

1. Os cenários da criação: Revistas, intelectuais e ambiência fluminense

“A criação de uma Revista que atenda às exigências literárias de uma época francamente evolucionista não é tarefa mínima.”

Gioconda Dolores
8

A epígrafe denota a atmosfera dos anos de 1920, quando o periodismo brasileiro se expandiu e produziu bastante. Esse movimento, que colocou a todo vapor as tipografias do país, em especial as do Rio de Janeiro e de São Paulo, tem início na virada do século XIX para o XX. Com sua linguagem ágil e em movimento, uma revista buscava dar conta de um mundo em mutação, de uma sociedade que vivia a fluidez da modernidade através das reformas na cidade, dos avanços tecnológicos e das mudanças políticas.

Gioconda Dolores refere-se a um periódico em especial, *A Revista*. Essa que se intitulava uma revista literária, circulou em Niterói – na época, capital do antigo Estado do Rio de Janeiro – entre os anos de 1919 a 1923. Foi era dirigida por um grupo de intelectuais, que irradiavam um discurso de modernização para o estado fluminense. Nesse sentido, o presente capítulo refletirá sobre a revista em si, ao buscar entender a importância desse gênero de imprensa e qual o seu papel na veiculação de idéias desse grupo. Por isso também voltaremos o nosso olhar para a sua trama de sociabilidades, ao pensar *A Revista* como um local que, ao entrelaçar afetividades e idéias comuns, forma uma rede de atuação desses homens letrados.

Para refletir sobre os cenários de fundação de *A Revista*, além de compreender a dinâmica de um periódico, é preciso analisar o seu entorno. Estudaremos o contexto em que se dá a inauguração da revista, momento em que é possível observar a perda de influência do Estado do Rio de Janeiro no conjunto da federação, influência esta que o mesmo gozava nos tempos de província. Essa perda de importância do estado faz com que os intelectuais busquem redefinir o papel dos fluminenses no âmbito nacional. Logo, nossos estudos tangenciam a construção da identidade desse grupo de letrados e suas estratégias. Através de *A*

⁸ Gioconda Dolores. Editorial. *A Revista*. Ano II, nº 12, 1920. p. 9. Todas as citações de *A Revista* foram corrigidas ortograficamente conforme a norma contemporânea, sem contudo modificar o sentido da mensagem, sendo, apenas, uma atualização da grafia das palavras.

Outra observação importante refere-se ao número de páginas. *A Revista* não numerava as suas laudas, portanto a numeração encontrada nas citações foi feita no momento de análise do periódico.

Revista, busca-se um lugar para a produção fluminense nos debates modernistas, que procuravam tematizar a nação refletindo sobre o seu conteúdo e seus contornos identitários. Entender essas singularidades é entender o que chamamos de “modernismo fluminense”.

1.1. Revistas e o espelho do seu tempo

A revista é uma importante fonte para o historiador, pois ela é um espelho do seu tempo. Ela registra o passado, os valores daquela sociedade em que está inserida, mas o que a torna especial são seus registros. Esses vão além do texto, estão em cada vinheta, reclame, anúncio, capa, ilustração ou charge. Ao analisarmos uma revista é possível perceber, por esses elementos extratextuais, o perfil de seus leitores, de seus anunciantes, portanto, daqueles que financiam o periódico e a proposta de seus proprietários.

Esse espelho, entretanto, muitas vezes é polido a fim de mostrar uma realidade maquiada, uma realidade direcionada pelo discurso dos seus criadores. Na verdade, as interpretações de seus redatores estão influenciando o texto do periódico o tempo todo. Ana Luiza Martins, em *Revista em Revista*, aponta que a revista pode ser uma cilada documental, exatamente pelo que a torna um gênero de imprensa tão valorizado, ou seja, por documentar o passado, através de registros múltiplos. Portanto é preciso levar em consideração as condições de sua produção, sua negociação, os capitais nela envolvidos, e ter em mente que o texto periódico é uma interpretação do passado pelo qual o pesquisador pretende transitar.⁹

Para além do significado que denota uma publicação periódica, a autora apresenta uma outra definição para a palavra “revista”. “Uma revista é uma publicação que, como o nome sugere, passa em revista diversos assuntos o que (...) permite um tipo de leitura fragmentada, não contínua, e por vezes, seletiva.”¹⁰ “Passar em revista” condensa o aspecto veloz, ágil, de fácil acesso, de bem de consumo, que se contrapõe à cultura livresca de outrora, que já não era capaz de dar conta desse mundo de transformações técnicas. Ainda na segunda metade do

⁹ Ana Luiza Martins. **Revistas em revista**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 21

¹⁰ Clara Rocha Apud *Idem*. p. 45.

século XIX, revistas passaram a ser publicadas em grande quantidade, o que evidenciava as exigências da vida moderna.

Seu aspecto efêmero traduz a rapidez e o consumo ligeiro de suas informações, que tentava acompanhar o ritmo das mudanças da modernidade, portanto, não havia reedição de revistas, nem esta era guardada como um bem durável, uma pequena peça de luxo, como os livros eram. A transitoriedade desse veículo de comunicação começava nas tipografias, no apressamento de seu conteúdo para chegar a tempo nas bancas, até às mãos do leitor, quando depois de lido, raramente era guardado ou retomado.

Por ser mais bem acabada, ter capa, e, muitas vezes, ser colorida, a revista superava o padrão gráfico do jornal. Esse padrão estético fazia parte de um programa maior, afinal havia um grupo a sua frente, que dava forma à revista, indo além das notícias, como no jornal, desenhando uma linha de pensamento, um projeto. O seu universo de redatores, salvo exceções, é menor do que de um jornal, permitindo uma coesão da escrita do grupo com o intento do periódico.

Afora as diferenças de uma revista para jornais e livros, outro fator que corroborou na disseminação desse tipo de periodismo, no final do século XIX, foi que “a inexistência de uma indústria livreira conferiu especialmente às revistas, a função de suporte adequado para a veiculação da imagem de um novo Brasil”¹¹. O desencanto republicano nesse momento se deu com a permanência e a reprodução de práticas tradicionais em uma sociedade que se queria moderna.

1.1.1. Periódicos da modernidade

Com *A Revista* não foi diferente. Sua característica periódica e ligeira veio ao encontro do anseio dos intelectuais de divulgarem seus diagnósticos sobre a nação. Ao utilizar o nacionalismo e a modernização, *A Revista* propunha uma postura cívica e um amor à pátria, buscando destacar o papel dos fluminenses na reconstrução dessa nação. A imagem de um novo país estava amalgamada à imagem de um novo estado, mais moderno, refeito para acompanhar a velocidade da vida urbana, da nova paisagem industrial que se configurava.¹²

¹¹ Ana Luiza Martins. *op. cit.* p. 26.

¹² Sobre a ligação da literatura com a nova paisagem e do início do século ver: Flora Süssekind. *Cenas de fundação*. In: Anateresa Fabris (org). **Modernidade e modernismo no Brasil**.

A nova paisagem urbanizada, a mudança dos costumes, a velocidade dos acontecimentos, ou seja, os ares da modernidade devem ser entendidos como um processo. Sua gestação, na sociedade brasileira, acontece na virada do século XIX para o XX. Pois já o final do século XIX, observamos que há um projeto de estado moderno liderado pelas elites político-culturais¹³, que buscavam imprimir uma nova face à nação. A passagem do Império para a República assistiu não só a uma mudança política, mas a uma revolução técnica que mudou a concepção de mundo dessa sociedade.

Esse é um momento caracterizado por transformações, onde as inovações científico-tecnológicas – como o automóvel, o telégrafo sem fio, a luz elétrica, o telefone, o cinema, os bondes, o gramofone, a máquina de escrever, a fotografia, os zeplins e tantas outras – alteraram profundamente a percepção do homem ao que está em seu entorno, ou seja, a sua concepção de tempo e de espaço.¹⁴ As alterações da modernização estão fortemente vinculadas ao mundo urbano e são recebidas com apreensão, pois caracterizavam-se por esse estado de choque que despertava reações diversas na população, que vivenciava esse irradiar de um novo período.

