



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE
CULTURAL

ANGELO BARROSO COSTA SOARES
ACADEMIA DOS REBELDES: MODERNISMO À MODA
BAIANA

Feira de Santana
2005

ANGELO BARROSO COSTA SOARES

**ACADEMIA DOS REBELDES: MODERNISMO À MODA
BAIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Profº Dr. Cid Seixas e Co-orientador: Profº Dr. Benedito Veiga.

Feira de Santana
2005



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE
CULTURAL**

**ACADEMIA DOS REBELDES: MODERNISMO À MODA
BAIANA**

ANGELO BARROSO COSTA SOARES

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL.

APROVADA POR:

Prof. Dr. Cid Seixas (UFBA-UEFS)
(ORIENTADOR)

Prof. Dr. Benedito Veiga (UEFS)
(CO-ORIENTADOR)

Prof. Dra. Ívia Iracema Alves (UFBA)

Prof. Dra. Márcia Rios (UNEB)

Feira de Santana, 09 de janeiro de 2006.

Para Mainha (Dinalva) e Titia (Renilde), que nunca entenderam porque eu nunca paro de estudar e nem para que tanta “formatura”.

Para meus irmãos que sempre se orgulharam de eu ter sido o primeiro da casa a chegar a Universidade.

AGRADECIMENTOS

Para o leitor, são dados o direito e a liberdade de passar páginas, ir adiante, para que não se canse com o excesso de leitura. No entanto, a mim seria imperdoável, até grosseiro, não mencionar aqui os meus agradecimentos a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o término dessa dissertação. São amigos, colegas, profissionais, instituições, sem os quais seria impossível chegar ao final, pois o percurso é longo e de pedras, com muitas renúncias, gastos e *stress*. Assim, ficam aqui registrados os meus agradecimentos a todos.

Ao Prof. Dr. Cid Seixas, meu orientador, por me sugerir o tema desta dissertação e confiar no meu trabalho de pesquisa, com sua paciência em tirar dúvidas pessoalmente, por telefone ou e-mail, sempre com muita lucidez e seriedade. Ainda meus agradecimentos pelos empréstimos de sua biblioteca particular e pelas horas de orientação, que eram sempre prazerosas.

Ao Prof. Dr. Benedito Veiga, co-orientador da dissertação, por ter contribuído com muitas sugestões, leituras, correções e ter socializando seu conhecimento acerca da pesquisa em fontes primárias.

À Profa. Dra. Márcia Rios, pelo incentivo à minha qualificação, pelas sugestões de leituras, paciência em tirar dúvidas, entre uma reunião e outra, e por seu talento no trabalho artesanal de revisão do texto e seriedade em fazer ciência.

À Profa. Dra. Ívia Alves, pioneira no estudo do modernismo baiano, com quem pude dialogar, receber sugestões, ceder material, tudo isso desfrutado da varanda de seu

apartamento, com a Baía de Todos os Santos aos nossos pés, com muito cigarro e taças de vinho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, particularmente à Profa. Dra. Rosana Patrício, coordenadora, e Profa. Dra. Rita Queiroz, vice-coordenadora, por terem sempre promovido o diálogo com os mestrandos.

À Universidade do Estado da Bahia, pelo apoio institucional da bolsa PAC, um programa de capacitação docente implantado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Ensino de Pós-Graduação.

À comunidade acadêmica do Departamento de Educação do Campus II da UNEB, na cidade de Alagoinhas, especialmente ao diretor Prof. Milton Pinheiro e aos colegas professores.

Aos meus professores da graduação no Campus IV da UNEB – Jacobina, por ter plantado em mim o gosto pela literatura.

À amiga e colega de longas datas, Fátima Berenice, pelo apoio, incentivo, carinho, sugestões e correções.

A amiga, ex-professora Maria Celeste, companheira de almoços, farras, amenidades, uma verdadeira terapia contra o *stress*.

À Isabela Vasconcelos, prima e colega da UNEB, pelo auxílio no abstract.

Ao amigo baiano-sergipano Gilfrancisco Santos que, com muita generosidade, colocou à minha disposição seu acervo particular de revistas, jornais e textos inéditos sobre a vida cultural baiana do início do século XX, cedendo-me, inclusive, originais de livros seus, que ainda estão por vir.

Ao Prof. Waldir Freitas Oliveira, que abriu as portas do seu arquivo particular para esse jovem pesquisador, cedendo material, deixando-me fotografar outros textos, além, é claro, permitindo-me desfrutar de manhãs e tardes de prosa de qualidade e enriquecedora.

Terry (Teresa Damásio), amiga e companheira de “lá das bandas” de Gabriela e de Sosígenes Costa, pelo convívio, amizade, humor, enfim, pela leveza de alma, tornando mais amena a aridez do estudo.

Ao amigo irmão Jean Wyllys, pois, juntos, trilhamos o mesmo caminho do estudo, da amizade, das farras, das noitadas, das cobranças, das leituras. Por circunstâncias da vida, está afastado desse convívio, mas muito presente no coração. “Mesmo que o tempo e a distância digam não”.

Aos companheiros Sílvio Oliveira e Irê (Irenilza), a Pérola, Edil, colegas de UNEB que trouxeram para o nosso convívio Luís e João. Êta turma boa e verdadeira!

Aos amigos do Colégio Oásis de Miguel Calmon, por sempre torcerem pelo meu sucesso.

Aos amigos Alberto, Luiz Freire, Belo e Emanuel pelo dia-a-dia da farra, da amizade, das viagens que fizemos e vamos fazer, pelo sossego da fazenda, que facilitava a minha leitura nas madrugadas de lua cheia e pelo incentivo a minha qualificação.

À amiga Kátia Lima pela paciência e boa vontade com que deixava seu afazeres para fotografar fontes primárias para mim e editá-las.

A Jairo e a Binho, pela paciência e convívio na nossa intimidade do dia-a-dia.

Ao Prof. Dr. Antônio Guerreiro, da Universidade Federal da Bahia, pela boa vontade e empréstimo de livros.

À Biblioteca e Arquivo de documentos do Mosteiro de São Bento, pela permissão à consulta e cópia de documentos, na pessoa do irmão Adriano de A. Carvalho.

À Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia, pelo acesso ao setor de livros raros, manuscritos e periódicos.

À Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, pelo atendimento às minhas solicitações.

Ao Arquivo Público Municipal, também pelo atendimento.

Ao IEB – Instituto de Estudos Brasileiros da USP, pela facilidade com que atende aos pesquisadores.

À Biblioteca da Academia de Letras da Bahia, pelos préstimos no atendimento.

À Biblioteca Pública do Estado da Bahia, pela gentileza e cordialidade com que fui tratado.

Às funcionárias da Biblioteca do Campus II da UNEB – Alagoinhas, sempre disponíveis

Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavaleiro andante e um menino reinador. Gosta de balbúrdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos orixás, um capeta. Por tudo isso sincretizaram-no com o diabo; em verdade ele é apenas o orixá em movimento, amigo de um bafafá, de uma confusão mas no fundo, excelente pessoa. De certa maneira é o Não onde existe o Sim; o Contra em meio do a Favor; o intrépido e o invencível. Toda festa de terreiro começa com o padê de Exu, para que ele não venha causar perturbação. Sua roupa é bela: azul, vermelho e branca e todas as segundas-feiras lhe pertencem.

Jorge Amado

RESUMO

A dissertação intitulada **Academia dos Rebeldes: o modernismo à moda baiana** procede a uma análise da formação e contribuição da Academia dos Rebeldes, agremiação que emerge na Bahia, no início do século XX, com o intento de fazer uma literatura moderna. Nesse sentido, este estudo faz uma retomada do modernismo no Brasil, com o intuito de apresentar o contexto histórico e cultural em que uma proposta de inovação emerge em diferentes estados brasileiros. Em seguida, são analisadas as peculiaridades do que se convencionou chamar de modernismo baiano, a partir da composição e proposição da Academia dos Rebeldes, da qual participaram escritores e intelectuais baianos, aspirantes a uma carreira intelectual cujo início se dava nos jornais locais. Em seu projeto ideológico e estético, esse grupo opta pela valorização da cultura popular local, particularmente, a cultura africana e afro-baiana, segmento marginalizado no processo de colonização do país. Ainda com o intuito de depreender os indicadores de inovação da Academia dos Rebeldes, o estudo ora realizado foca a atenção nos periódicos produzidos por esse grupo, as revistas *Meridiano* e *O Momento*, nas quais as propostas de uma literatura moderna, numa versão baiana, ganham corpo.

ABSTRACT

The dissertation entitled “**The Rebels’ Academy: modernism in the Bahian way**” analyses the constitution and the intellectual production of the Rebels’ Academy, an association that emerged in Bahia at the beginning of the 20th century with the aim of producing modern literature. Thus, this study looks at modernism in Brazil in order to present the historical and cultural context in which an innovative proposal was put forward in different Brazilian states. Subsequently, this study examines the peculiarities of the so-called “Bahian modernism”, based upon the composition and proposition of the Rebels’ Academy, whose members were Bahian writers and intellectuals who started working for local newspapers, aspiring to an intellectual career. In their ideological and aesthetic project, this group opted for the high valuation on the local popular culture, particularly, the African and Afro-Bahian culture, which had been marginalized during the colonization process of Brazil. Additionally, with a view to understanding the signs of innovation shown by the Rebels’ Academy, this study focuses on the periodicals produced by this group, the “*Meridiano*” and “*O Momento*” magazines, in which the proposals for modern literature, in a Bahian version, are more firmly suggested

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	p.13
2 O MODERNISMO E A BAHIA MODERNA: SAMBA, ARCO & FLEXA E REBELDIA	p. 30
2.1 A centralidade do modernismo paulista	p. 32
2.2 Uma versão do modernismo no Nordeste	p. 42
2.3 Arco & Flexa: Primeira revista “moderna” da Bahia?.....	p. 61
2.4 Os poetas da Baixinha e o nascimento de Samba	p. 63
2.5 A Academia dos Rebeldes	p. 67
3 A ACADEMIA DOS REBELDES: UMA ANTIACADEMIA?	p.71
3.1 Pinheiro Viegas, controverso e agitador cultural.....	p.80
3.2 Jorge Amado, o maior dos rebeldes?	p.84
3.3 Edison Souza Carneiro, o pesquisador das culturas africanas	p.93
3.4 Oswaldo Dias da Costa, agnóstico que tinha fé no povo	p.96
3.5 Sosígenes Marinho Costa, um dândi nas terras do cacau	p.99
3.6 Áydano Pereira do Couto Ferraz, um comunista convicto	p.103
3.7 José Severiano da Costa Andrade, da rebeldia à ala da direita	p.105
3.8 José Alves Ribeiro e os Pares Rebeldes	p.107
3.9 Clóvis Gonçalves Amorim, a prosa do alambique	p.110
3.10 José Bastos, o desencantado no mundo das letras	p.114

3.11 João de Castro Cordeiro, uma estrela cadente	p.117
3.12 Walter da Silveira, o divulgador da sétima arte	p.119
3.13 Guilherme Freitas Dias Gomes, o nobre e poliglota nagô	p.121
4 MERIDIANO E O MOMENTO: OS REBELDES EM REVISTA	p.125
4.1 A revista <i>Meridiano</i> : itinerário dos rebeldes.....	p.129
4.2 A revista <i>O Momento</i> – o “mensário ilustrado informativo”.....	p.139
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.168
REFERÊNCIAS	p.173
ANEXOS	p.192

1 INTRODUÇÃO

Quando candidato ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, tive uma conversa proveitosa sobre a Academia dos Rebeldes com o Prof. Dr. Cid Seixas, nascendo daí a idéia de escrever a dissertação ora apresentada. Esse grupo de jovens escritores se forma na Bahia no final dos anos vinte e início dos anos trinta, na provinciana cidade de Salvador, quando a Academia de Letras da Bahia já estava criada, desde 1917, e era tida como o lugar mais cobiçado da cidade pela elite intelectual baiana.

A Academia dos Rebeldes, tendo como figura de proa Pinheiro Viegas, era formada por Jorge Amado, Sosígenes Costa, Áydano Ferraz, Guilherme Dias Gomes, João Alves Ribeiro, Walter da Silveira, Edison Carneiro, Da Costa Andrade, De Souza Aguiar e Clóvis Amorim. Os cafés do então centro da cidade do Salvador eram pontos de encontros desse grupo, que participava das chamadas tertúlias, discutia questões literárias e políticas, como também pensava os novos rumos para a literatura que seus integrantes faziam.

No contexto de uma Bahia conservadora, esse grupo veio a representar a modernidade estética local, como resultado da inquietação de jovens pretendentes à carreira literária, que buscavam inovar a literatura e a cultura baiana. Desse esforço gregário, são editados dois periódicos, as revistas *Meridiano* e *O Momento*, através das quais divulgaram seus trabalhos, ainda que num curto espaço de tempo.

A riqueza da experiência desse grupo atesta o vigor de uma geração que irrompe de modo transgressor, questionando os códigos estéticos de uma época. Assim, a princípio

provocado por essas informações sobre os rebeldes, a idéia de estudar a Academia me seduzia, mas, ao mesmo tempo, os obstáculos da pesquisa se impunham, levando-me a pensar os caminhos metodológicos a percorrer. De imediato, era flagrante a lacuna na historiografia literária brasileira sobre a contribuição desse grupo na Bahia, algumas vezes, apenas referido nos compêndios de literatura.

Contudo, esse hiato vem justamente cercar meu interesse, por entender que é preciso explorar e conhecer as particularidades da cultura e da literatura brasileiras, especialmente a baiana, ao tempo em que este estudo encontra uma inserção no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Isso não significa reforçar uma compreensão restrita da diversidade de culturas, na qual uma articulação mais ampla com o contexto histórico é desprezada.

Constatando a lacuna mencionada, tornava-se necessário então, para a realização deste estudo, um levantamento de dados em publicações da época e em fontes primárias, a exemplo dos periódicos, localizadas em arquivos públicos do estado da Bahia, os quais nem sempre asseguram uma conservação satisfatória desses documentos, muitas vezes por falta de espaço, o que denuncia a ausência de políticas públicas de preservação da memória cultural desse estado.¹

Vencido o impacto dessa constatação, foram feitas visitas e consultas à Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Academia Baiana de Letras e Fundação Casa de Jorge Amado,

¹ A noção de fonte primária compreende as publicações dos escritores em periódicos (jornais e revistas), em livros ou inéditos, sem a intervenção de uma análise e julgamento de historiadores e/ou críticos e/ou estudiosos da matéria. Destaque-se ainda que a pesquisa em fontes primárias tem por finalidade proceder a uma revisão da produção de um autor, de um movimento ou de autores que foram excluídos das histórias literárias. Também se faz esse tipo de pesquisa quando há o interesse de reavaliação do escritor, seja por mudança de procedimentos estéticos, seja de análise e crítica. É um trabalho de resgate da palavra do escritor e o pesquisador se encontra frente a frente com o texto – autor + texto – sem a interferência de terceiros. In: NAPOLI, Roselis. *Lanterna Verde: Contribuição para o estudo do modernismo brasileiro*. São Paulo: IEB, 1970.

ao Arquivo Público Municipal, Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico, Centro de Documentação Baiana, ao Instituto de Estudos Brasileiros, em São Paulo, à Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, bem como aos acervos privados do historiador Waldir Freitas Oliveira, professor da Universidade Federal da Bahia, e do professor e pesquisador da literatura baiana Gilfrancisco Santos.

