de 1912: “KODAK será revista de poucas palavras e de muitas ilustrações; de poucas palavras porque nos elétricos tempos que decorrem, de cinematografia e de vertigem, tudo deve ser breve, instantâneo, sintético, de muitas ilustrações, porque, como instrumento de luta e propaganda, nada há de mais eficaz e eloqüente que a figura geométrica de uma caricatura ou de um clichê”.
- 3 Texto reproduzido em página sem numeração, sob cartola *Chronica*. *Madrugada*. Porto Alegre, [s.n.], 4 dez. 1926. Ano 1, nº 5.
- 4 O antológico café ficava na esquina da Rua dos Andradas com a General Câmara, endereço da vida mundana e comercial dos gaúchos, a poucos metros da redação da revista, situada, como informa a página de abertura da publicação, na Ladeira (atual Rua General Câmara), 23, sala 2, esquina com Andradas.
- 5 Miranda Netto co-assina a direção do semanário nas três primeiras edições. Na quarta, seu nome não mais aparece, sendo substituído pelo do poeta Vargas Netto, cuja assinatura não perdura na quinta edição.
- 6 Em nota explicativa, a direção afirma: “Atendendo a razões inesperadas, entre elas a da organização tipográfica da nossa revista, resolvemos que, do seu quarto número em diante, *Madrugada* passará a sair quinzenalmente, em lugar de uma vez por semana como até agora. Dispondo assim de mais tempo para sua feitura material, trataremos de melhorar as diversas seções, especial-

- mente as reportagens fotográficas de atualidade. As assinaturas que já foram pagas serão validas por um ano e não por seis meses, como anteriormente fora determinado". *Madrugada*. Porto Alegre, [s.n.], 23 out. 1926. Ano 1, nº 4, p. 5.
- 7 Tomemos o caso do Rio Grande do Sul: de acordo com Joseph Love, em 1872 o Rio Grande era a terceira província, entre as demais, na taxa de alfabetizados, com 21,9%, tendo galgado, em 1891, para o primeiro lugar, com 25,3%. Em 1920, essa taxa subiu para 38,8%, 9% a mais do que a verificada em São Paulo, e 14% a mais do que a média nacional de alfabetização, que era de 24,5%. Já na década de 30, esse índice era de 46% da população (LOVE, 1975).
- 8 *Madrugada*. Porto Alegre, [s.n.], 25 set. 1926. Ano 1, nº 1, p. 26.
- 9 *Madrugada*. Porto Alegre, [s.n.], 4 dez. 1936. Ano 1, nº 5. Texto reproduzido em página sem numeração, sob cartola *Página de Arte*.
- 10 *Madrugada*. Porto Alegre, [s.n.], 4 dez. 1936. Ano 1, nº 5. Texto reproduzido na página sem numeração, com título *Iracema de Alencar*.
- 11 Foi de Sotéro, inclusive, a paradigmática capa da primeira edição da *Revista do Globo*, de 5 de janeiro de 1929. O artista ainda assinou outras capas para o semanário da Livraria do Globo, muitas das quais produzidas já no seu período parisiense, a partir de 1931.
- 12 Fahrion surge na edição de nº 4 da revista, tendo produzido as capas para as edições nº 4 e nº 5. Porém, seu nome somente aparece como diretor de arte, dividindo essa função com Sotéro Cósme, na edição nº 5.
- 13 Entre elas, *Coração verde* de Augusto Meyer, *Minha Terra*, de Ruy Cirne Lima, e *Trem da Serra*, de Ernani Fornari (LEITE, 1972).
- 14 Sobre esta questão conferir o estudo da revista carioca *D. Quixote* em *Modernismo no Rio de Janeiro* de Mônica Pimenta Velloso.
- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- BULHÕES, Maria Amélia. O Modernismo e as transformações no sistema das artes. In: BRITES, Blanca; CATTANI, Icleia Borsa; KERN, Maria Lúcia Bastos (org.). *Modernidade – IV Congresso Brasileiro de História da Arte CBHA*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS/Instituto de Artes, 1991.
- CARDOSO, Rafael (Org.). *O design brasileiro antes do design – Aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CRUZ, Cláudio. *Literatura e cidade moderna*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/EdiPUCRS, 1994.
- FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1975.
- FONSECA, Joaquim. O Diretor Artístico. In: In: RAMOS, Paula (Org.) *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2006.
- GOLIN, Cida. Em Porto Alegre, a *Madrugada* literária dos modernistas. In: RAMOS, Paula (Org.) *A Madrugada da Modernidade (1926)*. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2006.
- GOMES, Leonardo Menna Barreto. Ernst Zeuner: artista e designer. 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade dos Meios de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001.
- GOUVÊA, Paulo de. *O Grupo – Outras figuras – Outras paisagens*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Editora Movimento, 1976.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T.A Queiroz/Edusp, 1985.
- HOHLFELDT, Antonio. A imprensa sul-riograndense entre 1870 e 1930. E-Compós. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, ed. 7, dezembro de 2006. Disponível em www.compos.com.br/e-compos
- LEITE, Lúcia Chiappini. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo*. São

REFERÊNCIAS

A Revista no Brasil. São Paulo: Editora Abril, 2000.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. *Continente improvável – Artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX*. 2005. 383 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes,

- Paulo: IEB, 1972.
- LEITE, Lígia Chiappini. Regionalismo e Modernismo (O “caso” gaúcho). São Paulo: Editora Ática, 1978.
- LOVE, Joseph. O regionalismo gaúcho. São Paulo: Edusp, 1975.
- MARTINS, Ana Luiza. Revistas em revista – imprensa e práticas culturais em tempos de República Velha (1890-1922). São Paulo: Edusp, 2001.
- MEYER, Augusto. Segredos da infância/No tempo da flor. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Editora da Universidade/UFRGS, 1996.
- MONTEIRO, Charles. Porto Alegre: urbanização e modernidade – A construção social do espaço urbano. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1995.
- MONTEIRO, Charles. Porto Alegre nos anos 1920 – Urbanização, modernidade e novas formas de sociabilidade urbana. In: RAMOS, Paula (Org.) A Madrugada da Modernidade (1926). Porto Alegre: Editora UniRitter, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Memória Porto Alegre – espaços e vivências. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. RS: a economia e o poder nos anos 30. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1980.
- RAMOS, Paula. A experiência da Modernidade na secção de desenho da Editora Globo – Revista do Globo (1929-1939). 2002. 273 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.
- RAMOS, Paula (Org.) A Madrugada da Modernidade (1926). Porto Alegre: Editora UniRitter, 2006.
- SCARINCI, Carlos. A gravura no Rio Grande do Sul (1900-1980). Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- TORRESINI, Elisabeth Rochadel. Editora Globo. São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- TOSTES, Theodemiro. Nosso Bairro – memórias de Theodemiro Tostes. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989.
- THORSTENBERG, Valdéria. A tessitura da modernidade literária – Diário de Notícias de Porto Alegre no ano de 1925. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 2003.
- TRUSZ, Alice Dubina. A publicidade nas revistas ilustradas – O Informativo Cotidiano da Modernidade: Porto Alegre, anos 1920. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, 2002.
- TRUSZ, Alice Dubina. Publicidade e imprensa – A modernização na aliança entre produção cultural, técnica e mercado. In: RAMOS, Paula (Org.) A Madrugada da Modernidade (1926). Porto Alegre: Editora UniRitter, 2006.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.