Na trama dessa nova configuração, havia o impacto da Primeira Guerra Mundial, onde movimentos nacionalistas começaram a surgir. O modelo da *belle époque* estava falido e o paradigma da civilização europeia desmoronou. Era preciso buscar novos parâmetros para definir uma nação moderna, ou seja, de construir uma nacionalidade, uma identidade brasileira diante de tantas alterações. Para que a nossa sociedade estivesse realmente afinada com essa conjuntura, que se impunha, era preciso uma reavaliação do país.¹⁵

Ainda mais porque o regime republicano estava cada vez mais longe dos princípios de seus idealizadores. A situação política estava dominada pelas oligarquias mineiras e paulistas, que reduzia a participação popular, através de

Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 1994. p. 9-25. A autora traça um panorama sobre as cenas de fundação, de como a produção literária estava ligada com a realidade citadina e o esforço de delimitação de uma identidade nacional.

¹³ Ângela Alonso. **Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

¹⁴ Nicolau Sevcenko. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: **História da vida privada no Brasil: República: da Belle époque a era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 3, 1999. p. 11 Ver também: Mônica Pimenta Velloso (1996). *op. cit.*

¹⁵ Lúcia Lippi Oliveira. **A questão nacional na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

uma máquina eleitoral corrupta, e afastava os intelectuais da esfera de ação política. Os ilustrados, aqueles que refletiam a nação – ainda mais com a proximidade dos cem anos de Independência do Brasil – assumiram a responsabilidade sobre os questionamentos acerca da pátria.

As inúmeras mudanças, como as que descrevemos, alteraram a sensibilidade dos autores e interferiram em suas obras. A conjuntura de transformações suscitava um balanço da nação, e os intelectuais tomariam para si ônus de recriar uma brasilidade, de repensar o país.¹⁶ E se a revista passou a ser um impresso imprescindível desse cotidiano, por estar afim com suas transformações (ágil para narrar suas mudanças) ela também será um veículo fundamental para a releitura da nossa identidade cultural.

A revista não só solucionou o espaço literário que a indústria livreira não era capaz de absorver, mas também tornou possível que grupos de letrados tivessem acesso à palavra impressa¹⁷. Escrever para um jornal, que até então era a principal manifestação da imprensa corrente, para ter suas idéias expostas, era muito complicado; especialmente, quando nos referimos a grupos de intelectuais locais, que não estavam nos grandes centros, como é caso dos redatores de *A Revista*. A edição de revistas solucionava essa questão e dava oportunidades de divulgação para suas idéias. Nesses periódicos encontramos os seus balanços sobre a literatura, a política, as artes cênicas, as transformações urbanas, os projetos para a cidade e os discursos que tematizavam a nação.

Por ter um consumo mais amplo, devido ao seu módico valor, a revista era um instrumento eficaz de propagação de valores culturais. Nesse sentido, ela narrava as modificações e as conquistas técnicas do mundo moderno que se inaugurava. Ao narrar as alterações patentes dessa sociedade, explicava como a modernidade evidenciava-se na urbanização, nas inovações estéticas, na educação e na preparação das gerações futuras. Para realçar o efeito do moderno, estabeleciam comparações com a história, que legitimavam o quadro de alteridades e de perplexidades dos leitores diante do novo.

Um recurso para comprovar essas mutações e atrair o público era a fotografia. No início do século XX, as novas tecnologias permitiram o

¹⁶ Cf. Nicolau Sevcenko. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira Republica. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁷ Ana Luiza Martins. *op. cit.* p. 57.

aprimoramento gráfico, cada vez mais se utilizava as fotografias para ilustrar os artigos, as capas e os reclames. Esses elementos dão movimento e patrocínio às revistas, sendo símbolos de uma modernização. Como observa Nicolau Sevcenko,

“o período de 1900-20 assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dinamismo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas e a difusão de práticas desportivas, indústria fonográfica e cinema.”¹⁸

Os retratos vendiam produtos e espalhavam a noção de uma cidade em transformação, capturavam a idéia do progresso, do novo. Por isso, a linguagem fotográfica era notável, afinal era um ícone do avanço da técnica, que ilustrava o artigo, a notícia e que despertava o desejo do produto a ser consumido. Além de ser a materialização do almejado desenvolvimento que redefiniria a identidade do Estado do Rio de Janeiro.

As imagens e as fotografias ampliam a narrativa de *A Revista*, inserindo-a na categoria de “revista ilustrada”. Essas, além do aspecto visual, caracterizavam-se por serem diversificadas, com uma escrita polissêmica, além de tratar de diversas matérias e temas em um único número. Por isso, a análise de *A Revista* se torna ainda mais complexa. As “revistas ilustradas” colocam em pauta uma variedade de assuntos que dificulta a tentativa de lhe traçar um perfil. Diversos gêneros e escolas literárias são experimentados, e são criadas seções diferentes a fim de atingir diferenciados públicos, atendendo às questões de mercado, que interferem no conteúdo para aumentar as vendas.

“Decorrência dos gêneros literários, os gêneros periódicos caracterizavam-se pela síntese e pela informação, razão pela qual adequaram-lhe o caráter de ‘passar em revista’ temas, corroborando a característica mais forte do periódico de ‘espelhar o presente’”.¹⁹

Como definir, então, uma revista tão plural? Trabalhamos aqui com a idéia de que *A Revista*, apesar de “passar em revista” diversas temáticas, veicula, em sua essência, um projeto modernizante para o Estado do Rio de Janeiro. Este que denominamos de “modernismo fluminense” buscará, para além das preocupações estéticas, através do progresso, da industrialização, da educação, inserir o estado

¹⁸ Nicolau Sevcenko (1996). *op. cit.* p. 37.

¹⁹ Ana Luiza Martins. *op. cit.* p. 148.

nas discussões que focalizavam a produção em uma nova identidade cultural para a nação. Ao participar da produção de um novo saber sobre o país, há a tentativa de resgatar a importância dos fluminenses, enquanto estado notável da federação, relevância essa que o mesmo não gozava desde os tempos de província. O modernismo fluminense está pensando uma reformulação para a identidade do estado aliada a idéia de nação.

A busca da identidade nacional será um traço distintivo dos intelectuais brasileiros. Enquanto no contexto europeu as vanguardas se empenhavam em dismantelar identidades, em derrubar as tradições, no Brasil havia o esforço pelo resgate do local, do nacional, da “brasilidade” que dará o tom do nosso modernismo.²⁰

A *Revista* ilustra bem esse argumento, pois como um periódico modernista, propunha a volta ao civismo, ao resgate da história, à valorização dos tipos brasileiros e dos processos de modernização vividos da cidade para pensar a identidade do estado, e a nacional. Jorge Schwartz aponta como era corriqueiro encontrar revistas, que se propunham a promover a renovação das artes e o combate aos valores do passado e ao *status quo* imposto pelas academias, todavia, existiram outras revistas mais comprometidas com os processos da modernidade, e suas preocupações nacionais, do que com a vanguarda propriamente dita, e é nesse sentido que procuramos entender nosso objeto:

“Embora também estejam empenhadas na renovação do panorama local das artes, as revistas de tendência modernizante não se propõem a transgredir as normas do *establishment* literário local. O moderno em doses comedidas, bem comportadas, longe do riso e do estardalhaço. Desprovidas do caráter agressivo das publicações de vanguarda, isso lhes garante maior estabilidade e maior continuidade.”²¹

Talvez esse aspecto tenha proporcionado um público mais diverso, o que ajuda explicar a longevidade de quatro anos de publicação ininterrupta²² de *A Revista*, visto o caráter efêmero de outros periódicos contemporâneos de mesma