O escasso material produzido sobre a Academia dos Rebeldes tornou inevitável um levantamento de textos caracterizados como fontes primárias em arquivos públicos e privados, por entender que os periódicos, ou seja, revistas e jornais, constituem-se em material rico para o estudo da formação dessa agremiação. Em paralelo, foram realizadas leituras bibliográficas que trazem uma contribuição para construir o objeto de estudo ora apresentado.

Com esse levantamento, começava a se delinear o objetivo deste trabalho, que é estudar o modernismo na Bahia através da Academia dos Rebeldes. Para tanto, torna-se necessário retomar o modernismo brasileiro, e até mesmo estabelecer um confronto entre o modernismo paulista e o baiano, para pensar a complexidade desse movimento e também suas variações nas diferentes regiões onde ocorreu.

Dada essa complexidade, impõe-se aqui a necessidade de explicitar o conceito de modernidade estética, entendida como um modo de ser que agrega um conjunto de experiências e valores éticos e artísticos defendidos e praticados no campo das artes e da literatura, resultando no movimento que ficou conhecido por Modernismo. Tal conceito abriga a idéia de conflitos e tensões, elaborado ainda em meio a uma crise dos valores filosóficos da modernidade ilustrada e à expansão da sociedade capitalista.

Irlemar Chiampi, professora de literatura hispano-americana da Universidade de São Paulo, afirma que há um “descompasso entre nossa modernização social e a nossa

modernização estética”, quando se analisam os textos fundadores da literatura moderna.²

De acordo com Chiampi (op. cit., p. 12- 13), para se conhecer esses textos, produzidos em contextos culturais diferentes, deve-se, antes,

descartar a idéia de que a modernidade seja, simplesmente, uma época caracterizada pelo triunfo da técnica e da razão na qual o processo histórico deva ser interpretado como progresso e superação contínuos. Este conceito diz respeito apenas à face social da modernidade, já que, em sentido lato, como época cultural, a modernidade se define pela crise decorrente da profunda cisão, fragmentação e dissolução da unidade ética, científica e estética, anterior à Ilustração, à Revolução Francesa e à Revolução Industrial.

Ao analisar os textos fundadores, a autora questiona a compreensão homogênea e uniforme que se fez da modernidade estética, por compreender que os distintos contextos produziram diferentes reflexões sobre a arte e a literatura. Considera, no entanto, que se pode destacar um repertório de temas e tópicos comuns entre essa produção textual:

- negação da autoridade da tradição artística e literária com o seu ideal de beleza transcendente, universalmente inteligível e atemporal;
- busca do transitório e imanente, cujos valores são a novidade e a mutabilidade, a invenção e a subversão do sentido;
- negação da modernidade burguesa, com os seus valores de progresso, evolução e tecnificação da vida;

² Ver CHIAMPI, Irlemar (coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991. Nesta coletânea, são escolhidos os textos considerados fundadores da modernidade, tidos como porta de entrada da renovação da literatura, inaugurados com os românticos. Assim, são selecionados textos de poetas e escritores modernos, representantes das literaturas de línguas francesa (Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé), russa (Anton Tchêchov Liév N. Tolstói), italiana (Giovanni Berchet, Giacomo Leopardi, Francesco De Sanctis, Alessandro Manzoni), alemã (Novalis, Friedrich Schlegel, Friedrich Nietzsche), espanhola (Ruben Darío, Blanco White, José Enrique Rodo, Manuel Gutiérrez Nájera) e inglesa (Samuel Coleridge, Percy Shelley, Edgar Allan Poe, Matthew Arnold, Oscar Wilde, William Yeats, Ralph Emerson). A coordenadora justificativa que a ausência de textos da modernidade brasileira se deve ao fato de este livro ser o resultado de um Grupo de Trabalho da ANPOLL voltado para as literaturas estrangeiras modernas. Cf. a nota “Sobre esta edição”, p. 3-4.

– busca do tempo original, como expressão de uma nostalgia da totalidade e da unidade, diante da desagregação do tempo presente. (CHIAMPI, op. cit., p. 14)

Marcados por um ideal utópico, negações e buscas, os textos fundadores da modernidade estética tecem críticas à racionalidade técnica, instaurando o “conflito entre a razão liberadora do imaginário e a razão instrumental do mundo capitalista”, afirma Irlemar Chiampi.

Ana Maria de Moraes Belluzo, por sua vez, crítica de arte e professora de História da Arte da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, defende que a modernidade ultrapassa o sentido de categoria histórica, compreendendo-a “como modo de ser do homem em uma relação peculiar e inédita com o mundo e com as coisas, consciência humana radicalizada com o romantismo da metade do século XIX e pelas experiências das vanguardas artísticas”.³

Evocando Habermas, a autora afirma que essa consciência torna a modernidade um paradoxo, pois a “dupla face da consciência da modernidade revela-se sob tensão entre a procura da autonomia artística e um projeto de reconciliação utópica, conferindo teor contraditório e problemático à arte na modernidade”. É a consciência que leva ao desejo de emancipação do passado, em direção ao futuro, marcada principalmente por uma separação entre arte e vida, ao mesmo tempo em que se torna crítica de uma realidade social presente.

Para Ana Maria Belluzo, é no século das Luzes que se alcança um domínio autônomo da arte com respeito à natureza, período em que se conquistam fundamentos

³ BELLUZO, Ana Maria de Moraes. A modernidade como paradoxo. Modernidade estética no Brasil. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 167.

próprios das artes e da cultura, o que Pierre Bourdieu denomina de autonomização do campo artístico.⁴ Explica Belluzo (op. cit., p.169-170):

A modernidade cultural nasce, efetivamente, com a crítica como autoconsciência da própria arte, na época do romantismo. A especialização é preparada pela reflexão e pela prática da arte pela arte, ao longo do século XIX, e desemboca no período histórico das vanguardas. A arte não é mais proposta como conhecimento e ciência do mundo e sim como conhecimento da arte, consciência de si e das próprias estruturas, dos próprios procedimentos internos. A arte não se colocará mais no plano de sua constituição ingênua, para afirmar-se como autoconsciência irônica.

De acordo com Belluzo, a experiência da Semana de 22, fruto de uma consciência crítica, tem o intento de “fundar a modernidade cultural num Brasil sem modernização econômica e sem a propulsão dinâmica do embate entre poéticas artísticas”. Enquanto “o desenvolvimento das vanguardas européias aprofunda radicalmente poéticas irreduzíveis, em clara oposição, a afirmação da subjetividade moderna no Brasil congrega diversas modalidades de oposição ao passado”, “sob impacto de diferenças culturais, sociais e econômicas das diversas regiões do Brasil”. Continua a autora (op. cit., p. 171):

⁴ Segundo o sociólogo francês Bourdieu, com a evolução das sociedades, marcada pela secularização, ocorre o surgimento de campos específicos, compreendidos como universos que, além de suas leis de funcionamento invariantes, possuem leis próprias, interesses comuns e propriedades específicas, o que lhes conferem autonomia. A independência de um campo leva à sua institucionalização, quando se forma um corpo de profissionais especializados que se convertem em autoridades aptas a se manifestarem sobre as práticas e questões próprias de cada campo. Isso marca uma distância entre esses especialistas e o público e define hierarquias dentro dos campos. A autonomia de cada campo não impede uma articulação entre outros campos, principalmente quando os objetos de disputa de um campo se tornam de interesse de outro campo e podem ser negociados. Ainda, um campo se estrutura pela relação de forças entre os agentes, os pretendentes a ingressar no campo e aqueles que são dominantes. Por exemplo, no caso do campo literário, esses pretendentes são os jovens escritores, e os dominantes são os escritores já reconhecidos, com voz autorizada para se pronunciarem sobre a literatura, emitindo juízos de valor. Segundo Bourdieu, ocorre uma luta e uma disputa no interior dos campos pela apropriação do capital cultural específico. BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

O esforço de reinvenção do presente, com motivações culturais locais, oscila entre atitudes estéticas novas e posturas passadistas, amortizando diferenças, numa sorte de hibridismo. A consciência da modernidade radica-se na arte como emancipação e percorre, poeticamente, as distâncias entre um Brasil arcaico e um Brasil moderno.

É interessante destacar esse paradoxo como constitutivo da modernidade para se entender a pluralidade do modernismo no Brasil. Ao emergir em São Paulo com a proposta de inovação, de ruptura, que caracteriza o “ser moderno”, esse movimento ficou marcado como uma estética da transgressão, o que resultou em críticas ferrenhas àqueles que resistiam à ruptura, à negação do passado, como foi o caso de Monteiro Lobato. O autor de *Urupês* defendia uma inovação da literatura, a partir da incorporação de mitos, lendas e valores culturais tidos como tipicamente nacionais, e condenava os empréstimos estrangeiros, dos quais se valeram boa parte dos modernistas paulistas em seu diálogo com as vanguardas européias.

Também a atividade da crítica literária no Brasil, que por muito tempo esteve fortemente influenciada pelas inovações estéticas da Semana de 22 e experimentalismos da linguagem dos modernos, lançou um certo descaso pelos elementos da tradição dentro do modernismo.

Vale ressaltar que Silviano Santiago, no ensaio “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, destaca justamente a valorização que Mário de Andrade e Oswald de Andrade deram ao passado colonial do Brasil, em sua famosa viagem, já em 1924, a Minas Gerais, com o poeta franco-suíço Blaise Cendrars.⁵

Santiago chama atenção para um valor de alta cotação para os modernos, o da ruptura, que vai orientar uma geração de críticos e estudiosos da literatura brasileira, até

⁵ SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. Conforme nota de rodapé, este texto, datado de 1985, foi feito para o curso “Tradição/Contradição”, promovido pela FUNARTE.

pelo menos os anos oitenta. Ao fazer uma revisão do modernismo nos anos 80, esse crítico afirma que a questão da tradição, entendida como “passadismo”, sempre esteve presente entre os modernos e os modernistas brasileiros, já no início do movimento.

Santiago é categórico: “Há uma permanência sintomática da tradição dentro do moderno e do modernismo”.⁶ A viagem dos jovens escritores paulistas a Minas Gerais “[...] marca uma data, momento importante para discutir a emergência, não só do passado pátrio (mineiro, barroco, etc.), mas do passado enquanto propiciador de uma manifestação estética primitiva (ou *naife*)”⁷.

Eneida Maria de Souza destaca também a importância dessa viagem para o início do modernismo em Minas Gerais. Afirma que Blaise Cendrars incentiva os jovens Mário de Andrade e Oswald de Andrade a “buscar[em] o exótico, a tradição e o primitivo presentes na arte barroca mineira, os paulistas saem em busca de elementos capazes de propiciar a descoberta de uma cultura de traço nacionalista”⁸. A autora avalia as repercussões dessa viagem para Mário de Andrade:

Uma das fórmulas encontradas por Mário de Andrade, com base na experiência com o barroco, foi a sua conjugação com o expressionismo alemão, por ambos responderem por princípios estéticos semelhantes: a deformação do objeto artístico e o surgimento do homem novo. A substituição contínua que o modernismo opera em relação às vanguardas, a escolha do expressionismo e o abandono do cubismo e das manifestações da Escola de Paris serão para Mário uma forma não só de refletir sobre o nacionalismo brasileiro pelo viés de empréstimos estrangeiros, mas ainda de reciclar esses empréstimos, optando pela Alemanha em detrimento da França. O que estava em jogo era a defesa de um projeto coletivo de afirmação nacional, presente nas várias áreas do saber.

(Souza, op. cit., p. 129)

⁶ Idem, p. 110.

⁷ Idem, p. 112.

⁸ Eneida Maria de Souza, Nacional por abstração. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. P. 129.

É importante sublinhar aqui o lugar da tradição no modernismo, a qual também se fez presente no itinerário estético da Academia dos Rebeldes. Buscando romper com as idéias retrógradas acerca de arte e literatura, os integrantes da Academia dos Rebeldes condenam o apego a uma tradição portuguesa, européia portanto, bem como o culto a uma literatura passadista ou a uma tradição erudita. No intuito de inovação da literatura, marcando ainda a necessidade de uma literatura brasileira, buscam conhecer e preservar a tradição popular local, desqualificada e marginalizada pela elite branca da Bahia, sem perderem de vista as questões sociais que emergem à época, retirando, assim, a literatura do pedestal.

Com essa percepção de mundo, os rebeldes tiveram uma participação ativa no cotidiano da cidade do Salvador, um forte envolvimento com a cultura popular local. Esses jovens escritores convivem com figuras populares da cidade do Salvador, como capoeiristas, estivadores, prostitutas, o que, seguramente, marcou a produção literária e intelectual de alguns, o que provam a literatura de Jorge Amado e os estudos etnográficos de Edison Carneiro, por exemplo.

Para uma análise do papel dessa agremiação, recorre-se aqui ao estudo de Paulo Santos sobre a formação dos quadros intelectuais na Bahia dos anos 30, quando era inevitável a ocupação de cargos públicos ou o magistério, e acerca da construção de uma carreira política.⁹ De acordo com esse pesquisador, os postulantes à carreira intelectual desse período iniciavam suas atividades nos jornais locais, levados por amigos influentes ou parentes; dependiam, portanto, de um capital de relações sociais.

⁹ SILVA, Paulo Santos. *Âncoras de Tradição luta política, intelectuais e construção do discurso histórico na Bahia* (1930-1949). Salvador: Edufba, 2000.

A peculiaridade dessa carreira tem uma explicação no incipiente campo literário do país, à época, quando ainda não se tinha uma profissionalização do escritor, numa terra de bacharéis. Renato Ortiz afirma que, nesse período, há uma “fraca especialização dos setores de produção cultural”¹⁰ e chama atenção para a informação dada por Néelson Werneck Sodré em *A história da imprensa no Brasil*, a de que “até a década de 20 literatura e jornalismo se confundiam, a ponto de os diários serem escritos em ‘linguagem empolada’, inadequada para a veiculação de notícias”.¹¹

É interessante destacar ainda a observação de Machado Neto, ao afirmar, segundo Ortiz, que, no Brasil, as relações do intelectual com um público vão começar através dos meios de comunicação de massa. Segundo Ortiz (op. cit., p. 28-29), para o escritor,

o jornal desempenhava funções econômicas e sociais importantes; ele era fonte de renda e de prestígio. Devido à insuficiente institucionalização da esfera literária, temos um caso no qual um órgão voltado para a produção de massa se transforma em instância consagradora da legitimidade da obra literária.