²⁰ Anateresa Fabris. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: Fabris, Anateresa (org). *op. cit.*

²¹ Jorge Schwartz. **Vanguardas Latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 37 - 38

²² Existiram, é claro, algumas exceções como números bimestrais ou edições menores, visto a falta de tempo para reunir matérias para a publicação.

natureza.²³ Para Ângela Gomes, que estuda a revista carioca *Festa*, isso pode revelar um traço de reconhecimento dos que estão à frente do periódico. Para ela:

“Esta é certamente uma das chaves identitárias do grupo: a recusa aos procedimentos estéticos e políticos da vanguarda, quer fossem o da estratégia do escândalo, no dizer de Mário, quer fossem os da radical ruptura com o passado ou do radical nacionalismo/regionalismo. (...) Trata-se de ser moderno e nacionalista, mas de forma distinta de outros nacionalismos modernistas e, em especial, dos paulistas.”²⁴

A *Revista* era nacionalista, de uma maneira particular, seus intelectuais traçavam projetos modernizantes para o estado e para a nação, ao pensar identidades coletivas e utilizar a literatura em função da sociedade. Desde os modernistas paulistas mais radicais até os comedidos homens de letras de A *Revista* percebiam a necessidade de serem “Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia”,²⁵ capazes de captar as mudanças sociais e utilizar as artes na organização nacional.

1.2. As acepções do moderno

A compreensão das transformações sociais, trazidas com a modernidade e o desejo de participar desse processo, levou o grupo de intelectuais fluminenses à empreitada de fazer um periódico modernista. Essa revista buscava anunciar que a modernização era, também, uma realidade no âmbito do Estado do Rio de Janeiro. Todos esses termos destacados são difíceis de serem diferenciados, devido à mesma raiz etimológica e à diferença sutil de significado de cada um. Contudo,

²³ Várias são as publicações que não conseguiram manter-se por muito tempo em circulação, no âmbito fluminense podemos citar *A Cigarra : quinzenário de ciencias, artes e letras* (de 08 a 09/1924); *O Niteroyense: periódico literário e recreativo* (de 04/1910 a 04/1911); *Vida Fluminense: mensário de atualidades* (07/1920); *A Semana: revista do Estado do Rio de Janeiro* (de 07/1924 a 02/1925). Ou, ainda, algumas revistas que circulavam na cidade do Rio de Janeiro, como: *América Latina: Revista de Arte e Pensamento* (1919-20); *Terra de Sol: Revista de Arte e Pensamento* (1924) e *Movimento Brasileiro* (1929). Todos os periódicos citados encontram-se na seção de periódicos da Biblioteca Nacional ou na Coleção Plínio Doyle, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ver também: Wehrs, Carlos. *Capítulos da Memória Niteroiense*. Niterói: Niterói Livros, 2002.

²⁴ Ângela de Castro Gomes. *op. cit.* p. 59.

²⁵ Oswald de Andrade. Manifesto pau-brasil. **Correio da Manhã**. São Paulo: 18 de março de 1924. Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifpauabr.html>. Acessado em: 05 jun. 2007.

faz-se mister compreender a significância específica desses conceitos, pois são essenciais à apreensão do argumento desenvolvido nessa pesquisa.

A partir da segunda metade do século XIX, esses sintagmas adquiriram novas denotações. O modernismo, de ordem literária, artista ou religiosa, é relacionado a um endurecimento doutrinário, que engessou as tendências modernas, até então difusas, em torno de um projeto. A modernização passou a ser utilizada como um instrumento de analogia, quando, no encontro entre países desenvolvidos e atrasados, destacavam-se as diferenças comparativas. E, a modernidade associou-se à área cultural do ocidente, sendo um conceito que designava o campo de criação estética, a mentalidade e os costumes da sociedade.²⁶

A definição modernista seria a mais adequada para ser aplicada à nossa revista; afinal existe um projeto por de trás das idéias veiculadas em suas edições. Contudo, seus redatores não se furtaram de utilizar o termo modernização e moderno, a fim de realçar o desenvolvimento do estado fluminense. A modernidade não era vocabulário comum em seus artigos, mas representou as transformações ocorridas nessa sociedade e as idéias que estavam no ar, orientando o discurso de seus intelectuais.

O problema do ser “moderno” foi posto ao lado da identidade fluminense. O moderno denota uma reivindicação qualitativa, do novo, que indica experiências inéditas nunca antes vividas da mesma maneira.²⁷ Esse vocábulo era entendido por *A Revista*, em oposição ao que é antigo, olhar para trás, para a tradição seria forma para entendermos o novo. Por isso, mesmo em busca do novo, a história foi fartamente utilizada, para caracterizar essa diferença entre antigo e moderno. Através do passado é possível perceber o que fomos em contraste com o presente e com o queremos ser.

Vale repetir que, segundo Jorge Schwartz, uma das diferenças entre as vanguardas européias e as latino-americanas é que, enquanto a primeira busca a demolição, a outra retoma e se apropria do passado ao fazer uma releitura desse,

²⁶ Jacques Le Goff. Antigo/Moderno. In: **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990. p. 179.

²⁷ Francisco J. C Falcon. Moderno e modernidade. In: Antônio Edmilson M. Rodrigues; Francisco J. C. Falcon. **Tempos Modernos**. Ensaios de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 225.

dando importância a tudo que aconteceu antes para se chegar ao hoje²⁸. Assim é *A Revista*, que não escapa às tradições, apesar de ser o lugar da produção do novo. Em suas páginas, ela apresenta o antigo como contraponto, como algo que adquiriu um lugar especial no debate sobre o moderno.²⁹

E no reexame da trajetória da história há a necessidade de se ressaltar a importância dos fluminenses na construção da nação, por meio dos progressos atingidos no contexto urbano, do aumento da produção literária, do crescimento do estado. Ao olhar para o passado, o novo se evidencia no hoje, ou seja, a história é apropriada no sentido de ser um ensinamento, como uma relação de causa e efeito ao demonstrar o antes o depois, o antigo e moderno.

As mudanças na paisagem afetaram a sensibilidade dos autores e os despertaram para o dever de utilizar a literatura aliada à política. Nesse sentido, se as revistas espelham o presente e esse nem sempre é tão límpido, cabe recuperar a imagem que se quer da nação; pois, a notícia também pode ser um tipo de publicidade que interpreta certos aspectos do real. Isso nos remete a um outro ponto: os intelectuais à frente das revistas, os interessados em polir este espelho.

1.3. A missão dos intelectuais

“O intelectual brasileiro encontra-se na mesma situação que o político: participa de uma realidade cujos segredos ele detém.”³⁰

A revista é um lugar precioso para a análise do movimento das idéias. Ao contrário do livro, que tem apenas um autor, ela é formada por um grupo de autores, que se reúnem a partir de um programa ou de uma linha de pensamento a que a ela se propõe. A revista é um espaço de fermentação intelectual e de relação afetiva que estrutura o campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão

²⁸ Jorge Schwartz, *op. cit.* p. 43.

²⁹ Antônio Edmilson M Rodrigues. A querela entre antigos e modernos In: Antônio Edmilson M. Rodrigues; Francisco J. C. Falcon. *op. cit.* p. 50.

³⁰ Daniel Pécaut. **Os intelectuais e a política no Brasil**: entre o povo a nação. São Paulo: Ática, 1990. p. 7.

e exclusão.³¹ Nesse ambiente, os intelectuais se reúnem em torno dos seus pares e, através dos debates suscitados, definem posições ideológicas.

Conhecer quem são esses intelectuais fluminenses e quais os seus projetos à frente da revista é fundamental a nossa pesquisa. Pois, *A Revista* foi um veículo para divulgar as propostas desse grupo de letrados, que estabeleceram estilos de pensamento e marcos na reflexão sobre a questão da modernização do estado fluminense e da nacionalidade. Desse jeito, compreender quem são esses literatos, que aqui denominamos de “fluminenses”, é refletir sobre a acepção do termo intelectual e suas prerrogativas.

Por dominarem o manejo das letras, esse é um grupo fundamental para a vida cultural do país. Quando refletimos sobre a noção do termo “intelectual” pensamos em criadores e em mediadores culturais, que são engajados pois estão ligados aos debates cívicos, à produção de conhecimento e à política. Não são neutros nem imparciais aos acontecimentos ocorridos na sociedade, participam quer como testemunhas, quer como atores dessas discussões.³² São sujeitos sociais que elaboram com a sua pena bens simbólicos, pois interpretam a realidade.

“A questão central (...) é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. (...) Saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação intelectual.”³³

Ao ocupar espaços na imprensa, o intelectual é privilegiado na difusão de suas idéias e nos debates que interferem no meio social, ao formar opiniões e identidades, ao manipular percepções e vontades. Partindo desse pressuposto, entendemos intelectuais como atores políticos. O vínculo entre a política e a atividade intelectual é muito próximo, pois a existência da dimensão política nas propostas desse grupo é inegável. Como intérpretes da realidade, estão intimamente ligados às questões que envolvem a ação estatal e a administração pública.

³¹ Jean-François Sirinelli. Os intelectuais In: René Rêmond. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 249.

³² *Idem*. p. 242. Sobre a renovação dos estudos sobre intelectuais no Brasil, ver: Ângela de Castro Gomes. Política: História, Ciência, Cultura etc. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: 1996, vol. 9, n. 17.

³³ Edward Said. **Representações do intelectual**: as conferências de Reith de 1993. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 25 e 33.

São direcionadores da cultura, como porta-vozes do estado, mas que criticam e sugerem propostas, representando sua coletividade e buscando uma identidade para si. Os homens de letras procuraram os rumos da transformação social que desejavam imprimir ao estado e à sociedade. E para realizar esta tarefa, exerceram uma função pedagógica, por serem vistos como atores pioneiros e privilegiados na condução do futuro do país. Exercem uma tutoria, ao utilizar a cultura como força transformadora. A revista, nesse sentido, foi o veículo que esses eruditos utilizaram para compartilhar com seus leitores formas de pensamento que de algum modo legitimavam as mudanças sociais e dos grupos no poder. Gramsci analisa que essa tutela cultural e política gera consensos espontâneos e reitera a complexidade da atuação do intelectual e sua função política.³⁴

Por isso observamos que, além das preocupações literárias e artísticas, *A Revista* e seus redatores, ao abordar a questão política, se abriam e se aproximavam de seu público, pois refletiam sobre os atos da administração pública. Criticavam e elogiavam a ação do estado a fim de divulgar suas idéias. É equivocado pensar que, por se tratar de uma revista literária, a política fosse um assunto distante. Pois, ao usar as letras aliadas a uma ação politizada, objetivavam a recuperação da identidade do Estado do Rio, fazia dela um veículo de transformação social, que desejava decantar nos seus leitores a modernização.

Ao ressaltar o aspecto político do intelectual é possível questionar a sua neutralidade. Por mais que fossem poetas, eruditos e ligados às letras, sua atuação e sua produção é, antes, inerente ao campo político-cultural em que este está inserido³⁵. Esse grupo tem amplas conexões, segundo Daniel Pécaut, no livro “Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação”, um objetivo importante, ao estudar esses letrados, é questionar as articulações entre o campo intelectual e a esfera política, “uma vez que a atividade intelectual é orientada pela responsabilidade assumida diante do imperativo nacional, em que medida poderiam ser ambas dissociadas?”³⁶

A ligação com a política corrobora a idéia de criar uma identidade nacional. A urgência de participar dos debates de reconstrução da nação faz com que os

³⁴ Cf. Antônio Gramsci. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, vol. 3, p. 20.

³⁵ Jean-François Sirinelli. *op. cit.* p. 237.

³⁶ Daniel Pécaut. *op. cit.* p. 18. Ver também Sérgio Miceli. **Intelectuais e a classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979.

fluminenses busquem auxílio na política, a fim de colocar a literatura na tarefa de recuperação da nacionalidade e de regeneração social. Ao pensar a nação, há a redefinição da própria identidade fluminense, que está intimamente ligada ao seu sentimento de pertencimento nacional. A regeneração da nação foi sendo pensada junto com a reconstrução da identidade do estado. É nesse sentido que Pécaut usa a categoria de “missão” desses intelectuais como “porta-vozes da nação, como se estivessem encarregados de lhe dar forma.”³⁷

A proposta de construir uma cultura política é um elemento comum entre os intelectuais, faz parte da identidade desse grupo. A maneira de definir sua posição social junto à sociedade e às elites dirigentes e as articulações entre o campo intelectual e a esfera política são aspectos que promovem sua identidade e influência.³⁸ O que desejamos destacar aqui é que o intelectual enquanto agente político busca a modernização cultural. O estado e os homens de letras estavam mutuamente comprometidos nessa tarefa, pois o estado é um ator fundamental na construção desse projeto de nação.

Se esses literatos configuram-se como agentes políticos, que buscam a viabilização de suas propostas junto à ação do governo, em que espaços esses circulavam? A lógica de constituição de seus grupos é uma chave importante para compreendermos as aspirações do mundo das letras. A existência de uma sociabilidade, segundo Michel Trebitsch, é uma condição para a elaboração do próprio intelectual.³⁹ A sociabilidade, ou seja, os espaços de troca e circulação de idéias formam uma “rede” que estrutura o universo intelectual e que revela “microclimas”.⁴⁰ Além de afetivos, esses espaços também são geográficos, lugares de aprendizado, de debates, de troca indicando a dinâmica do movimento e da circulação de idéias. Nesse pequeno mundo são traçadas vivências e sensibilidades, e é dessa maneira que se organizam grupos com propostas próximas, que se desenham identidades.

No próximo capítulo, aprofundaremos a análise das redes organizacionais em torno de *A Revista* buscando as interdependências desenvolvidas por esses

³⁷ *Idem.* p. 24.

³⁸ *Idem.* p. 17 e 18.

³⁹ Michel Trebitsch. Apud Rebeca Gontijo. História, cultura, política e sociabilidade intelectual In: Rachel Soihet; Maria Fernanda B. Bicalho; Maria de Fátima S. Gouvêa. **Culturas Políticas: ensaios de história cultural história política e ensino de história.** Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 262

⁴⁰ Jean-françois Sirinelli. *op. cit.* 253.

homens de letras fluminenses. Através da interpretação das seções e textos, que marcavam a forma e o conteúdo do periódico, investigaremos as singularidades que conformam esse mundo, traçando indícios sobre a trajetória desses intelectuais a fim de recompor os lugares de sociabilidade que os fluminenses freqüentavam, para compreendermos a gênese dos projetos em que estão engajados.

Os debates do grupo de letrados de *A Revista* desempenharam um papel importante na imagem do Estado do Rio de Janeiro para o país. Por meio das páginas do periódico, e das instituições que conformavam sua rede de sociabilidade, eles procuraram construir uma identidade para o estado fluminense. O momento era oportuno, os debates sobre a identidade da nação estavam acontecendo, e os fluminenses, desejosos em destacar seu papel na federação, procuravam estruturar uma nova identidade cultural para si.

1.4. Resgatando identidades

A consolidação do regime republicano acompanhou um processo de secundarização política e econômica do Estado do Rio, no contexto nacional. Marieta Ferreira descreve que, devido ao destino nacional da cidade do Rio de Janeiro e da proximidade do estado com o Distrito Federal, os fluminenses não chegaram a desenvolver uma mentalidade voltada para os problemas regionais. As questões locais ficavam tradicionalmente em segundo plano.⁴¹ A perda de influência fez com que os fluminenses buscassem uma regeneração do estado pelo viés da modernização e desejassem restaurar a pujança idealizada que se vivera na região enquanto velha província.