Tendo em vista essa relação com o público, tem-se uma explicação para a criação de revistas pelo grupo, como tantos outros grupos dessa natureza, pois dificilmente seus integrantes encontrariam oportunidade de publicar seus livros, num país em que o mercado editorial vai começar a se formar nos anos 30 do século XX. Apesar das dificuldades de publicação, o veículo revista vem a ser uma etapa para a carreira literária, pois só o livro, suporte altamente valorizado pelo universo letrado, confere ao indivíduo reconhecimento como escritor.

¹⁰ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 26. [3ª. reimpressão da 5. ed. de 1994].

¹¹ Ortiz, op. cit., p. 26.

A pouca relevância dada à Academia dos Rebeldes encontra uma explicação na formação da historiografia literária. Seguidora da mesma lógica da história tradicional, feita de grandes vultos e “fatos” que forjaram a nação, a história da literatura, via de regra, não comporta práticas sociais, artísticas e culturais tidas como locais. Particularmente em relação ao modernismo baiano, os compêndios ignoram a trajetória dos rebeldes ou lhes dão pouca importância, ficando obliterada pela centralidade do modernismo paulista, que se passou como o modernismo de uma nação.¹²

Essa lógica tem um rebatimento nos estudos desenvolvidos nos centros universitários, particularmente na Bahia, nos quais se constata, mesmo nos cursos de Letras, pouco ou quase nada escrito sobre a Academia dos Rebeldes ou acerca do modernismo baiano. Alguns trabalhos vêm de professores que desenvolveram estudos do modernismo, os quais, muitas vezes, apesar do intento de valorização da produção local, buscam ver procedimentos estéticos inovadores dessa academia, guiados que estão pela noção de ruptura.

Destaque-se aqui a contribuição do trabalho acadêmico de Ívia Alves sobre o grupo Arco & Flexa, contemporâneo aos rebeldes, analisado no livro *Arco & Flexa contribuição para o estudo do modernismo* (1978). Antônio de Barros, professor da matéria literatura brasileira da Universidade Federal da Bahia, hoje aposentado, em seu prefácio a esse livro destaca o pioneirismo da pesquisadora no estudo das repercussões do modernismo de 1922 em *Arco & Flexa*, a revista desse grupo.

Entre alguns leitores de Jorge Amado, pelo menos o nome Academia dos Rebeldes é conhecido, por ser referido em alguns textos produzidos pelo escritor. Edison Carneiro,

¹² Dentre os historiadores da literatura lidos para este trabalho, apenas Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho mencionam o nome dessa Academia. Ver bibliografia ao final deste estudo.

com seus estudos etnográficos, também ficou de certo modo conhecido, apesar da divulgação restrita de seus trabalhos, entre pares. Só há pouco tempo foi revisitada a obra de Sosígenes Costa pelo crítico José Paulo Paes, trabalho feito também por Gilfrancisco Santos, ainda por um grupo de professores da Universidade Estadual de Feira de Santana, por Hélio Pólvora e a Fundação Cultural de Ilhéus, o Conselho Estadual de Cultura e a Academia de Letras da Bahia.

Num contexto altamente conservador, a emergência de um grupo como o dos rebeldes acenava com propostas inovadoras, contagiadas por um ideal utópico, marcando uma época e, de certo modo, deixando sementes para seguidores. Agremiações dessa natureza se formaram durante todo o século XX, expondo suas variações no tempo e no espaço, na expectativa de se materializar as inquietações do pensamento e da criação.

Hoje, nas páginas da Internet, por exemplo, há registros de diferentes grupos, que encontram nessa via digital um espaço de acolhimento e circulação do que produzem. Destaque-se aqui um grupo de escritores da Bahia, que criou um jornal impresso de literatura, no ano de 2005, intitulado SOPA POESIA E AFINS, com distribuição gratuita em cafés, livrarias, bares e outros espaços considerados alternativos, disponibilizando-o também na forma on-line.

Ao analisar o texto que se caracteriza como o manifesto desse grupo, constata-se uma rarefação de propostas, em relação ao grupo dos rebeldes. Ressalte-se que esse confronto não tem aqui a intenção de lançar um juízo de valor, mas é feito visando entender a formação desses grupos em contextos culturais diferentes e épocas distintas.

O jornal produzido pelo grupo SOPA POESIA E AFINS reclama um espaço na mídia local para a circulação de suas produções. O manifesto ressalta “a qualidade e lucidez de seus [dos escritores] trabalhos”, justificando a publicação do periódico por

considerar que “a mídia impressa dedicada à literatura na Bahia é incipiente e o único veículo de circulação periódica até aquele momento era o caderno cultural do jornal A TARDE que tem um perfil conservador e não atende nossas necessidades”.¹³

Desde a sua criação, SOPA afirma que vai priorizar a publicação de prosa e poesia, considerando os seguintes critérios:

Escritores que começaram a publicar a partir dos anos 80.
Prosa e poesia ligados à literatura popular.
Apoiar autores ainda inéditos, publicando seus textos.
Divulgar a poesia feita exclusivamente por escritores baianos ou radicados na Bahia.
Divulgar eventos literários como saraus, encontros e círculos de estudos.¹⁴

Funcionando como manifesto, o editorial do jornal, quando do lançamento, continua: “Pretendemos formar um público conhecedor da literatura que está sendo feita atualmente na Bahia e seus agentes, combatendo velhos preconceitos de acadêmicos para com os ‘novos’ e ‘diferentes’ e contribuir para desmistificá-los”,¹⁵ aqui, de certo modo, se aproximando dos rebeldes.

Contudo, analisando os objetivos explicitados no manifesto, verifica-se uma valorização do que é estritamente literário, a busca de um conhecimento ou reconhecimento, a chamada visibilidade, enquanto os rebeldes esboçaram uma série de propostas sintonizadas com questões políticas e culturais da época, movidos por um ideal utópico. Comum a todas essas agremiações, está o intento de se criar um espaço de

¹³ Cf. Manifesto do SOPA, 1ª. edição. Informação obtida através do site www.sopapoesia.com.br. Acesso em 20 de novembro de 2005.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.

veiculação das idéias e das produções literárias, como uma forma de conhecimento e reconhecimento perante um público.

Por sua atuação, a Academia dos Rebeldes teve um papel cuja análise conduz a uma compreensão sobre o modernismo na Bahia, o que resulta na dissertação **ACADEMIA DOS REBELDES: MODERNISMO À MODA BAIANA**. Assim, o capítulo de abertura, intitulado **“O Modernismo e a Bahia moderna: samba, arco, flexa e rebeldia”**, propõe-se a traçar um panorama do modernismo no Brasil e na Bahia, discutindo a centralidade do modernismo paulista, posição que terminou por sombrear as produções literárias locais, feitas fora do eixo Sudeste.¹⁶ São considerados estudos como os de Alfredo Bosi e Mário da Silva Brito, de certo modo já amplamente conhecidos, além da contribuição dos autores que discutiram o regionalismo dentro desse movimento literário. O objetivo é estabelecer um confronto entre as diferentes abordagens.

Visando a um entendimento da atuação dos rebeldes, ainda neste capítulo é traçado um painel da Bahia no começo do século XX, a qual vive um profundo marasmo intelectual, político e econômico, persistindo um modelo agro-mercantil, com grandes latifúndios e oligarquias de coronéis que controlavam o poder político, impedindo reformas.

Nessa época, Salvador, sua capital, também conhecida como a cidade da Bahia, era um centro cultural ainda preso a uma arte passadista. Nas relações sociais, permanecia o modelo “casa grande e senzala”, com uma elite burguesa habituada a ser servida por escravos, enquanto o Sudeste passava por um processo de desenvolvimento industrial.

¹⁶ Fica mantida a grafia da palavra “flexa”, pela alusão feita, no título, ao grupo “Arco & Flexa” da Bahia, contemporâneo dos rebeldes.

Recorre-se aqui a alguns estudos desenvolvidos sobre o processo de urbanização de Salvador nos anos 20, uma insuficiente modernização que se testemunha na capital.

Na tentativa de acompanhar o surto civilizatório de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, com reformas urbanas inspiradas na modernização de Paris, Salvador também almeja alterar sua feição urbanística, para deixar para trás as marcas da colonização, em especial, a “mancha” da marca da cultura africana.

No capítulo seguinte, “**A Academia dos Rebeldes: uma antiacademia?**”, propõe-se uma análise da formação, na Bahia, do grupo que ficou conhecido como “Academia dos Rebeldes”, entre o final dos anos 20 e início de 30. Sua emergência ocorre em um contexto em que o modernismo produz um pensamento e uma sensibilidade estética atentos às questões nacionais e identitárias. Essa agremiação se forma com jovens que se mostravam insatisfeitos com os rumos da literatura que se produzia na Bahia, ainda conservadora, marcada pela estética simbolista e, principalmente, parnasiana.

Ainda nesse capítulo, tem-se um painel biográfico desses integrantes, com o intuito de entender suas trajetórias literárias, que tinham início na imprensa local. Esses aspirantes à carreira intelectual e literária contribuíram com jornais produzidos na Bahia, espaço por excelência para escoamento de suas produções. As histórias pessoais dos integrantes da Academia dos Rebeldes atestam a inquietação desses jovens, que testemunham as transformações ocorridas além da divisa territorial do estado da Bahia.

Por fim, o capítulo “**Meridiano e O Momento: os rebeldes em revista**”, analisa a produção e a circulação dos periódicos *Meridiano* e *O Momento*, duas revistas que veicularam na Bahia textos que sinalizam o desejo de inovação, marcando, assim, a atividade literária do grupo dos rebeldes. Num país sem tradição de leitura, os periódicos, a

partir do século XIX para cá, cumpriram um papel importante na formação de um público leitor, ainda que pequeno.

Para os rebeldes, essa mídia impressa materializa a oportunidade de divulgação de suas produções e se torna o canal que leva seus textos e suas novas idéias até aos leitores das camadas médias urbanas da cidade do Salvador, onde uma elite intelectualizada reclama por eventos culturais, muitos deles anunciados nessas revistas.

Nesse capítulo, foram imprescindíveis as leituras sobre o gênero revista, que se torna, durante um longo tempo, veículo ideal de divulgação, alcançando uma popularização no Brasil, fato que tem uma explicação histórica. Regido por um sistema colonialista, escravocrata, o país conheceu muito tardiamente a imprensa, passou por uma grande censura, aliando-se a isso a falta de uma população alfabetizada ou de escolarização precária, conforme Ana Luíza Martins.

Marcadas como veículos de “variedades”, essas revistas disseminam a concepção de literatura que tinham os rebeldes. Também através delas é possível depreender um ideal de modernização do início do século XX, orquestrado nacionalmente. O número excessivo de anúncios publicitários das revistas é sintomático de uma capital que aspira tornar-se moderna. Suas diferentes seções, como a política, social e cultural permitem delinear um retrato das camadas médias urbanas da Bahia, particularmente, o segmento burguês dos anos 30, conservador, ainda apegado às tradições.

A história da Academia dos Rebeldes pode ser feita com base nesse tipo de periódico, documento que confirma que uma história não se tece apenas com grandes personagens. Do mesmo modo, a literatura também não é feita exclusivamente de grandes escritores. Muitas vezes, são os escritores principiantes que, com uma ainda escassa produção intelectual, abrem caminhos, preparando a estrada para grandes nomes que se

destacam na cultura brasileira. E abrir caminhos é uma prática muito peculiar à cultura afro-baiana. Afinal, todos os dias convive-se com Exú, uma entidade da religião africana que cuida da abertura e da guarda dos caminhos para Ogun, o Orixá das estradas.

A Academia dos Rebeldes abriu caminhos, como numa cerimônia do encantado, em que se abrem os trabalhos fazendo o padê de Exú para a carreira intelectual de Jorge Amado, Edison Carneiro, Sosígenes Costa, Pinheiro Viegas, Áydano do Couto Ferraz e outros que, militando no Partido Comunista Brasileiro, souberam conviver e defender a minoria que praticava o culto afro-brasileiro.

2. O MODERNISMO E A BAHIA MODERNA: SAMBA, ARCO, FLEXA E REBELDIA

Um país deste tamanho tem uma riqueza imensa justamente em sua variedade musical, lingüística e literária também. Por isso é que precisamos passar em revista a supercentralidade do Modernismo paulista na descrição da nossa história cultural e, particularmente, na validação crítica da literatura – a favor de todas as vozes disponíveis, que não são ouvidas apenas porque nosso ouvido não aprendeu. Mas bem que pode.¹⁷

Na citação acima, extraída de uma revista de variedades de circulação nacional, merece destaque a colocação do autor: a necessidade de uma revisão da “supercentralidade do Modernismo paulista” para que se possa tomar conhecimento da pluralidade de uma produção literária que irrompe na primeira metade do século XX. Nesse período, emerge no Brasil uma nova literatura, mais contestadora e atenta às questões sociais do país, marcado por uma onda de injustiças provocadas pelas desigualdades e pelos desmandos de um governo autoritário.

Também nesse período, a ascensão da burguesia industrial, a aliança com os profissionais liberais, bem como o peso político do exército davam sustentação a um bloco dominante cada vez mais incomodado pela rebelião do proletariado urbano, pela imigração de trabalhadores europeus e pelas reformas inadiáveis que o país estava a exigir. Assim, desse quadro, emerge um grupo heterogêneo de escritores e artistas, com ideologias em

¹⁷ FISCHER, Luís Augusto. A ditadura do modernismo. *Revista Superinteressante*. São Paulo: Editora Abril, março 2002. p. 90. Coluna Superpolêmica.

conflito, reivindicando a construção de uma literatura crítica, preocupada com a situação pela qual passava o País da República Velha.

Nesse contexto, alguns escritores, após um longo período de preocupação com a chamada forma das mensagens estéticas, como foi o caso do Parnasianismo, e com conteúdos de base transcendental, a exemplo do Simbolismo, voltam-se para os problemas sociais e culturais do País, exigindo, com isso, a função social da literatura.

As tensões sociais já ganhavam foco com Euclides da Cunha, Lima Barreto, além de João Ribeiro, na crítica literária, tido por alguns críticos como o profeta do Modernismo em 1917, assumindo posição de vanguarda na revista *Estética*. Também Graça Aranha é tomado pelo “sentimento nacional”, calcado em uma consciência crítica da realidade brasileira. Alimentado pelo cubismo de Apollinaire, pelo primitivismo da Escola de Paris e pelo expressionismo plástico alemão, esse escritor retorna ao Brasil imbuído de um “espírito moderno”, buscando incentivar os jovens na criação de uma nova arte.