O resgate de uma “idade de ouro” perdida levou à valorização das histórias locais e à tentativa de colocar o Estado do Rio de Janeiro entre os mais importantes da federação, afinal, a ocasião era de reconstrução nacional, e para participar desses debates havia que se mostrar que a modernização era uma realidade para os fluminenses e um fator imperativo na regeneração de sua identidade.

⁴¹ Marieta de M. Ferreira (org.) **A República na velha Província**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989. p. 21. Sobre esta reflexão ver, também, Marieta Ferreira. **Em busca da Idade do Ouro**. As elites políticas fluminenses na Primeira República (1889 – 1930). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

A identidade, nessa circunstância, é uma questão essencial, porque ela está em crise. A imagem do estado fluminense foi abalada, a experiência da secundarização fez com que os intelectuais de *A Revista* se voltassem para o problema da identidade. Pensamos o recurso à identidade como “um processo contínuo de redefinir-se e inventar e reinventar sua própria história”⁴². O “reinventar-se” é inscrever os fluminenses na modernização do início do século XX e usar a história a seu favor, demonstrando sua relevância.

Os letrados fluminenses contam a sua história e a do estado, transformando-as em memória. Dessa maneira, o papel da história torna-se central para a construção de uma memória, não só para evidenciar o antes e o depois, mas para ser reescrita, colocando os fluminenses no “panteão da nacionalidade”, como um estado influente nesse momento em que se tematizava a nação. Bauman conclui que “a idéia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa idéia na forma de uma tarefa a ser realizada (...).”⁴³

A motivação para se construir a identidade fluminense partiu da crise de pertencimento, ou melhor, do não pertencimento no rol dos estados mais importantes da nação. O intelectual, como manipulador de consensos, utiliza um discurso pedagógico para decantar, em seus leitores, a necessidade dessa tarefa a ser realizada. O esforço, desse movimento, acontece no sentido de transpor “o que é” – a perda de importância política do estado – por “o que deve ser” – sua participação nos projetos de modernização da nação enquanto um estado influente. O modernismo do nosso periódico está no projeto de um estado moderno e reconta a história a sua maneira a fim de reafirmar sua identidade.

A própria nação não seria o desenho de uma identidade? Se pensarmos a nação como a identidade de um povo, esse caminho faz sentido. Stuart Hall elucida esta questão ao propor que “uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu ‘poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade’”.⁴⁴ As discussões sobre a comunidade nacional proporcionam uma discussão que remete ao mote da identidade, e o nacionalismo será amplamente utilizado para pensá-la.

⁴² Zygmunt Bauman. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 13.

⁴³ *Idem*. p. 17.

⁴⁴ Stuart Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 49

O nacionalismo é uma ideologia política, que visa garantir o consenso, delinea posições sociais, concomitantemente, justificando-as.⁴⁵ Os intelectuais reservam, para si, o papel estratégico na construção dessa ideologia: o encargo de criar um saber próprio sobre a nação. Katherine Verdery faz uma articulação entre o nacionalismo e a nação ao analisar que:

“o nacionalismo é a utilização do símbolo da ‘nação’ pelo discurso e a atividade política, bem como o sentimento que leva as pessoas a reagirem ao uso desse símbolo. Ele é um discurso homogenizador, diferenciador ou classificatório: dirige seu apelo a pessoas que supostamente têm coisas em comum, em contraste com pessoas que se acredita não terem ligação mútua. Nos nacionalismos modernos, entre as coisas mais importantes a ter em comum figuram certas formas de cultura e tradição, além de uma história específica.”⁴⁶

Se o nacionalismo não foi o despertar das nações para a auto-consciência, foi, ao menos, a invenção das nações onde elas não existiam.⁴⁷ A nacionalidade, então, também faz parte de um esboço, de um esforço em se esquadrihar uma identidade. Os redatores de *A Revista* utilizaram o nacionalismo para também desenhar o estado fluminense e a sua representação. O desejo não era apenas de suplantar aquela identidade pretérita, de um estado importante; os intelectuais tinham ciência que as inovações tecnológicas estavam imprimindo um novo ritmo à vida social e mudando sua identidade, por isso redefini-la pelo argumento da modernização.

A modernidade torna-se necessária especialmente nesse período do entre guerras é, portanto, processual e demarca uma trajetória desses letrados ao pensar a nação. A intelectualidade vê-se como pioneira e privilegiada na condução do futuro do país, de projetar no imaginário coletivo a identidade nacional. Cito Hall:

“Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades.”⁴⁸

⁴⁵ Marly Motta. **A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da independência.** Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1992.

⁴⁶ Katherine Verdery. Para onde vão a “nação” e o “nacionalismo”? In: Gopal Balakrishnan (org). **Um mapa da questão nacional.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 240.

⁴⁷ Benedict Anderson. **Nação e consciência nacional.** São Paulo: Ática, 1989. p. 14

⁴⁸ Stuart Hall. *op. cit.* p. 51.

Nesse sentido, o discurso de modernização e de uma nova identidade para os fluminenses era inerente à reconstrução da nação. Ao pensar sobre a realidade do país, os redatores de *A Revista* estavam redefinindo-se. Uma mudança subjetiva da identidade coletiva⁴⁹ aparece então como prefácio obrigatório de mudanças objetivas, como promessa definitiva de um destino de grandeza para a nação. O discurso sobre a modernização é analisado como relato que resignifica a prática sócio-política.⁵⁰

A reflexão identitária faz parte da atividade intelectual, especialmente em ocasiões particulares da história, como no início do século XX, depois da grande guerra. Marly Mota trabalha com essa idéia e coloca que o centenário da independência seria um momento-chave em que tais questões deveriam ser discutidas. Esse período seria oportuno para a reinterpretação do passado e a projeção do futuro, ou seja, imprimir, na memória coletiva da nação, um ideal de modernização.⁵¹ Há uma reorganização imaginária do acontecer histórico, implicando em um árduo trabalho enunciativo sobre a memória discursiva, destinado a configurar um lugar de legitimação para os novos sentidos que definiria o fazer político durante a transição para o moderno.⁵²

Nos capítulos que se seguem, analisamos essa reorganização da memória em todo o periódico, em especial nas duas edições comemorativas: do centenário da fundação de Niterói, em 1919, e do centenário da independência, em 1922. Nessas oportunidades, o nacionalismo aparece como urgente instrumento nesses tempos de mudança que vivia a sociedade moderna.

Pensar os intelectuais e a sua multifacetada atuação na sociedade, refletindo sobre seu ambiente cultural, seus projetos para o estado e a nação e a construção de uma identidade nos ajuda na compreensão da narrativa de *A Revista*. Voltar ao passado, a uma “idade de ouro” perdida, é uma tentativa de reconstruir a identidade fluminense. A modernização foi estabelecida como a nova representação do estado, sendo uma peça fundamental no discurso modernista de *A Revista*.

⁴⁹ Sobre Identidade Coletiva ver: Eric Hobsbawm. Não basta a história de identidade. In: Eric Hobsbawm. **Sobre a história**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

⁵⁰ Mônica Zoppi-Fontana **Cidadãos modernos: discurso e representação política**. Campinas: SP: Editora da Unicamp, 1997.