Nessa simultaneidade de tendências, surge novo delineamento de uma forma estética que culminará na Semana de Arte Moderna. O romance social de Lima Barreto expõe outra visão do nacionalismo em nossas letras, da qual *Triste fim de Policarpo Quaresma* é um exemplo, buscando na problematização das questões sociais uma denúncia da situação do país. A obra de Lima Barreto resulta da combinação de tendências construídas entre dois mundos: o mundo do tradicionalismo agrário, reformador e saudosista, e o mundo do novo século, seduzido pela vanguarda e pelo “irracionalismo”.¹⁸

Desse modo, em paralelo a esse momento histórico, acirra-se o confronto entre os ideais estéticos e políticos, apontando para uma literatura de cunho social, que redescobre o

¹⁸ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992. p. 355.

Brasil e substitui o regionalismo do século anterior. Em tal contexto, a produção de Lima Barreto revela, de um lado, um escritor que vive entre a visão do novo mundo e a permanência do velho; de outro, o intelectual que traz consigo a voz do inconformismo, buscando uma ruptura com a tradição. Dessa inquietação, nasce uma literatura de contestação apropriada ao novo clima social que caracterizava os grandes aglomerados urbanos.

Destaque-se que a produção de Lima Barreto não se restringe aos romances, através dos quais tornou-se conhecido. Seus contos provam que ele foi o precursor da renovação temática e o defensor de uma literatura nacional, antecipando questões tratadas em 22, haja vista a sua preferência pela linguagem coloquial, pela cultura popular e a irreverência com que fustigava os intelectuais e as classes dominantes (como faziam Oswald de Andrade e Mário de Andrade).

A literatura anterior à “Semana de 22” problematiza a realidade social e cultural do Brasil através de uma crítica pontilhada de “neos” – neoparnasianismo, neo-simbolismo, neo-romantismo, segundo Bosi (op. cit., p. 343), para o qual esses momentos que antecedem a “Semana” são estouros futuristas e surrealistas, pela crítica ao Brasil arcaico, pela negação de todo academicismo e ruptura com a República Velha.

2.1. A centralidade do Modernismo paulista

Embora o Manifesto Futurista de Marinetti tenha sido publicado na Bahia no ano em que foi lançado na Europa, atribui-se a Oswald de Andrade o crédito de ser o primeiro a

ter conhecimento desse texto. Em 1912, ao regressar da Europa, esse escritor paulista toma conhecimento do novo compromisso da literatura de combate ao academicismo. Havia de sua parte uma ânsia de renovação e atualização das letras nacionais, o que lhe confere uma abertura para as idéias nascidas em grandes centros da Europa, sem, contudo, negar a cultura brasileira.

Tal abertura, que marca a literatura moderna, torna-se crucial à criação do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924, e do “Manifesto Antropófago”, de 1928, nos quais Oswald de Andrade defende a tese de que a cultura brasileira é antropofágica, de devoração do “outro”, do que é estrangeiro. No início do século 20, o Brasil passava por um momento de desenvolvimento econômico, com o processo de industrialização que se dava em São Paulo. Todavia, em relação às práticas culturais, continuava preso a suas tradições. Ao defender a inovação, a modernização e a liberdade poética, Oswald de Andrade está atento à riqueza nacional, sem que isso signifique resvalar para um nacionalismo xenóforo.

Nesse cenário, em 1914, um novo conceito de arte é mostrado em São Paulo com a exposição de Anita Malfatti, que retornara da Alemanha, onde teve aulas com Louis Corinth e Bishoff Culm, dois grandes mestres do expressionismo alemão. A exposição é muito bem aceita pela crítica, principalmente por Nestor Rangel Pestana, crítico do jornal *O Estado de São Paulo*¹⁹, em seu comentário lisonjeiro: “A Srta. Malfatti é uma vocação que merece ser animada e que se apresenta ao público com documentos eloqüentes do seu esforço e do seu amor ao estudo. Seria doloroso vê-la desamparada na carreira que iniciou com tanto êxito”.

¹⁹ Texto do jornal *O Estado de São Paulo* apud BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro.- Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 43.

Após a exposição, Anita vai estudar pintura em Nova York, onde toma contato com o Cubismo. Retornando ao Brasil, fica decepcionada com os seus familiares e amigos, que minimizam a importância dos quadros feitos pela pintora nesse período. Mas a decepção maior e pública, chegando ao escárnio, ainda estava por vir. É quando Anita cede aos apelos de Di Cavalcanti e Arnaldo Simões Pinto para expor seus trabalhos, contrariando, assim, a família, ao fazer aquela que é considerada a primeira exposição de Arte Moderna, no ano de 1917.

De início, tudo corre bem, embora cause estranhamento. O *Estado de São Paulo*, que fez uma crítica elogiosa em 1914, dessa vez limitou-se a dar a notícia sem emitir opinião. Coube a Monteiro Lobato, no “*Estadinho*”, o papel de algoz da pintora, crítica que serviu para imortalizar a artista, mas também a traumatizou e a fez sofrer profundamente.

Comenta Lobato(1917, apud BRITO, Mário da Silva., op. cit., p. 52.):

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres... A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva... Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se dêem como novos, precursores duma arte a vir, nada mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muito já que estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios.

A crítica de Lobato desencadeia uma série de discussões. Um grupo de jovens intelectuais, entre os quais Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e Sérgio Milliet, toma a defesa da jovem artista, acusando Lobato de conservador, tradicionalista, acadêmico, considerando-o um pintor frustrado. Paradoxalmente, Lobato consagra Anita Malfatti, ao colocá-la na condição de mártir perante os novos intelectuais paulistas. No dizer de Mário

da Silva Brito, “tornou-se uma espécie de santa da ala demoníaca dos reformadores”. Segundo del Picchia, “seu nome traz o prestígio dos taumaturgos e dos mártires”.²⁰

Cabe ressaltar que não havia unidade de pensamento em relação à arte nova. Ao mesmo tempo que Mário de Andrade toma a defesa de Anita Malfatti, elogia o seu trabalho e se emociona com a exposição de 1917, chegando até a visitá-la várias vezes, e a dedicar-lhe um soneto no mais puro estilo parnasiano ao quadro “Homem Amarelo” dessa artista.²¹

Apesar de ter sido áspero em sua crítica, como provam alguns trechos do texto, Lobato reconhece o valor e o talento da pintora. Talvez estivesse combatendo a importação dos “ismos”, considerados um perigo ao artista brasileiro, por afastá-lo das raízes nacionais, e obstáculo à afirmação de um suposto “caráter” nacional na arte brasileira.

Ao acusá-la de se apropriar de elementos das vanguardas européias, Lobato está longe de tachar Anita de má pintora. O que pretendia era chamar a atenção para o perigo que rondava o artista brasileiro: importar escolas prontas e acabadas – os ismos estrangeiros – significava desviar-se ainda mais do caminho que levaria à independência artística, ou seja, à consolidação de um caráter estético nacional. Para ele, tais modernismos eram tão prejudiciais ao nascimento de um estilo próprio quanto o afrancesamento da elite colonizada. (AZEVEDO, Carmem Lucia de, CAMARGOS, Márcia, SACCHETTA, Vlademir, 1997, p. 170)

O mesmo Lobato que escarnece o novo modelo de arte feito por Anita Malfatti, três anos depois enaltece o escultor Victor Brecheret, pois agora admite a necessidade de se romper com o “autoritarismo clássico”.²²

Esse novo fazer artístico, conhecido como arte moderna, surge com dois nomes: o de Anita Malfatti, na pintura, e o de Brecheret, na escultura, em torno dos quais se voltam

²⁰ PICCHIA, Menotti Del, 1929. apud BRITO, Mário da Silva, op. cit. p. 60.

²¹ ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1974, p.231.

²² BRITO, Mário da Silva. Op.cit, 1978. p. 112.

os vanguardistas brasileiros. Afinal, Mário de Andrade atribui ao escultor e à sua arte o instante poético que fez nascer seu conhecido poema, intitulado “Paulicéia Desvairada”. O escultor Victor Brecheret representa a primeira vitória dos modernistas, pois, embora seja combatido e criticado por alguns mais conservadores, encontra defensor até mesmo entre nomes consagrados, como o de Lobato.

Anita Malfatti alcançara o triunfo pelo escândalo, era a heroína sofrida que afrontara as opiniões dominantes e por isso ponderáveis. Já Brecheret conquistava simpatias, encontrava quem o elogiasse, mesmo na ala oposta. Era discutido, porém, apesar disso, na contagem final dos pontos, estava vitorioso, e, com sua vitória, triunfavam os inovadores paulistas. (BRITO, op. cit., p.115.)

O ano de 1922 marca uma nova etapa na arte brasileira. Em contato com as vanguardas da Europa, um grupo de escritores e artistas brasileiros dá ultimato às velhas formas de criação. Partindo da vida urbana paulista e carioca, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Graça Aranha tentam destruir formas velhas e instituir uma revisão dos valores que regiam a cultura nacional. Analisando vinte anos depois a Semana de 22, Mário de Andrade faz esse balanço.

O período heróico fora esse anterior, iniciado com a exposição de pintura de Anita Malfatti e terminando na “festa” da Semana de Arte Moderna. Durante essa meia-dúzia de anos fomos realmente puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes. Isolados do mundo ambiente, caçados, evitados, achincalhados, malditos...”²³

O escritor paulista considera que esse evento significou um divisor de águas, admitindo, no entanto, que há cerca de seis anos antes já vinha ocorrendo uma renovação

²³ Sobre essa questão ver ANDRADE, M., op. cit. p. 237.

na arte e uma revisão da cultura brasileira. Mário de Andrade entende que, aos poucos, o movimento foi crescendo, alastrando-se e tornando-se um escândalo público.²⁴

Alvo de constantes avaliações, esse movimento repercutiu extraordinariamente, orientando, inclusive, novas gerações de escritores e artistas. Segundo Bosi (1992), o ano de 1922 tem seu valor pela ruptura com as velhas estéticas, considerando, no entanto, que foram manifestações eufóricas, típicos arroubos de juventude, só justificáveis pelo contexto social de que proveio. Com esse entendimento, está a reivindicar uma sintonia geral, ignorando os diferentes contextos sociais, econômicos e culturais do país. Luís Augusto Fischer, por sua vez, também afirma que a “Semana de Arte Moderna foi um festival meio chinfrim que se tornou um mito.”²⁵

A Semana de Arte Moderna significou mais que “arroubos de juventude” e “festival meio chinfrim”. Foi um movimento de intelectuais e artistas, de origem burguesa, orientados por um olhar e um modo paulista de entender o Brasil, enfim, um olhar do centro para a periferia. No entanto, deve-se admitir que houve um esforço para construir uma literatura e uma arte brasileiras.

Silviano Santiago, citando Sérgio Milliet no prefácio a *Ponta de Lança*, de Oswald de Andrade, diz: “ignorar a existência da Semana de Arte Moderna é tão infantil quanto absurdo dar-lhe importância excessiva. Esquecê-la é tão grave quanto tê-la sem cessar diante dos olhos”. A Semana de 22 abriu caminho para a geração de 30, que tornou conhecida a diversidade cultural do país, através da chamada literatura regionalista, que conseguiu, pela primeira vez, inverter o vetor. Afinal, foi aqui na antiga colônia que Alves

²⁴ Idem. p. 234.

²⁵ FISCHER, Luís Augusto, op. cit. p. 90.

Redol e os demais neo-realistas portugueses se inspiraram para modernizar a literatura portuguesa.

Na Europa, ocorrem profundas mudanças que repercutem nos escritores brasileiros. O Cubismo, o Futurismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo apontam na direção de uma arte de vanguarda, de ruptura, atraindo artistas e escritores no Brasil. Embora não aceitasse ser chamado de “poeta futurista”, Mário de Andrade traz inovações que atingem os vários estratos da linguagem, desde os caracteres materiais da pontuação e do traçado gráfico do texto até as estruturas fônicas, léxicas e sintáticas do discurso. Sua prosa, e também sua poesia, dá de imediato a sensação de algo novo e até exótico, carregada de experimentalismo, similar ao que se fazia na Europa.

A poesia e a prosa de Mário de Andrade ganham no período de 22 um automatismo na escrita das obras, procedimento estético eleito pelos surrealistas, como modo de libertar as zonas do inconsciente.²⁶ Segundo Bosi (1992), a liberdade de criação pregada pelos modernos leva esse poeta a arriscar com os neologismos, fazer montagens e torneios sintáticos, além de tomar como matéria de criação elementos da cultura popular, fazendo *bricolage* em *Macunaíma*, à semelhança do “pensamento selvagem”, tido por Lévi-Strauss, numa linha estruturalista, “como pensamento capaz de compor e recompor configurações a partir de conteúdos díspares esvaziados de suas primitivas funções”.²⁷

Com esse procedimento, cria *Macunaíma*, narrativa marcada por três estilos de narrar, conforme Alfredo Bosi: a) estilo de lenda, épico-lírico; b) estilo de crônica cômica; c) estilo de paródia, que ele faz uso da Carta de Caminha apresentando o Brasil, para daí, apresentar a cidade de São Paulo, marco da literatura moderna. De acordo com Bosi, a

²⁶ Tanto TELES (1992, p. 353) quanto BOSI (1992, p. 389-99) tratam dessas questões na obra de Mário de Andrade.

²⁷ Cf. BOSI, op. cit. p. 397.

produção poética de Mário de Andrade está marcada, inicialmente, pela ousadia e inventividade, como o que se apresenta em *Paulicéia Desvairada* (1922), com seus versos livres, associações de imagens, simultaneidade e linguagem coloquial.

Ainda com Bosi, a fase cosmopolita corresponde ao momento em que os modernistas tiveram o seu “descobrimento do Brasil”, ou seja, a revelação de uma cultura popular rica, cheia de imagens, sons e cores sugestivas. *O Clã do Jabuti* (1927) marca essa época de variedade cultural. Mas é com *Remate de Males* (1930) que Mário de Andrade faz um balanço da sua obra e liquida as tendências vanguardistas dos anos 20.

Oswald de Andrade lança a poesia Pau-Brasil, tida como “poesia de exportação”, ao publicar o Manifesto Poesia Pau-Brasil, em 1924. Esse projeto visava a um desligamento dos modelos poéticos importados do século XIX, pondo fim à grandiloquência e à seriedade na literatura. Propunha, assim, a utilização de técnicas artísticas européias de vanguarda para dar vazão à temática brasileira.