⁵¹ Marly Mota. *op. cit.*

⁵² Mônica Zoppi-Fontana. *op. cit.*

1.5. O Diálogo com outros modernismos

A conjuntura história influenciou, decisivamente, para que o Modernismo não fosse apenas uma escola literária, mas, sobretudo, um movimento social e cultural. Essa característica sócio-cultural, extra-literária, será o principal ponto em comum nesse tão multifacetado modernismo. O contexto – em que as transformações mundiais da Guerra de 1914-1918, que aceleraram o processo de industrialização e abriram um breve período de prosperidade para o nosso principal produto de exportação, o café; associado à reavaliação cultural brasileira, por ocasião das festividades em comemoração ao centenário da independência, em 1922 –, permitiu que o Brasil ampliasse seus horizontes a novas perspectivas, realizando “uma revisão de si mesmo”.⁵³

Contudo, essa manifestação não foi um movimento único, padrão. Conforme Antonio Candido, o modernismo brasileiro foi complexo e contraditório, com linhas centrais e linhas secundárias, mas iniciou uma era de transformações essenciais, o ponto de referência da atividade artística e literária do Brasil, a partir daquele instante em diante.⁵⁴

A diferença espacial é determinante para as contradições dos diversos projetos envolvidos. Enquanto São Paulo vivia, na década de 1920, um crescimento surpreendente e em vias de transformar-se na mais importante cidade do país pela população e a potência econômica, baseada na agricultura e comercialização do café, na indústria e na hegemonia política; o Rio de Janeiro, devido à proximidade do aparelho repressor do Estado, à ligação dos intelectuais com o serviço público e à maior tradição urbana que havia gerado manifestações culturais mais resistentes, resultando formas menos agressivas de modernização, vivencia um período de maior cautela, pois a ruptura do sistema vigente, significava a perda de seu, já abalado, *status quo*.

Dentro desse quadro, as diversas produções acadêmicas, que abordam revistas modernistas ou o tema do modernismo, muitas estão voltadas para as manifestações paulistas, tomando-as como referência para padronizar o que é modernismo. Certamente, a Semana de Arte de 1922 significou um momento de

⁵³ Antonio Candido. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2007.

⁵⁴ *Idem, ibidem*.

confluência de propostas e uma estratégia de autocrítica, para questionar como a arte de então era produzida e distribuída. Contudo, acreditamos que o modernismo paulista não é o único paradigma ao se estudar esse movimento, ao contrário, devemos ter a noção plural, de vários “modernismos”. Eliminando-se, assim, a idéia de atraso entre as várias manifestações modernistas experimentadas no país, dado que cada uma tem a sua particularidade.

O rótulo preconceituoso de “pré-modernismo” é colocado em xeque, pois a questão moderna é um dado fundamental na produção cultural dos primeiros anos do século XX e não uma súbita descoberta do grupo paulista.⁵⁵ Alguns autores⁵⁶ apontam já na “geração de 1870” esboços de um ideal de modernidade, pois a questão da nação já aparecia iluminada pela ciência e pela cultura. A questão a ser colocada é que a análise da modernidade brasileira não pode descartar o embate com o surgimento de uma nova paisagem urbana, de um horizonte que estava sendo transformado pelo processo de industrialização que atingiu os intelectuais e a forma de pensar sobre seu entorno.

Essa reflexão teve espaço no meio intelectual de vários estados do país, assim como no Distrito Federal, na cidade do Rio de Janeiro. É, nesse sentido, que Ângela Gomes irá estudar o modernismo no Rio de Janeiro. Enquanto capital do país, a cidade carioca era o centro e não esteve aquém dos debates modernos, uma vez que era o cerne, a capital da nação e simultaneamente o estigma de “passado e atraso” a ser vencido⁵⁷.

Através da investigação das redes de sociabilidades dos intelectuais cariocas – entendendo por estes, não os nascidos na cidade, mas os que nela construíram suas redes afetivas e profissionais – a autora busca iluminar como as manifestações modernistas inscritas na cidade projetavam um país moderno.⁵⁸ Para tal, optou por um recorte temático, que abrange o grupo de intelectuais que criou a revista carioca *Festa*, que circulou entre 1927 a 1929, e de 1934 a 1935,

⁵⁵ Cf. Raúl Antelo. **Declínio da arte/ascensão da cultura**. Ilha de Santa Catarina: ABRALIC/Letras Contemporâneas, 1998; ou ainda Flora Süssekind. **Sobre o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

⁵⁶ Cf. Mônica Pimenta Velloso. O modernismo e a questão nacional. In: Jorge Ferreira; Lucilia de Almeida Neves Delgado. **O Brasil Republicano**. O tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, volume I; além de Lucia Lippi Oliveira. *op. cit.*

⁵⁷ Ângela de Castro Gomes. *op. cit.* p. 13.

⁵⁸ *Idem.* p. 18 a 21.

além dos que estavam a frente da Sociedade Felipe d'Oliveira, que publicavam a revista *Lanterna Verde*, que existiu de 1934 a 1944.

Mas quais seriam as particularidades do “modernismo carioca”? Segundo Gomes, a própria ambiência que envolve a cidade do Rio é especial. O fato de ser a capital da nação desde os tempos coloniais envolve a cidade em uma aura que mistura tradições e novidades, onde o velho e o novo convivem simultaneamente. Ademais, a existência de uma “cultura de capitalidade” traz uma condição distinta aos projetos lá elaborados, uma vez que, como capital, sua obrigação é irradiar a nação.⁵⁹

O intelectual carioca, apesar dessa configuração, e por causa desta, vivia em um meio inibidor de rupturas. Pois, ao mesmo tempo em que viviam plenamente as mudanças, presenciava, também, a justaposição com o aparelho repressor federal. Sendo assim, ainda era rarefeita a institucionalização de um profissionalismo intelectual, e, para se manter, eles ingressavam nos quadros do funcionalismo público. Seu reconhecimento social não era efetivo, o que impedia seu ingresso nas rodas e nos salões da alta sociedade, sendo os cafés, a rua e a boemia os locais eleitos para a construção de sua sociabilidade.

“Dessa forma, paradoxalmente situado e aprisionado pelo serviço público e pelas “ruas” (conformadas como o reverso complementar do primeiro), o intelectual carioca encontraria uma espécie de perverso limite à sua expressão criadora, especialmente quando comparado ao paulista, desenhado como mais distante do poder público e mais próximo, em reconhecimento de *status*, das oligarquias econômicas e sociais. (...) (grifo original)

A intelectualidade carioca vivera, assim, em um meio capaz de inibir a produção do novo, entendido enquanto uma proposta estética de ruptura e ultrapassagem de padrões conhecidos e estabelecidos. Estaria integrada em uma “Velha República das Letras”, no dizer dos modernistas paulistas, numa nítida associação e contestação de padrões estéticos e políticos.”⁶⁰

Esse ponto é central para entendermos porque da produção do Rio de Janeiro ser considerada pré-modernista. A não-ruptura estética não é sinal de que estes homens de letras não tenham refletido sobre a modernidade, pois, ela é encontrada no cotidiano dos tipos populares que habitam a cidade, na rua, que se configura como um importante espaço de sociabilidade do intelectual carioca. Ao desvendar o submundo das ruas, esse letrado adentra no íntimo da cidade, na

⁵⁹ *Idem.* p. 22.

⁶⁰ *Idem.* p. 24.

tentativa de captar um “padrão de sociabilidade alternativo” e uma “ambiência organizadora”.⁶¹

A compreensão dessas singularidades que envolvem o modernismo carioca seria buscada dentro do próprio mundo intelectual, sem comparações externas, mas na investigação das tradições que conformam esse espaço. Essa é a proposta, de Gomes, para pensar sobre como o grupo de intelectuais, de *Festa*, posicionaram-se diante da modernidade e é com essa chave de leitura, que nos propomos pensar *A Revista*. Ao penetrar em seu universo – procurando suas peculiaridades, as tradições a que essa estava ligada – buscamos entender seu formato, suas propostas e seus intelectuais. É nesse sentido que estudar as tradições a que o periódico estava ligado é uma peça central para elucidar o ideal de modernidade que se desejava para o Estado do Rio de Janeiro.

A tradição deve ser entendida, no modernismo carioca e no fluminense, não como um apego ao passado que se torna um anteparo ao novo – pois já observamos anteriormente que o antigo faz parte do debate em relação ao moderno –, mas como algo que esclarece a articulação desses intelectuais. Desse modo, o que marca a forma e o conteúdo da produção que encontramos em *A Revista* são as tradições a que esses letrados estão ligados, tradições que possibilitam demarcar suas redes de sociabilidade e entender o seu mundo. É, nesse sentido, que Mônica Velloso indica que a coexistência de temporalidades distintas no contexto do Rio de Janeiro é expressiva, e mais do que isso, é uma característica de seu modernismo, pois os intelectuais cariocas “refutam a existência de uma literatura moderna em oposição marcada às correntes literárias anteriores. (...) O moderno é construído na rede informal do cotidiano.”⁶²

Essa é exatamente a questão que desejamos analisar em *A Revista*. Pois para ser moderna não precisa, necessariamente, se contrapor à estética anterior, mas vivenciar essa modernidade. Os fluminenses, a exemplo dos cariocas, fazem da tradição uma aliada que remonta um passado que é importante, que marca contraponto com o moderno, não havendo motivo para negá-lo. Um exemplo para ilustrar essa particularidade em relação à tradição seria a questão acerca das academias. No Manifesto Pau-Brasil, Oswald de Andrade critica a institucionalização que as academias representam:

⁶¹ Mônica P Velloso. *op cit.* p. 29.

⁶² *Idem.* *op cit.* p. 32.

“Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros.(...) O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica. A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna.”⁶³

Como observamos na epígrafe que inicia esse primeiro capítulo, a existência de um movimento literário é um indicativo de progresso, de que os fluminenses estão produzindo em sintonia com o moderno, com uma academia em torno da qual pudessem se organizar. Na concepção desses intelectuais, a “demonstração moderna” valoriza as academias, no caso a Academia Fluminense de Letras⁶⁴, que é o expoente máximo da tradição literária do estado. Os redatores de *A Revista* se orgulham-se em integrar as cadeiras da AFL e fazem dela um espaço de exaltação de sua identidade. Na cidade do Rio de Janeiro, a Academia Brasileira de Letras foi fundada no final do século XIX, sendo esta um eixo referencial para a organização do campo intelectual carioca. E essa “institucionalização” não foi empecilho para os modernistas de *A Revista*, pois

“(...) as propostas de modernização cultural, porque estão realizando enorme esforço de demarcação de identidade, afirmam-se pela contestação tanto das formas de expressão intelectual de um momento, quanto das formas organizacionais que abrigam o circuito do então consagrado. Daí a conjugação entre projetos críticos de vanguarda e construção de redes paralelas ou opostas a consideradas oficiais.”⁶⁵

Outra particularidade do grupo de intelectuais estudado por Gomes seria o seu vínculo com a religiosidade católica. Esse vínculo intensifica-se na década de 1910, quando o movimento católico cresce e ganha adeptos no meio dos intelectuais simbolistas. O fato de a tradição simbolista ser um aspecto fundamental do modernismo carioca fez com que esses intelectuais se autodenominassem “novos simbolistas”, os “modernistas espiritualistas”⁶⁶.

Velloso concorda em parte com a tese de Gomes ao observar a estética simbolista, que enfatiza a intuição, a idéia e as sensações, como fonte inspiradora

⁶³ Oswald de Andrade. *op. cit.*

⁶⁴ A Academia Fluminense de Letras (AFL) foi criada em 1917, e representava a institucionalização da prática intelectual fluminense, ver a discussão sobre sociabilidade no próximo capítulo.

⁶⁵ Ângela Gomes. *op. cit.* p. 29.

⁶⁶ *Idem.* p. 44.

do modernismo carioca. Mas será sobre a vertente humorística da modernidade que a autora irá se debruçar.⁶⁷

Ao estudar a revista *D. Quixote*, que circulou entre 1917 a 1927, na capital carioca, Velloso pensa o modernismo no Rio de Janeiro sob a face – segundo ela, irrecusável – do humor. Esse seria um indicativo da modernismo, que zomba, que faz rir deste processo de apreensão caracterizado pela modernidade. Ela recupera o humor como pista para a modernidade, que recria com ironia e criatividade os tipos urbanos, a cidade e o seu cotidiano.

“A ironia, a caricatura e o humor são expressões que o grupo encontra para externar seu desacordo e perplexidade ante uma realidade que oscila entre miséria e o mito do progresso urbano-tecnológico. Essa tentativa de superposição de realidades tão contraditórias faz parte do processo de instauração do modernismo no subdesenvolvimento. De modo geral, a paisagem da modernidade se encontra repleta de fundos falsos, jogos de espelhos e luzes diabólicas.”

A atitude do grupo à frente da *D. Quixote* contrasta ao que *A Revista* se propõe. Enquanto o primeiro assume, através da ironia, um certo desencanto em relação à modernidade e ao artificialismo moderno; o segundo esforça-se para decantar em seus leitores o “mito do progresso”, evidenciar os avanços da cidade para legitimar a modernidade fluminense. Velloso mostra que esses intelectuais cariocas, ao pensarem sobre a modernidade brasileira, destacam a idéia de desordem como inerente ao progresso. Dessa maneira, a cidade é maquiada com obras e melhorias estéticas, mas a miséria, os tipos urbanos, a inversão de valores continuam a existir, como um retorno forçado desse processo de modernização.⁶⁸

Podemos observar como a atitude diante da modernidade tem diferentes interpretações. Mas há que se pensar que a cidade do Rio já era a capital, sua importância como eixo político da nação não precisava ser relatada, e os projetos para a construção de uma nação regenerada e moderna certamente passavam pela sua capital. Situação diferente vivia o Estado do Rio de Janeiro, que havia perdido o *status quo* de estar entre os mais importantes da federação. Desse modo, a tentativa de evidenciar a modernidade, no contexto fluminense, significava a oportunidade de participar dos debates que buscavam uma nação moderna. A

⁶⁷ Mônica Velloso. *op. cit.* p. 209.

⁶⁸ *Idem.* p. 182.

princípio divergentes, essas duas estratégias, de se confrontar com a modernidade, aproximam-se pela maneira de se relacionar com a história. Assim,

“A revista *D. quixote* insere-se nesse espaço conflituoso. Num momento em que é visível o esforço das elites, no sentido de construir o “panteão da nacionalidade”, o grupo conta sua própria história e da cidade, transformando-as em matéria de memória.”⁶⁹

Nesse sentido, o humor é utilizado para reescrever a história e mostrar uma outra face da modernidade. A ironia, a galhofa, o riso é, também, um traço de identidade e sentimento de pertencimento desse grupo que busca participar da construção da nação, nem que seja pelas controvérsias do moderno. A *Revista* utiliza a mesma estratégia, não para subverter a modernidade, mas para exaltá-la. O papel da história torna-se central para a construção de uma memória, não só para evidenciar o antes e o depois, mas para ser reescrita, colocando, nessa lógica, os fluminenses neste “panteão da nacionalidade”, como um estado influente nesse momento de reconstrução nacional.

A situação e o status de que gozava o Estado do Rio enquanto Província mudou com o advento da República e com a nova configuração política do país. A perda de influência do estado fluminense ajuda-nos a compreender a produção da *Revista*, suas indagações e todo o seu esforço na tentativa de dar uma feição moderna ao estado. O elo entre nacionalidade, modernidade e identidade fluminense, que vai sendo delineado em suas páginas, é então contextualizado por essa conjuntura.

Contudo, o modernismo carioca e o fluminense, não podem negar a grande influência das manifestações paulistas para o movimento cultural em todo país⁷⁰.

⁶⁹ *Idem*, p. 175.