O modernismo paulista se caracteriza como um movimento de ruptura, com Mário de Andrade e Oswald de Andrade, mas alguns de seus participantes defendiam ainda a tradição, a exemplo de Monteiro Lobato. Ainda nos anos 20, em depoimento a Amadeu Amaral Júnior, no *Jornal da Manhã*, Lobato²⁸ ironiza a Semana de 22, ao afirmar que esse evento teve como maior vantagem divertir Oswald de Andrade, assim se manifesta Lobato:

Se eu participasse da Semana, talvez me tivesse contaminado com a inteligência nela manifestada. Preferi ficar na minha honesta burrice,...
Como preparo a minha entrada nas hostes modernistas, estou fazendo uma aquarela para derrotar Picasso: uma mulher com cinco olhos, seis cristas, e um bico de galo.
Por causa da arte moderna já fui assassinado pelo Mário de Andrade, que escreveu o meu necrológio. Tenho esperança agora de que com a minha adesão à Segunda Semana eu ressuscitei.

²⁸ LOBATO, 1943 apud AZEVEDO, Carmem Lúcia et al., op. cit., p. 172-173.

As diferentes direções e posicionamentos não chegaram a interferir na avaliação que Oswald de Andrade faz de Lobato. Ao publicar *Ponta de Lança* nos anos 40, ele poupa da sua excentricidade e de sua língua ferina Lobato e Jorge Amado. Sobre essa atitude de Oswald de Andrade, Seixas (2000, p. 59) afirma o seguinte:

Reconhecendo o papel manancial deste autor estigmatizado pelos modernistas de 22 e admirando a consciência das idéias do Jeca Tatu, Oswald diz que Lobato “oferecia um peito nu e atlético aos golpes mais profundos de que lançam mão a usura e o latrocínio”. Convinha aos saqueadores do Furacão-da-Botocúndia matar o homem para saquear seus bens; aqueles a quem o autor de *Ponta de Lança* chamou de “grandes carnívoros que se alimentaram muitas vezes das suas idéias, das suas iniciativas e descobertas”.

Antes mesmo de os modernistas da Semana de 22 se voltarem para a cultura brasileira – o interior do Brasil, com seu “primitivismo” e valores locais –, Lobato já se voltava para a cultura popular. Recolheu os mitos africanos, alguns dos quais já hibridizados, a linguagem da zona rural e, ao contrário de outros modernistas que sempre viveram entre a Europa e São Paulo, Lobato via o país com “um olhar de dentro”. Afinal, nasceu e se criou no interior paulista, ouvindo histórias que eram passadas oralmente e acrescentadas de elementos da cultura local. Segundo Seixas (op.cit.), Lobato e os jovens da Academia dos Rebeldes se aproximam ao valorizarem os mitos da cultura africana e popular.

Ainda em 1916, na *Revista do Brasil*, Lobato critica o “desenraizamento” cultural brasileiro, quando visita o Jardim da Luz em São Paulo, todo decorado com “anões trajados à moda alemã, com frio e coberto de roupas grossas” em pleno “frio” tropical. Daí advém a necessidade de considerar o elemento nativo, como o curupira, o papagaio, o macaco, o

bicho-preguiça, a cuca, o Saci. Assim defende Lobato:

Como esta cidade mente à terra! E como se empenham seus filhos em extirpar do seio dela as derradeiras radículas da individualidade!...
“Tendes sede? No bar só há chopps, grogs, cocktails, vermouths. Tendes fome? Dão-vos sandwicks de pão alemão e queijo suíço. Lá apita um trem: é a Inglesa. Tomais um bonde: é a Light. Cobra-vos a passagem um italiano. Desceis num cinema: É Íris, Odeon, Bijou... (AZEVEDO, Carmem Lúcia de, et al. op. cit. p.64.)

Lobato assume a defesa da cultura brasileira, muitas vezes se mostrando xenófobo, por entendê-la pelo viés do nacionalismo. No artigo “A criação do estilo”, publicado em janeiro de 1917 n’*O Estado de São Paulo*, sugere que sejam incorporados nos cursos de arte – para substituir os elementos do imaginário europeu entre os brasileiros – elementos da cultura popular, da cultura indígena e africana, como a Iara, Marabá, caiporas, boitatás, além de outros que povoam o interior do Brasil, até então ignorado por nossos intelectuais.

Ainda em 1914, influenciado pelas teorias deterministas e positivistas, cria a figura do homem do interior personalizado no Jeca-Tatu. No artigo “Velha praga”, de 1914, e no conto “Urupês”, de 1918, têm-se as duas primeiras aparições da personagem, descrito como a fotografia do “fatalismo e da modorra”.

Para Carmem Lúcia Azevedo, Lobato, com os avanços das pesquisas, admite seu erro quando descreveu o caipira como maldição racial, por ter acreditado na superioridade de uma raça sobre a outra. Então, pede perdão a Jeca por tê-lo ignorado doente, chegando a afirmar que o homem é produto de seu meio e não o contrário. Contudo, Lobato mantém-se indignado frente a uma figura que representa o Brasil rural, atrasado, caipira, ignorado pelos governantes, ao fazer a seguinte colocação: “Está provado que tens no sangue e nas

tripas um jardim zoológico da pior espécie, admite agora: É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte. Tens culpa disso? Claro que não...”.²⁹

Apesar de tido como conservador, o certo é que Lobato antecipou-se em várias questões, conseguindo unir os elementos da cultura brasileira a enredos de histórias infantis, procedimento até então ausente da literatura no país, cujos leitores só liam os chamados clássicos da literatura infantil europeia. Milliet (1943 apud AZEVEDO, 1997, p. 173) endossa a importância desse escritor ao fazer a seguinte afirmação: “apesar da raiva iconoclasta, os modernistas teriam respeitado alguns adversários ferrenhos, como Amadeu Amaral e Monteiro Lobato, porque eles se impunham pelo valor intrínseco, eram modernos sem dar pela coisa, eram de todos os tempos”.

Ao aproximar Lobato dos membros da Academia dos Rebeldes, pelas questões tratadas, Seixas (op.cit., p. 32) busca dar visibilidade ao que estava sendo produzido fora do eixo cultural Rio-São Paulo:

Obras e movimentos, a exemplo dos Rebeldes baianos, que se inscreveram na modernidade brasileira independente ou divergentemente do Modernismo de 22, foram vistos, durante algum tempo, como conservadores e anacrônicos, sendo deslocados do lugar que de fato ocupam na história da nossa literatura.

Muitas vezes, o aparente antimodernismo da Academia dos Rebeldes vai ser exatamente a marca da diferença em relação à vertente modernista de São Paulo, marcada pela noção de ruptura. Por esse entendimento, tudo aquilo que fugisse à ideia de vanguarda, que não destruísse o que estava estabelecido, era desprezado, bem como o que não fosse publicado ou feito no eixo Rio-São Paulo, não era legitimado pela elite intelectual da região sudeste. Considere-se ainda que a USP, criada nos anos 30, foi responsável por uma tradição na formação de intelectuais brasileiros, o que contribuiu para fortalecer um

²⁹ Idem, p. 112.

discurso hegemônico, que fez ouvido de mercador para o que era produzido na periferia.

Conforme Seixas (op. cit., p. 33),

O aparente antimodernismo pode significar a marca da diferença; a recusa de uma região do país de abandonar a sua identidade longamente constituída. Estas formas refratárias, desobedientes, insubmissas (de Pernambuco ou da Bahia, por exemplo), podem ser vistas como uma forma de afirmação da modernidade nem melhor nem pior, apenas diferente da forma surgida com a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Assim como o modernismo brasileiro traz uma marca diferencial com relação à modernidade vista através dos escritores europeus, o modernismo dos vários estados brasileiros também surgiu de condições culturais diversas daquelas do Rio de Janeiro, capital da República, ou de São Paulo, nova capital econômica do país.

2.2 Uma versão do Modernismo no Nordeste

O Nordeste dos anos 20 ainda vivia numa estrutura arcaica, latifundiária, fruto do modelo escravocrata, sem nenhum prenúncio de ruptura, uma vez que a falta de perspectiva decorre da decadência da economia açucareira. Nesse período, Recife é o grande centro dessa região, mas, apesar disso, não escapa à depressão econômica.

No entanto, apesar da depressão, a capital de Pernambuco começa mostrar um incipiente desenvolvimento urbano e industrial, gerando um estado de tensão devido à decadência da economia açucareira, às péssimas condições de trabalho, aos salários baixos, bem como às notícias da Revolução Russa de 1917, questões que requerem uma tomada de consciência por parte dos trabalhadores que vivem relegados à mais absoluta pobreza e miséria social.

Nesse contexto, trabalhadores se organizam, protestam, fazem greve, demonstrando uma tomada de consciência e a necessidade de mudanças políticas, econômicas e sociais. Essa nova realidade requer, do ponto de vista cultural, novas formas de manifestação e de

representação, o que vai significar uma abertura para as idéias de 22 fomentadas no eixo Rio-São Paulo.

Como nos grandes centros, em Recife discutia-se literatura nos bares e cafés, onde se reuniam poetas, escritores, jornalistas, boêmios, políticos e estudantes, momentos em que os termos “modernismo” e “modernista” são usados com a conotação de progresso, segundo Neroaldo Pontes de Azevedo.³⁰

Apesar dessa abertura para o novo, dois fatores dificultam a propagação das idéias da “Semana de 22” no Nordeste. Em primeiro lugar, a comunicação se dava diretamente com o Rio de Janeiro, então capital federal. Em segundo, a agitação política estava em torno do aniversário do centenário da Independência do Brasil. O primeiro contato dos pernambucanos com o “futurismo”³¹ ocorre em agosto de 1922, quando um grupo de estudantes, dentre eles Joaquim Inojosa, que a bordo do Curvelo pôde ele juntamente com Raul Bopp, que deixava Recife, tomar contato com a obra do escritor português Antônio Ferro. Parte de Recife para o Rio de Janeiro, a fim de participar do 1º Congresso Internacional de Estudantes. De lá, Inojosa estende-se até São Paulo, onde vai manter contato com os modernistas da Semana de Arte Moderna.

Pode-se afirmar que o “nascimento” do Modernismo em Recife se inicia com uma polêmica jornalística. Em artigo publicado no *Diário de Pernambuco* de 27 de outubro de 1922, o jornalista, acadêmico e poeta Faria Neves Sobrinho ataca os futuristas, dadaístas,

³⁰ AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo* (os anos 20 em Pernambuco). João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, 1984. p. 37.

³¹ O termo futurismo vai ser empregado de início no sentido de moderno, ainda não estava definido Modernismo como movimento literário em Recife, qualquer manifestação que fosse de encontro ao modelo estabelecido era tomado como futurismo. Conforme artigo publicado em 30 de outubro de 1922 no Jornal *A Tarde*. Sobre essa questão ver também Prudente de Moraes Neto, quando publica *A arte moderna*, de Joaquim Inojosa, na Revista *Estética* de 1925, no artigo “5”, a 20 de maio; no artigo “25”, de 7 de outubro, todos publicados no *Diário de Pernambuco* entre 1922 e 1923.

cubistas, os quais, segundo ele, ousavam dizer que a pintura de Torquato Bassi estava “fora de moda”. Esse ataque leva Inojosa a escrever um artigo em defesa do futurismo, começando, assim, a divulgação do modernismo em Pernambuco, o que gera uma polêmica entre “passadistas” e “futuristas”, sem, no entanto, haver ainda referência explícita à Semana de 22 nos textos publicados na imprensa pernambucana da época.

Durante muito tempo, Inojosa vai ser uma voz solitária em defesa do Modernismo. A primeira oposição ao movimento vem de José Lins do Rego, que liderava o periódico “Dom Casmurro”. Afirma o escritor (1942, apud AZEVEDO, N., op. cit., p. 40):

Eu mesmo, num jornal político que dirigia com Osório Borba, me pus do lado oposto, não para ficar com Coelho Neto e Laudelino Freire, mas para verificar na agitação modernista uma velharia, um desfrute, que o gênio de Oswald inventara para divertir os seus ócios de milionário.

Também o sociólogo Gilberto Freyre se coloca contrário às idéias do Modernismo, às idéias futuristas vindas de São Paulo, com sua preocupação em resguardar os valores tradicionais e regionais.

As cartas trocadas entre Inojosa e os modernistas do sul do país, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, contribuem para uma divulgação do novo fazer artístico, como vão se tornar uma importante fonte documental para o entendimento da repercussão do modernismo no Nordeste.

Se a missão em Pernambuco era difícil, do sul chegavam a Joaquim Inojosa, desde sua volta de São Paulo, inequívocas manifestações de apoio, como que destinadas a confirmar na fé o novo apóstolo. As cartas trocadas entre os modernistas do sul e o divulgador do movimento em Pernambuco têm, por outro lado, um valor documental importante, ao ratificarem a ação do pernambucano, em ligação direta com o sul. (Apud AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. Op. cit. p. 40)

Para divulgar as idéias modernas dos escritores paulistas, Inojosa cria a Revista *Mauricéia*, ainda no ano de 1923, a qual, como todas as revistas literárias da época, tem

vida efêmera. Segundo Neroaldo P. Azevedo (op.cit., p.46), as cartas publicadas na revista dão conta da repercussão do debate, em Paris, Rio de Janeiro, Ceará, Paraíba, em torno das novas idéias e no campo das artes e da literatura. Também diversos órgãos de imprensa manifestaram congratulações a esse periódico. Da Bahia, se pronunciou Aloísio de Carvalho Filho, no artigo “Gente do Norte”, publicado no *Diário da Bahia* de 20 de janeiro de 1924: “Uma formosa revista.(...) É o meu ideal de vida e de pujança da literatura que nela se concretiza”.³²

Em *Modernismo e Regionalismo*, Neroaldo Pontes de Azevedo afirma que Aloísio de Carvalho Filho é um dos futuros diretores da Revista *Arco & Flexa*, mensário do modernismo baiano. No entanto, em estudo feito por Ívia Alves, não aparece, em momento algum, o nome do referido jornalista como membro ou colaborador da dita revista³³.

Em carta manifesto para a Revista *Era Nova* da Paraíba do Norte, Joaquim Inojosa comete uma série de equívocos em sua avaliação da chamada arte moderna, o que vai gerar nova polêmica nos jornais. Mário de Andrade chega a elogiá-lo, mas, sutilmente, afirma que falta discernimento entre o que é e o que não é “modernista”. Também se pronunciam Oswald de Andrade, Luiz da Câmara Cascudo e Gilberto Freyre, este último agora, já adepto e defensor do modernismo.

Em resenha para o nº 3 da *Revista Estética*, Prudente de Moraes (1925, p 319) reconhece o valor e a coragem de Inojosa em fazer Pernambuco acompanhar a evolução intelectual do Rio e de São Paulo, apontando o atraso de Pernambuco e do próprio Inojosa,

³² AZEVEDO, Neroaldo Pontes, op. cit. p. 49.

³³ Cf. ALVES, Ívia Iracema. *Arco & Flexa: Contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978. Aloísio de Carvalho Filho, embora tenha sido escritor, o mesmo se dedicou muito mais a política, da mesma época é o escritor Carvalho Filho, que era advogado e fez parte do grupo Arco & Flexa.

uma vez que no eixo sudeste o modernismo já havia superado a fase do novo pelo novo, concepção essa aprendida por Joaquim Inojosa em 1922.

Assim, após as movimentadas mudanças estéticas do grupo de 22, surge o grupo que daria a “cor local” à sua região de origem, o Nordeste. Foi esse grupo nordestino que veio dar ao Modernismo o novo alento com que se consagraria como o sucessor das grandes escolas do passado, vindo a culminar no que se conhece como a geração de trinta na literatura brasileira.

Segundo Durval Albuquerque Junior (2001, p.107), o romance de 30 contribuiu inegavelmente para se formar uma “identidade regional” a partir do recorte espacial, fixando a paisagem de uma região que a hegemonia político-econômica do centro-sul não conseguiu calar e que, de certa forma, veio à tona a partir da renovação literária de 22, ganhando força após as viagens de Mário de Andrade, trazendo uma nova realidade de espaço em relação à nação. Albuquerque Jr (op., cit., p. 40) assinala:

A invenção do Nordeste, a partir da reelaboração das imagens e enunciados do antigo Norte, feita por um novo discurso regionalista, e como resultado de uma série de práticas regionalistas, só foi possível com a crise de paradigma naturalista e dos padrões tradicionais de sociabilidade que possibilitaram a emergência de um novo olhar em relação ao espaço, uma nova sensibilidade social em relação à nação, trazendo a necessidade de se pensar em questões como a da identidade nacional, da raça nacional, do caráter nacional. Trazendo, ainda, a necessidade de se pensar uma cultura nacional, capaz de incorporar os diferentes espaços do país.

Assim, a chamada literatura de 30, desenvolvida, como já dito acima, no Nordeste brasileiro, parte da cor local, entendida aqui como regional, para se transformar em literatura nacional, conforme Albuquerque Jr (op. cit., p.107):

O final da década de vinte e, principalmente a década de trinta marcam a transformação da literatura regional em literatura nacional. A emergência da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente, colocada pela formação discursiva nacional popular dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação

e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar o Brasil real.

De acordo com Neroaldo Pontes de Azevedo (op. cit., p.82), os anos de 1925 a 1930 marcam a divulgação das idéias modernistas pelos vários estados brasileiros. Assim é que o Centro Regionalista do Nordeste, com sede em Recife, lança o Manifesto Regionalista de 1926, em que procura “desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste” dentro dos novos valores modernistas. Apresenta como proposta “trabalhar em prol dos interesses da região nos seus aspectos diversos: sociais, econômicos e culturais”, além de promover conferências, exposições de arte, congresso³⁴.

Na Bahia, o modernismo tem sua peculiaridade, quando se analisa a posição política ocupada por esse Estado. Salvador perde a condição de sede do Governo Geral, quando, em 1763, o Rio de Janeiro vem ocupar esse lugar. Ao perder a condição de capital do país, a Bahia entra no isolamento e na solidão, vindo a criar uma organização social de baixa mobilidade e permanecendo na periferia do capitalismo brasileiro, com certo desprestígio político. Diante disso, o estado forma uma nova cultura, originária da gente lusa, banto e iorubana, que passa a construir uma identidade muito peculiar. O deslocamento do eixo político e econômico fez com que a Cidade da Bahia tivesse um aspecto mais africano e também mais lusitano, criando uma cultura que a diferencia do resto do Brasil.³⁵

Nas primeiras décadas do século XX, a situação pouco muda, a não ser no campo político-ideológico com o chamado “seabrismo”. A Bahia permanecia agro-mercantil, enquanto São Paulo e Rio de Janeiro desfrutavam dos avanços industriais e urbanísticos. Eis a avaliação de Valter Guimarães Soares (2003, p. 25):

³⁴ COUTINHO, Moraes (1924) apud. AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. Op. cit. p. 143-144.

³⁵ RISÉRIO, Antônio. *Uma História da Cidade da Bahia*. 2ª. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2004.

O isolamento secular e o longo processo de decadência econômica relegaram a Bahia a um plano inferior no âmbito nacional, ao mesmo tempo em que impossibilitaram a implantação de projetos de remodelação urbana, que anunciavam a chegada dos tempos burgueses que irrompiam de forma mais acelerada em outras áreas do país, e com eles os ideais de modernidade, civilização e progresso. É nesse contexto de perda de prestígio econômico, político e cultural, de persistência de traços arquitetônicos e sociabilidades que estavam mais próximos de um passado colonial do que da modernidade anunciada pelos tempos republicanos, que as elites letradas, em especial aquelas mais sintonizadas com os novos tempos, a exemplos dos médicos e bacharéis, se movimentavam objetivando o renascimento da Bahia e sua inserção na nova ordem nacional.

Segundo Rinaldo Leite, a situação da Bahia, à margem da nova ordem republicana, impulsiona as elites a instituírem uma representação identitária para o estado e sua população, na busca do resgate da história de glórias e opulência. Ainda segundo Leite (2002, apud SOARES, op. cit., p. 26):

Regressar às glórias do passado de modo a acentuar o papel sempre determinante que a Bahia possuía ao longo da história brasileira tornou-se uma estratégia fundamental para chamar a atenção dos novos grupos no poder sobre a imprescindibilidade da contribuição mais efetiva dos baianos no concerto político nacional. Significou clamar por respeito e reconhecimento a uma história de valiosas contribuições – que não foram somente na política e nos negócios de Estado, mas, também, econômicas, militares, artísticas e intelectuais, bem como em idéias, valores e crenças. Essa recuperação da história representou, em certos momentos, muito mais o resgate da memória acerca de um tempo relativamente recente, mais precisamente o Segundo Reinado, onde referências e personagens baianos teriam avultado.(LEITE, Rinaldo , 2002 apud Valter Guimarães Soares. op. cit. p. 26).

Em 1917, a elite, inclusive o governador e seu secretariado, comparece ao Instituto Geográfico e Histórico, para assistir à conferência do engenheiro Ezequiel Ubatuba, um visitante que ia falar da Bahia aos baianos. O conferencista começa dizendo que já estivera

na Bahia duas vezes, em 1900 e 1910, tendo guardado uma impressão negativa dessa cidade.³⁶

A praia suja, recortada de velhos trapiches, irregulares, intrusos; as ruas estreitas, enlameadas, escuras; a casaria em ruínas, inestética, desconfortável. Os quiosques rasteiros, acachapados; o pó da terra e do carvão em depósitos; o calor, o ruído dos veículos, o grito dos carregadores; os correios e telégrafos mal instalados; os mercados; os restaurantes impróprios, acavernados; tudo, enfim, causava à visita a pior impressão, dando e provocando um mal-estar horrível, neurastênico, incapaz de deixar perceber as belezas da cidade, que então já as tinha. (UBATUBA, Ezequiel, 1918 apud FERNANDES, Ana; GOMES Marco Aurélio de Figueiras)

A partir do século XIX, a cidade de Salvador começa a sofrer uma série de transformações que modificam a feição da urbe. Antes, podia-se encontrar um palacete ao lado de um casarão com diversas famílias ou ainda ladeado por casebre. No entanto, à proporção que ia se formando uma elite local, a cidade ia se transformando. As famílias abastadas se mudam da Sé e adjacências para os palacetes localizados na Vitória, Canela, Graça, Barra e parte da atual Avenida Sete de Setembro, dando-lhes nova feição, enquanto os antigos casarões eram ocupados por segmentos marginalizados da sociedade. A zona de prostituição vem, inclusive, para o Maciel, no Pelourinho, agora, sem as famílias.

No período de 1900 a 1920, ocorre o processo de recuperação da economia baiana com a consolidação de grupos industriais e financeiros. Ainda nesse período, a Bahia torna-se o maior produtor de cacau do mundo, o que gera grande fluxo de empréstimos internos e externos para a reforma do porto e conseqüente processo de modernização da cidade do Salvador. Isso acontece de forma mais intensa no período de 1912 a 1916, com J. J. Seabra.

³⁶ Ver FERNANDES, Ana; GOMES Marco Aurélio de Figueiras. Idealizações Urbanas e a Construção da Salvador moderna: 1850-1920. In: *Cidade & História-Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: ANPUR, 1992, P. 64. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, 1992.

Segundo Fernandes e Gomes (1992, p.58), opta-se por uma reforma urbana calcada numa especialização modelo, num delineamento de um percurso urbano especializado, que congrega novo modo de vida, nova estética e um novo sentido de público, onde a “civilização do espetáculo e da velocidade” se faz presente e tanto vai impressionar o engenheiro Ubatuba.

O processo de modernização no começo do século XX vai ser segmentado, não atingindo de forma sincrônica todos os espaços e segmentos sociais que estruturam a cidade. Os ricos baianos ainda mantêm o estilo clássico na arquitetura, agora com mudanças, partindo para o ecletismo. Pelo porto, chegava uma nova imagem da Europa, mas agora defasada pelo tempo.

A partir de 1912, no governo de J. J. Seabra, o secretário-geral Arlindo Fragozo, futuro fundador da Academia Baiana de Letras em 1917, e o intendente Júlio Viveiros Brandão, solicitam a contribuição de vários artistas e arquitetos no intuito de promover o embelezamento da cidade: “... buscaram abastecer-se em São Paulo de arquitetos, escultores, pintores, decoradores e artesãos especializados, com o fito de mudar, como pretenderam e em parte conseguiram, a grave e tranqüila fisionomia plástica de Salvador”.³⁷

Percebe-se aí a tentativa de construir uma cidade europeizada e branca, o que já vinha ocorrendo desde o século XIX com o aumento do consumo pelas elites baianas, bem como por suas viagens à Europa com bastante frequência. No entanto, Salvador apresenta aspectos particulares e peculiares na sua formação étnica, o que torna impossível apagar ou

³⁷ FILHO, Godofredo. A influência do ecletismo na arquitetura baiana. *Revista do Patrimônio*. n. 19, 1984, p.15.

recalcar a forte tradição negra na cidade e no Recôncavo, quando a maioria da sua população é formada por mestiços e negros.

O branqueamento ocorre de modo pontual, em alguns bairros ou pontos isolados, onde se concentra a população burguesa, o que, aliás, não mudou até hoje. Em relação a Salvador da segunda metade do século XIX, assim se coloca o alemão Robert Avellement (1980, p. 22):

[...] Se não soubesse que ela fica no Brasil, poder-se-ia tomá-la, sem muita imaginação, por uma capital africana, residência de poderoso príncipe negro, na qual passa inteiramente despercebida uma população de forasteiros brancos puros.

A princípio, a imprensa vai ter um grande papel no processo de convencimento das pessoas acerca da necessidade de modernização da velha cidade colonial. Há um discurso a favor da demolição de prédios e monumentos, aberturas de avenidas, aterramento do mar, tudo em nome de uma reforma que atenda à higiene, estética e fluidez:

calçamentos, ed“Higiene nas ruas”,”saneamento geral e esthetico”, “aprovo o remodelamento completo de todo o districto da Sé”, “Ruas largas e iluminadas”, “Architectura, mas architectura de um novo estylo moderno”, “De tudo quanto precisa uma cidade moderna”, “Avenidas, edifícios”; Melhoramentos materiais” (*Jornal de Noticias*. In: PERES, 1974 p. 44 apud PINHEIRO,2002, p. 223)

As mudanças ocorrem no Distrito da Sé, em especial na Rua Chile, que se transforma em ambiente *chic*, onde as pessoas passeiam elegantemente vestidas e freqüentam suas confeitarias. Assim, se torna a rua da moda, com as vitrines da Casa *Sloper*, Duas Américas, A Moda, Calçados *Harley*, Loja *Mattou*, Chapéu Parisiense, lojas sofisticadas. Mas, antes de ser o centro da moda, a Chile é o lugar da boemia e da intelectualidade baiana.

A imprensa tentava, de toda forma, quebrar a resistência daqueles que eram contra o projeto de modernização da cidade, contra a demolição de prédios históricos, como igrejas e conventos. Em nota publicada à época, a imprensa reforça a necessidade das demolições para justificar a construção da cidade moderna do ponto de vista arquitetônico e cultural:

É preciso por final acabar com a nossa sentimentalidade, aqui mais do que nunca pernicioso, urge desprendermo-nos corajosamente do culto exagerado da tradição que nos atraz. Para vencer na vida moderna cumpre justamente saber romper com as tradições que impedem a melhora e a adaptação às necessidades novas. Esse é de certo um dos grandes sacrifícios que o progresso exige de nós: mas é indispensável fazê-lo.

Que o alvião demolidor, desrespeitoso e ousado, impenitente, abra no seio da velha cidade a alegria nova das vias amplas, modernas, por onde possa circular livre e fecunda a vida feliz de um povo forte!³⁸

Para as elites, eram cada vez mais necessárias tais reformas. Afinal, o Brasil tinha Paris como modelo: o Rio de Janeiro já havia realizado a sua “reforma Passos”; São Paulo realiza a sua entre os anos de 1910 e 1914, e Recife, também é reurbanizada no período de 1910 a 1913.

Assim, Salvador quer também ser uma cidade do seu tempo, com ruas largas, arborizadas e uma arquitetura que reflita a tão sonhada modernidade e o almejado progresso, para uma cidade que nasceu como capital. Afinal, o plano das reformas urbanas instalado no Brasil em princípios do século XX faz parte de um projeto maior, o projeto nacional de modernização das cidades brasileiras, apoiado em um modelo ideológico e cultural europeu. É a ideologia do progresso, substituindo o velho pelo novo, sem se medir as conseqüências disso.

³⁸ Cf. MENEZES, Ednilson Luiz Santana. *O Processo de modernização de Salvador no início do século XX: transformações urbano-sociais impostas à cidade entre 1.900 e 1930*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

Concluídas as reformas do primeiro governo de J. J. Seabra, de 1912 a 1916, os poderosos buscam agora mudar os padrões de comportamento. A velha burguesia vestia-se e comportava-se conforme o padrão europeu. Desse modo, não aceitava certos comportamentos e práticas culturais, a exemplo das rodas de sambas, batuques de candomblés, nem a presença de mendigos, bêbados, prostitutas, dividindo espaços com a elite local que, cada vez mais, se afastava em direção ao sul da cidade.

Nesse período, os jornais, rádios e cinemas vão servir de veículos para “civilizar” o povo. Contudo, o passado colonial, que formou uma elite escravocrata, contribui para que essa prática seja mantida,³⁹ vindo a perpetuar o mito da democracia racial na Bahia.

Com as transformações, a população mais pobre que habitava o centro da cidade é expulsa, deslocando-se para as áreas mais afastadas. Isso acarreta uma série de problemas, pois, mais tarde, essa população, por não lhe ser assegurada uma política pública de reparação, começa a invadir essa área do centro, o que vai gerar um processo de favelização, que se intensifica a partir dos anos quarenta, fato semelhante ao ocorrido no Rio de Janeiro. Quando da abolição da escravatura e da reforma Passos, os pobres e os negros foram expulsos da cidade, do perímetro urbano, indo para os morros, gerando as favelas e os problemas sociais, ainda hoje persistentes e largamente divulgados pela imprensa e mídia televisiva.