⁷⁰ Apesar de trabalharmos com a concepção plural de diversos “modernismos”, nos atemos a discutir somente sobre o modernismo carioca e paulista e suas possíveis interfaces com os fluminenses. Entretanto, é importante destacar que diversos estados produziram, através de grupos, revistas, seções de jornais, manifestos, intercâmbio intenso entre as regiões, suas manifestações modernistas. Na capital de Minas Gerais e em Cataguazes, surgiram dois grupos distintos em torno, respectivamente, dos periódicos *Revista* (1925-1926) e *Verde* (1927), destacando-se o nome de Carlos Drummond de Andrade, no primeiro. No Estado gaúcho, as manifestações foram mais conservadoras, associando a herança simbolista ao regionalismo folclórico e político, em que teve destaque Augusto Meyer. Recife foi a capital nordestina de um regionalismo modernizador, de reinterpretação histórico-social, ocasião em que surgiu Gilberto Freyre. Cf. Antonio Candido. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. - São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976; Alfredo Bosi. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1982; Antonio

É inegável que São Paulo foi um pólo difusor das correntes modernistas, mas, ao interpretarmos a produção cultural desse período, mesmo no seio paulista, havia uma clara distinção entre os projetos modernistas.

O grupo da “Paulicéia Desvairada”⁷¹ promoveu rupturas com as influências literárias da *belle époque* e avaliou, portanto, como secundário, os modernistas que não destruíssem a ordem em vigor ou que contestassem essa vanguarda. O que revela, segundo Ângela Gomes, uma competição entre os projetos de modernidade.⁷² Para a geração paulista ou “geração de 22”, o grande desafio era romper com o passado e renovar a produção artística, fazendo com que essa fosse compatível com os novos tempos. A produção paulista foi considerável e marcou o movimento com suas propostas de negação à herança estética de então. Percebemos que a necessidade dessa negação é uma forma de construir uma identidade para o grupo.

Essa geração, contudo, não se furtou de buscar a modernidade através de uma integração crítica e seletiva das idéias que circulavam no contexto internacional, mas a realidade da nação era o seu principal pilar, o que revelava o desmoronar dos valores como o liberalismo, o intelectualismo, o otimismo cientificista e o racionalismo. Demolir esses valores favoreceu para sintonizar a realidade nacional com o ritmo febril da nova conjuntura do início do século XX e para “modernizar a arte brasileira de maneira própria, nacional”.⁷³

Eduardo Jardim sintetiza essa questão ao propor duas fases distintas a esse momento de renovação estética. A primeira, que começou em 1917 perdurando até 1924, foi caracterizada pela polêmica do modernismo com o passadismo. Ao atualizar a modernização – buscando definir parâmetros para o movimento – os intelectuais absorviam algumas conquistas das vanguardas européias. O segundo momento iniciado em 1924, e que foi até 1929, preocupou-se com a elaboração de uma cultura nacional, sendo essa diretriz o seu principal questionamento.⁷⁴

Paulo Rezende. **(DES)Encantos modernos**. Histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997; Além de Ângela Gomes e Mônica Velloso (1996), *op. cit.*

⁷¹ “Paulicéia Desvairada: o grande caleidoscópio de São Paulo” foi o livro lançado em 1922, por Mario de Andrade, e acabou se tornando a expressão mais conhecida da iconoclastia do grupo renovador paulista – representado por Mario de Andrade, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, entre outros.

⁷² Ângela Gomes, *op. cit.* p. 25.

⁷³ Eduardo Jardim de Moraes. Modernismo revisitado. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: 1988, nº 2, p. 221.

⁷⁴ Eduardo Jardim de Moraes. **A brasilidade modernista**, sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978. p. 49-58. Ver também: Marta Rossetti Batista; Telê Porto Ancona Lopez;

Havia uma crítica veemente ao passadismo que teimava em sobreviver e já não correspondia aos anseios desta sociedade moderna. Esses intelectuais reivindicavam para si o papel de vanguarda e o monopólio de portadores da modernidade, sendo arte moderna a adequada a esse novo tempo. Podemos observar o caráter evolucionista contido aí, na idéia de que o passado obstrui a evolução para o moderno.

Mas como mencionamos outrora, mesmo entre os paulistas não houve uma homogeneização das propostas modernistas. Nesse contexto, um grupo de letrados – Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho e Alfredo Élis – de São Paulo denunciou as tendências cosmopolitas e demolidoras dessa geração, criando o grupo Verde-Amarelo, patriótico e sentimental, que terminou politicamente em atitudes conservadoras.⁷⁵ Para o grupo Verde-Amarelo, o que está em primeiro plano é o culto das nossas tradições, ameaçadas pelas influências estrangeiras.

Desejavam criar uma política de defesa do nacional, através da valorização do regionalismo, pois esse era capaz de dar sentido real no tempo e no espaço, já que o ritmo da terra é local. Assim, o brasileiro não deve acompanhar o ritmo da vida universal, pois esse é abstrato, genérico e exterior. A alma nacional⁷⁶ tem um ritmo próprio que deve ser respeitado. Essa idéia extremada do localismo que marca a doutrina verde-amarela, diferencia-lhe da geração da “paulicéia desvairada”.

Para os verde-amarelos, as demais correntes modernistas cometem um erro fundamental: encaram o regionalismo como motivo de vergonha e de atraso. Isto acontece, segundo seu ponto de vista, porque esses intelectuais teimam em ver o Brasil "com olhos parisienses", o que leva, em decorrência, a que qualquer manifestação de brasilidade seja reduzida a regionalismo.⁷⁷

Atitude semelhante, ou seja, de buscar o local, as raízes brasileiras, só que no campo, é assumida pelo grupo de Monteiro Lobato criticando a

Yone Soares de Lima. **Brasil: 1º tempo modernista - 1917/29**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972.

⁷⁵ Cf. Antonio Candido (2007). *op.cit.*

⁷⁶ Para Eduardo Jardim essa característica de definição da alma brasileira, de integração do eu no cosmos, já estava presente na obra de Graça Aranha e influenciou os verde-amarelos. Cf. Eduardo Jardim (1978). *op.cit.*

⁷⁷ Mônica Velloso. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: 1993, vol. 6, nº 11. p. 98.

superficialidade e a frivolidade urbana. Ao invés da boemia urbana, da urbanização e do ritmo febril das cidades; propunha a vida ao ar livre, as viagens pelo interior, a fuga dos centros turbulentos. Essa corrente tradicionalista estava vinculada a movimentos internacionais de caráter conservador, marcadas pelo apelo aos valores da natureza e do campo, pelo repúdio ao industrialismo e à modalidade da vida urbana.⁷⁸

A adesão a um retorno à natureza, a valorização da atividade agrária, atraíam tanto os intelectuais da reação católica quanto os membros de uma elite agrária em crise.⁷⁹ Para esses intelectuais, a identidade nacional teria de ser buscada no campo, nos seus tipos populares, longe dos centros urbanos corrompidos pelo vício da imitação. Dessa forma a nacionalidade era construída através dos valores interioranos, onde a cultura era verdadeiramente popular, sem a imitação de elementos estrangeiros.

Filiadas às diferentes concepções de modernidade, devotadas à causa da brasilidade, essas correntes partilhavam da crença de que a construção da sociedade moderna dependia, fundamentalmente, de um projeto de reconstrução da nação brasileira. Apesar das divergências entre os projetos onde um louvava o interior – a natureza e o campo – e outro o regionalismo extremado – que privilegiava a urbanização e a industrialização – esses projetos convergiam-se ao buscar a essência nacional e um caminho para modernidade brasileira.

E, de forma semelhante, os fluminenses processaram o seu modernismo. A *Revista* relacionava-se com essas correntes na medida em que propôs um projeto nacionalista. A questão da nacionalidade foi inerente às várias manifestações do movimento modernista, cada qual percorreu caminhos diferentes, as particularidades fluminenses foram buscar no estado e em seu progresso os pilares para se construir a identidade do estado e da nação.

⁷⁸ Eduardo Jardim (1988). *op.cit.*

⁷⁹ Marly Motta, *op.cit.*