Com a modernização da cidade do Salvador, aos poucos, os espaços vão sendo demarcados. A Rua Chile é duplicada, ganha trilhos de bonde, postes de iluminação, pastelarias, confeitarias e cafés, lojas luxuosas com os últimos lançamentos da moda

³⁹ Gazeta do Povo, 20 de maio 1912, p.1. “O Brasil é um inferno para os negros, um purgatório para os brancos e um paraíso para os mulatos.” “Numa sociedade onde não há igualdade entre as pessoas, o preconceito velado é forma muito mais eficiente de discriminar pessoas de cor, desde que elas fiquem no seu lugar e ‘saibam’ qual é ele”. Essa questão é abordada por MATA (1991) apud MENEZES, Ednilson Luiz Santana. op. cit., p.66.

européia, em especial, a moda parisiense⁴⁰. Assim, torna-se ponto de encontro da classe mais abastada, além de essa mesma elite ter o poderio social e intelectual.

A Rua da Vala, por sua vez, atual Baixa dos Sapateiros, vai ser freqüentada pelos segmentos populares da cidade, na qual encontram mercadorias e serviços mais baratos. Já no Pelourinho, em cujos casarões antes viviam os fazendeiros e escravocratas – agora buscando os sítios da Vitória, Graça, Barra, Canela –, vive uma população pobre formada por prostitutas, cafetões, bêbados, artesãos, desempregados, amontoados e vivendo como bichos, sem nenhuma higiene, em condições subumana, habitando uma espécie de cortiço.

A Avenida Sete de Setembro, agora valorizada pela reforma, é também ponto de moradia da elite, que instala aí seus escritórios e as melhores lojas. Com a chegada dessa burguesia para a nova avenida, a população que antes vivia nesse local também é expulsa, tendo que procurar novos espaços para abrigar-se.

Nesses territórios, demarcados com forte estratificação social, surge o bairro da Liberdade, onde vai viver o proletariado. Em direção à Península Itapagipana e ao subúrbio ferroviário, instalam-se as indústrias e também surge o proletariado. A elite idealiza uma cidade europeizada, “branca”, o que se torna impossível no caso de Salvador, pois, na época, 75% da sua população eram de negros e mestiços.⁴¹ Com os avanços da modernização, tais como rede de esgoto e os transportes mecânicos, alguns serviços dos pobres e dos negros podem ser dispensados. Nesse momento, “atrapalham” a tão sonhada e idealizada Salvador.

⁴⁰ FONTES, Oleone Coelho. *Rua Chile* (uma epopéia de charme, glamour e fantasia). Salvador: Ponto & Vírgula Publicações, 2004. p. 16.

⁴¹ FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras. “Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850-1920”. In: *Cidade & história – modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Mestrado em Arquitetura e urbanismo da UFBA. Salvador: ANPUR, 1992. p. 64.

Assim, emergem os guetos, formados pelas pessoas que necessitam viver perto do local de trabalho, como as empregadas domésticas, jardineiros, vindo a compor os cortiços ou ruelas de casas pobres:

As transformações nas áreas construídas e a formação de novos bairros estabelecem uma nova estrutura urbana que, por sua vez, define uma segregação socioespacial na cidade. Cada bairro de Salvador passa a ter uma função definida depois da reforma implantada nos tempos de Seabra. Pode-se observar, cada vez mais, a separação entre bairros residenciais e bairros comerciais, bairros pobres e bairros ricos. As alterações na estrutura urbana e a segregação social se complementam, porque ocorrem simultaneamente, e não se pode fazer referência a uma sem a outra. São processos siameses, já que a segregação social se produz com a introdução de uma nova maneira de estruturar a cidade. (PINHEIRO, 2002, p. 260).

Após a primeira gestão de J. J. Seabra, foi empossado governador da Bahia Antônio Moniz, de 1916 a 1920, que, para muitos, estava apenas a guardar lugar para em seguida Seabra reassumir, o que de fato acontece. Nesse período, o custo de vida subia cada dia mais, aumentando a insatisfação com o governo local. Crescia ainda a insatisfação dos coronéis da Chapada Diamantina, descontentes com a imposição de candidatos ao Legislativo pelo grupo seabrista, por não terem sido consultados para a nomeação de autoridades em seus municípios e ainda os ameaçavam com intervenção militar.

Nessa época, J. J. Seabra, deputado federal, resolve retomar as rédeas da política baiana, ao sentir sua eleição ameaçada. Empossado para governar de 1920 a 1924, procura dar continuidade às obras que havia iniciado no processo de reurbanização da cidade. Conclui a Avenida Oceânica, esboça novos acordos para definir limites do Estado, construção e modernização do porto e privatização dos serviços de transportes fluvial e marítimo.

A administração seguinte, a de Góes Calmon, foi voltada para a educação, quando é nomeado para a Inspeção de Instrução Pública o educador Anísio Teixeira, que promoveu

expressiva reforma no ensino do Estado da Bahia. Ainda na gestão de Góes Calmon, foi concluída a rodovia Salvador-Feira de Santana e se fez a ampliação da rede ferroviária.

Após o governo de Góes Calmon, a Bahia apresenta um quadro de relativa estabilidade política, graças a um acordo assinado entre Otávio Mangabeira e o grupo liderado por Góes Calmon, os quais viabilizam o nome de Pedro Lago para substituir Vital Soares, eleito para governar entre 1928 e 1932. Soares renuncia para candidatar-se a vice-presidente na chapa de Júlio Prestes, deixando em seu lugar o Presidente do senado estadual Frederico Costa, que foi substituído por Pedro Lago. Nesse momento, a Bahia volta a ser destaque e a ter prestígio junto ao governo federal.⁴²

Com o fim da Revolução, em outubro de 1930, o senador estadual Wenceslau Guimarães ocupou o Palácio Rio Branco e se proclamou governador do Estado. Contudo, no mesmo dia, antes de baixar qualquer ato oficial, foi retirado do cargo pelo major Custódio dos Reis Príncipe Jr, que o entregou ao coronel Ataliba Osório. A Junta governativa nomeia Leopoldo do Amaral. Getúlio Vargas nomeou Artur Neiva. Juraci Magalhães, na época com 26 anos, chega a Salvador para assumir em 16 de setembro de 1931. Segundo Silva (2000, p. 29) no seu discurso, Juraci Magalhães

[...] assinalou que a acolhida que lhe davam na Bahia significava a derrota dos interesses regionalistas e a vitória do sentimento de unidade nacional. Proclamação que procurava não reconhecer a força dos grupos locais e que registrava, por antecipação, uma vitória da nacionalidade sobre a regionalidade [...].

Com a chegada de Juraci Magalhães ao mais alto posto da política estadual, pôs-se fim a uma hegemonia que há muito revezava no poder alguém com formação na Escola de Medicina, na Politécnica, na Faculdade de Direito de Recife ou da Bahia, “fato que atingira

⁴² SILVA, Paulo Santos. SILVA, Paulo Santos. *Âncoras de Tradição: luta política, intelectuais e construção do discurso histórico na Bahia (1930-1949)*. Salvador: Edufba, 2000, p. 26.

os brios da elite local, ciosa dos seus méritos e convencida de sua importância e imprescindibilidade”.⁴³

Feito esse panorama político do Estado da Bahia, torna-se necessário ainda retomar alguns aspectos do processo de modernização da cidade, como por exemplo a derrubada da Sé, construída em 1552, pedida pela Companhia Linha Circular de Carris da Bahia, para modificação do tráfico, solicitada ao Vaticano pela Arquidiocese, pelo Arcebispo Primaz D. Jerônimo Thomé da Silva, em 1916, ainda no governo de J. J. Seabra.⁴⁴

Assim, por mais de uma década, travou-se uma luta entre os representantes da Igreja, apoiados pela imprensa, e os intelectuais, que defendiam a Igreja da Sé. Boa parte da imprensa baiana defendia a derrubada da Sé em nome do progresso e da modernização, pois a mentalidade que prevalecia era a derrubada do antigo em nome do novo. Nesse período, vários projetos foram apresentados por engenheiros, muitos deles, poupando a velha Sé, pelo grande valor arquitetônico⁴⁵ e por ser um lugar de culto religioso. Nas paredes laterais dessa igreja, eram colados cartazes anunciando os filmes dos cinemas Lyceu, Guarany, São Jerônimo e Olympia.⁴⁶

Na frente da Sé, virada para o mar, havia uma área com árvores, e suas escadarias eram ocupadas à noite por bêbados, artistas fracassados, boêmios, seresteiros, loucos e prostitutas. Ainda na grande escadaria, esses freqüentadores se acomodavam para assistir ao jogo de capoeira, a sambas de roda, danças de maxixe, bem como a espetáculos

⁴³ SILVA, Paulo Santos, op. cit. p. 29.

⁴⁴ DOS SANTOS, Pe. Manoel Mesquita apud LEAL, Geraldo da Costa. *Perfis Urbanos da Bahia: os bondes, a demolição da sé, o futebol e os gallegos*. Salvador: Gráfica Santa Helena, 2002, p.117.

⁴⁵ Embora na argumentação do Arcebispo para o Vaticano o mesmo afirme que a igreja não tem valor artístico, tal fato não me parece verdadeiro, pois em trabalho escrito por Francisco Sérvulo Moreira Salgueiro, em *Notícia da igreja da Bahia*, de 1887, afirma exatamente o contrário.

⁴⁶ Esse fato está muito bem explicado por LEAL, Geraldo da Costa, op. cit., p. 121.

HABERT, Angeluccia Bernardes. *A Bahia de outr'ora, agora leitura de Artes & Artistas, uma revista de cinema da década de 20*. Salvador: Academia de Letras da Bahia/Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2002, p.78-79.

congêneres.⁴⁷ Aí terminava a noite para vários jovens boêmios, que discutiam literatura na Baixa dos Sapateiros e nos Cafés localizados no Pelourinho e em outras ruas do hoje denominado centro histórico.

Merece destaque a Rua Chile. Além de ser o centro da moda durante boa parte do século XX, esse logradouro foi o centro cultural, político e de lazer, onde intelectuais se reuniam no Grêmio literário, de cujos salões nasceram o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia/IGHB, a Academia de Letras da Bahia/ALB e a Faculdade Livre de Direito da Bahia. Da Rua Chile, moradores da então cidade da Bahia viram Antenor Navarro sobrevoar de aeroplano a Torre do Hotel Meridional, bem como viram o Conde Zepellin. Testemunharam ainda o nascimento e a inauguração, em 1932, do Pálace Hotel, que trouxe mais *glamour* a essa rua.

Até surgir a Universidade da Bahia, em 1946, os intelectuais tinham sua atuação no IGHB, ALB, nos passageiros grupos literários e nas escolas secundárias e de nível superior. Os intelectuais baianos eram formados basicamente pela Faculdade de Medicina, depois pela Faculdade de Direito e, em seguida, pela Faculdade Politécnica. No entanto, o reconhecimento intelectual se dava por escreverem para os jornais e revistas da época. Todos eles aspiravam à carreira jornalística para fazerem parte da chamada boemia intelectual, tão comum nas primeiras décadas do século XX.

Apenas dois intelectuais não tiveram formação nas Faculdades de Medicina, Direito ou na Politécnica: Pinheiro Viegas e Samuel de Brito Filho, conhecido como Guarda Civil 85, integrante do chamado grupo da Baixinha. A busca do reconhecimento através de uma função intelectual fez com que Jorge Amado ironizasse essa aspiração quando afirma, em seu primeiro livro, *O País do carnaval* (1930), que na Bahia “todo mundo é intelectual”.

⁴⁷ LEITE, Rinaldo (1996, pp. 110-141) apud Ednilson Luiz Santana Menezes, op. cit. p. 66.

Nesse contexto, a literatura vai ter um papel de destaque. As crônicas do poeta simbolista baiano Pedro Kilkerry trazem para a imprensa ecos do futurismo europeu. Em seguida, tem-se o Grupo Arco & Flexa, liderado por Carlos Chiacchio, responsável por disseminar o ideário modernista na Bahia, juntamente com o Grupo da Baixinha e a Academia dos Rebeldes, sem dúvida, uma instituição de resistência aos modelos dominantes, seja no campo artístico, seja no literário.

O modernismo na versão paulista tem uma pequena repercussão na Bahia, segundo Jorge Amado, que nega qualquer influência desse movimento para a sua geração. Em entrevista⁴⁸ a Alice Raillard, quando perguntado qual a ligação do seu grupo com Oswald de Andrade, responde:

Não, não, minhas relações com Oswald são posteriores, elas começam com a publicação de *O país do carnaval* (1931) e continuam depois. Nada tínhamos a ver com o modernismo, nossa geração não sofreu qualquer influência do modernismo – um movimento regional de São Paulo que teve pequena influência no Rio e quase nenhuma no resto do país, e pouquíssima no Rio Grande do Sul [...].

Apesar dessa avaliação de Jorge Amado, houve uma repercussão dos desdobramentos da Semana de 22, haja vista sua divulgação em Pernambuco, as correspondências trocadas entre os vários intelectuais do país, bem como as inúmeras declarações pesquisadas em fontes primárias.⁴⁹ O jornalista Pinheiro Lemos (1933) destaca na imprensa que o espírito moderno chegou à Bahia:

Mao grado todas essas limitações do archaísmo persistente e da coacção das encostas, o espírito moderno tem logrado na Bahia, magníficos triunphos. A mocidade, no seu anseio de renovação e no seu conceito jovial da existência, tem zombado dos dogmatismos e dos morros, acordando com seus gritos e suas gargalhadas as tendências para o

⁴⁸ Jorge Amado *conversaciones com Alice Raillard*. Trad. Rosa S. Corgatelli. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992. p. 53.

⁴⁹ Carvalho Filho se refere à influência do modernismo de 22, em artigo na *Revista da Academia Baiana de Letras*, nº 25, setembro de 1978. p. 101/03.

dynamismo e a universalidade que dormiam nos porões da alma da velha cidade.

Conforme Marques (1994, p., 11):

[...] de lá chegavam notícias dos movimentos literários renovadores que se caracterizavam pela busca constante de novos estilos e novas formas de expressão, mais autênticas e menos artificiais, mais consentâneas com a nossa maneira de ser em contraposição aos modelos importados que faziam da nossa literatura um subproduto da literatura européia [...].

Ívia Alves, por sua vez, considera que a perda do poder político da Bahia para o Rio de Janeiro, bem como a permanência de um sistema latifundiário e escravocrata até os anos 30/40, fizeram com que a Bahia se fechasse à inovação, vindo a assumir uma postura de cautela em relação a qualquer idéia exógena.⁵⁰

Essa análise permite afirmar que o modernismo ganha contornos diferentes na Bahia, e esse traço ressalta o valor da cultura local, que vai ser estudada ou tornar-se matéria de ficção com os modernistas baianos, em especial, Jorge Amado, Édison Carneiro, ambos do Partido Comunista Brasileiro, e Sosígenes Costa. Segundo Risério (op. cit., p.504), na Bahia, “o partido e a militância acabaram assumindo alguma ‘cor local’. Expressa especialmente, no caso, por uma espécie de olhar estético-antropológico atento para as nossas manifestações culturais mestiças, de extração luso-africana”.

Na Bahia, o modernismo, até então entendido e confundido como destruição do velho para ceder lugar ao novo, haja vista a política de modernização seabrista – quando se tem uma peleja travada entre conservadores/tradicionalistas e os demolidores/modernistas – , tem sua repercussão. Segundo Alves (2001, p. 241 -258), “Eugenio Gomes, apenas com

⁵⁰ Ver Alves, Ívia. *A repercussão das principais questões formadoras da identidade nacional em periódicos e histórias baianas*. In: 1ª Jornada de periódicos Literários, 2003, Salvador. Periódicos literários: Anais das jornadas e do Encontro Nacional. Porto Alegre: PUCRS, 2000.1CD-Rom.

uma viagem de três meses ao Rio de Janeiro, ao entrar em contato com o grupo que fundara *Festa* volta a Salvador para tornar-se um dos arautos da mudança.”

Modernizemo-nos!
Sem apedrejar ninguém. Nem os gramáticos. Nem os sonetistas
recalcitrantes.
Nem, mesmo, a Sé...
Modernizemo-nos, porém, a todo custo!⁵¹

A centralidade da estética modernista de São Paulo, tida como a síntese de um pensar brasileiro, terminou por sombrear a peculiaridade de outros modernismos. Com essa compreensão, esquece-se da imensa pluralidade cultural das diversas regiões brasileiras, para se afirmar uma unidade hegemônica paulista, resultado de uma economia centralizada pelos poderes dominantes e pela posição histórica que São Paulo vem ocupar a partir do final do século XIX e que se consolidou no século XX.

No entanto, o poderio paulista não foi suficiente para impedir que outras vozes eclodissem no cenário nacional, justamente pelo pouco contato entre escritores de diferentes estados e a pequena oportunidade de divulgação do movimento, restrito ao Sul do país. A própria diversidade cultural brasileira concorreu para que se buscassem novas formas de expressão, negando, assim, a possibilidade de que a renovação artística paulista desse conta das diferentes vozes que emergiam em todo o Brasil.

Devido à posição hegemônica de São Paulo, o modernismo paulista acabou por ser a referência do modernismo brasileiro. Não se está a negar a repercussão e a disseminação das idéias da Semana de 22 nas letras da Bahia. Contudo, há que se reivindicar o lugar do

⁵¹ GOMES, Eugênio (1928) apud. ALVES, op. cit., p. 241-258.

modernismo baiano na historiografia literária brasileira, uma vez que sempre foi negado nos compêndios.

Na Bahia, que ainda respirava e vivia a “*belle époque*”, ocorre uma tentativa de renovação da literatura, entre os anos de 1927 a 1932/33. Alguns jovens baianos, aspirantes a uma carreira intelectual, começavam a atuar nos jornais locais, muitas vezes, como revisores extraordinários no “Diário Oficial” do Estado ou nos periódicos privados, buscando conquistar um lugar na redação. A partir daí, passavam a fazer parte de um grupo prestigiado e pertencente a uma boemia intelectual que se reunia nos cafés, bares, cassinos e cabarés para discutir literatura e traçar as plataformas estéticas.

Nessa época, era impossível se viver da atividade intelectual. Por isso, normalmente, os escritores eram ajudados por mecenas ou órgãos públicos, favorecidos pelos apadrinhamentos, ou muitas vezes, tinham suas produções financiadas do bolso desses escritores.⁵² Jorge Amado confessa que usou a mesada do pai para comprar inúmeros exemplares de *O país do carnaval*, a fim de presentear amigos e futuros leitores.

A formação de grupos leva esses jovens à criação de periódicos, como um meio de divulgação de sua produção literária e intelectual. Ganham destaque na Bahia três grupos, os quais, ao seu modo, imprimiram a sua visão de arte moderna e de modernismo: Arco & Flexa, Samba e Academia dos Rebeldes. O certo é que essas agremiações acompanhavam um concerto movido pelo “ideal nacional”, não se restringia ao campo das artes, mas ao campo da política, com a falência da Velha República, num momento em que a palavra de ordem era o progresso, o novo, o futuro e a vida moderna.

⁵² SILVA, Paulo Santos, op. cit., p.87.

2.3 Arco & Flexa: Primeira revista “moderna” da Bahia?

Desde o final do século XIX, foi comum na Bahia⁵³ a formação de grupos literários, tendo à frente uma liderança intelectual, iniciativa revitalizada com grande fôlego nos anos 20 do novo século. O primeiro desses grupos, formado no século XX, foi intitulado *Nova Cruzada*, fundado em 1901, e sua revista foi um anseio dos estudantes de Salvador que freqüentavam a boemia e buscavam um meio de divulgação de suas produções literárias.

De acordo com Paulo Santos Silva, “Neocruzados”, “Cavaleiros de Honra” e “Cavaleiros Beneméritos” eram grupos compostos por poetas irreverentes, prosadores estreantes, críticos e ensaístas.⁵⁴ Muitos dos que compunham a ala dos “Cavaleiros de Honra” chegaram aos anos 30: Aloísio de Carvalho, Otavio Mangabeira, Carlos Chiacchio, Braz do Amaral e Xavier Marques, Arthur de Salles, Pedro Kilkerry, Durval de Moraes e Prisciliano Silva. Destaque-se que quase todos foram membros fundadores da Academia de Letras da Bahia, criada em 1917.

A cidade do Salvador dos anos 20, extremamente conservadora, ainda era parnasiana e simbolista. No entanto, pequenas alterações começam a surgir. Em novembro de 1928, surge a Revista *Arco & Flexa; mensário de cultura moderna*, que pretende expressar as idéias modernas,⁵⁵ intento declarado no seu subtítulo. Muito do que já se escreveu em suplementos literários, principalmente do jornal *A Tarde*, dá como primeira

⁵³ O nome “Bahia” é empregado num processo metonímico para se referir à cidade do Salvador.

⁵⁴ SILVA, Paulo Santos, op. cit., p. 87.

⁵⁵ Cf. *Arco & Flexa; mensário de cultura moderna*. Ed. Fac-sim. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

revista modernista da Bahia a *Arco & Flexa*, embora Nonato Marques, um dos integrantes do grupo da Baixinha, venha afirmar que *Samba* saiu alguns dias antes.

O grupo Arco & Flexa, liderado por Carlos Chiacchio, tinha como componentes Pinto de Aguiar, Eurico Alves, Carvalho Filho, Hélio Simões, Ramayana de Chevalier, Jonathas Milhomens, Cavalcanti Freitas, José de Queiroz Júnior e Damasceno Filho, cujas idades variavam entre 16 e 22 anos. O grupo surge a partir de reuniões literárias realizadas no Café das Meninas, localizado ao lado do antigo Cinema Guarani, próximo à Rua Chile.

Com a frequência dos encontros, o grupo transfere essas reuniões para a residência de Pinto de Aguiar, vindo daí a criação da revista da agremiação, cujo manifesto foi escrito por seu mentor intelectual e recebeu o título de “Tradiccionismo dinâmico”, que vai de encontro à iconoclastia dos modernistas de 22 em São Paulo. Segundo a professora de Literatura Brasileira Dulce Mascarenhas, tal manifesto “[...] é um composto de novo e de velho, de tradição e de dinamismo criador. Em sua base, está a tensão entre o estático e o dinâmico, que é valorizado como essência da verdadeira renovação, assentada no pré-existente, embora projetada para o futuro”⁵⁶.

A revista *Arco & Flexa*, apesar de ter como patrocinador Pinto de Aguiar, que passa a escrever no dito periódico, foi, sem dúvida, uma iniciativa de Carlos Chiacchio. Como quase todas as revistas da época, tem uma duração breve, apenas cinco números. O primeiro sai em novembro de 1928 e o último, em 1929, e circulou sem obedecer a uma regularidade. Paulo Santos Silva (op. cit., p. 92) atribui a efemeridade desse periódico às dissidências internas e à escassez dos anunciantes e seus assinantes, considerando ainda

⁵⁶ MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio: "homens e obras"*, itinerário de dezoito anos de rodapés semanais em *A tarde*. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 1979. p. 60.

que as contribuições financeiras de Pinto de Aguiar não foram suficientes para manter a publicação.

O grupo que formava *Arco & Flexa* era heterogêneo e, desde o primeiro número, a revista já se propunha a ser “moderna”, tendo sido o primeiro periódico filiado ao novo fazer literário. Contudo, segundo Ívia Alves,⁵⁷ a revista foi cautelosa e ficou entre o desejo de avançar e conter-se nas inovações. Apesar do intento de modernizar-se, a força do “tradicionalismo” falou mais alto, e o grupo não explorou de forma profunda a realidade local, a cultura negra, enfim, questões sociais flagrantes, como fizera o grupo da Academia dos Rebeldes.

2.4 Os poetas da Baixinha e o nascimento de “Samba”

Na década de 20, a localidade designada Baixinha ficava localizada entre três ladeiras do entorno que é hoje conhecido como Centro Histórico de Salvador: a ladeira do Pelourinho, a do Passo e a do Carmo, compreendendo ainda a faixa que liga o Taboão à Baixa dos Sapateiros, zona já considerada de comércio barato. Era uma área de comércio popular, freqüentada por pessoas de baixo poder aquisitivo, que faziam suas compras naquele enorme “bazar”, com lojas pequenas, coladas umas às outras, geralmente propriedade de árabes, judeus e espanhóis.

Contraditoriamente, aí se situavam os cinemas Jandaia e Olímpia, ambos freqüentados pelo público abastado que gostava de dramalhões e operetas, na Bahia dos

⁵⁷ A Profa. Ívia Alves, da Universidade Federal da Bahia, foi pioneira no estudo da revista *Arco & Flexa* na Bahia, tendo publicado *Arco & Flexa contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

anos 20. Ao lado do luxo dos cinemas, freqüentado pela burguesia local, de gosto refinado e conservador, na lógica da casa grande, ainda reinante na Bahia, convivia a gente mestiça, pobre e sem prestígio político, freqüentando o comércio barato e os cafés locais, com os parcos tostões que ganhava. Talvez essa convivência “pacífica” já servisse para endossar o mito da democracia racial.

Segundo Nonato Marques⁵⁸, a Baixinha ficava limitada, de um lado, pela Farmácia Falcão, bem ao pé da ladeira do Pelourinho, e a Pastelaria Cadete, num prédio azulejado, onde viviam estudantes pensionistas, e era uma área de muitos cafés: Café Progresso, Café Astúrias, Café Moderno e o café Derby. O primeiro deles era um Café proletário, um pouco sujo, freqüentado basicamente por pessoas humildes. Aí se reunia, todas as noites, um grupo de rapazes que sonhavam com a glória das letras, o sucesso na escrita, almejando sempre o reconhecimento e a legitimação do seu fazer literário.

O fato de o grupo ter escolhido esse Café talvez se explique pela condição financeira de seus membros e por ser o ponto preferido de Samuel de Brito Filho, o guarda 85, líder do grupo. Segundo MARQUES (op., cit., p. 15), esse líder

surpreendentemente, era um polarizador de inteligências jovens que ficavam presas ao fascínio intelectual desse homem do povo, quase genial pelo seu conhecimento literário, servido por um poder expositor singular. O grupo nasceu em torno de Samuel, que passava horas a fio sentado a um canto do Café Progresso, bebendo cafezinho, pois não tinha dinheiro para mais nada.... E graças ao seu talento, tornou-se um homem culto, um admirável autodidata, um poliglota, sem jamais haver feito curso regular ou estudado em qualquer estabelecimento de ensino, público ou particular, salvo a pobre escola primária do seu bairro.

⁵⁸ Nonato Marques é o único membro vivo de todos os poetas da primeira geração modernista baiana, membro do grupo da Baixinha. Em seu livro de memória *A poesia era uma festa*. Salvador: GraphCo Editora, 1994, situa a região onde o grupo se formou e se desenvolveu.

Assim, em torno da mesa do Guarda 85, aos poucos foram se reunindo inúmeros jovens interessados por questões e temas relacionados à literatura: Antônio Brandão Donatti, Elpídio Bastos, Zaluar de Carvalho, Bráulio de Abreu, Clodoaldo Milton, Nonato Marques, Leite Filho Aníbal Rocha, Alves Ribeiro, dentre outros. O grupo tinha como mecena Raymundo Pena Forte, sem talento intelectual, homem portador de necessidade especial, que se mobilizava apenas para assistir às chamadas tertúlias, sessões em que promoviam discussões acadêmicas. Às vezes, saíam para a boemia, por bares e outros cafés. Segundo Nonato Marques, quando esses recintos se fechavam, os jovens encerravam a noitada nas escadarias da antiga Catedral Basílica, só retornando às suas casas no momento em que o primeiro bonde começava a circular.

A formação definitiva do grupo da Baixinha ocorre em meados dos anos 20 e ganha maior impulso em 1924, com a chegada de Pinheiro Viegas, que viera do Rio de Janeiro, conhecido por seus epigramas e trocadilhos ferinos. Em 1926, incorpora-se ao grupo, levado por Nonato Marques, então um garoto de 16 anos. Nesse período, ainda repercutia muito a criação da Academia de Letras da Bahia, e era comum os poetas da Baixinha se encontrarem com os “imortais” acadêmicos nos cafés situados entre as ruas da Ajuda e a da Misericórdia.

O encontro dos poetas da Baixinha com os “imortais” da Academia provoca um olhar de espanto e admiração, já que, para muitos, estava-se diante de “monstros” sagrados. Ser membro da Academia de Letras era um sonho acalentado pelos membros da Baixinha, fantasia jamais realizada. Dos grupos da fase inicial do modernismo na Bahia, apenas os poetas da Baixinha não foram eleitos para a referida academia, talvez por não serem de família abastada nem terem prestígio político.

Por trazer em sua capa a designação “mensário moderno de letras, artes e pensamento”, e pregar a renovação literária, a revista *Samba* proíbe, segundo o historiador baiano Waldir Freitas Oliveira⁵⁹, a publicação de sonetos, quando no grupo havia excelentes sonetistas, como Bráulio de Abreu, Elpídio Bastos e Alves Ribeiro. Também ser “moderno”, como informa o subtítulo, era palavra de ordem desses jovens. O grupo inova no nome da revista, “Samba”, uma prática artística e cultural proveniente dos segmentos populares da Bahia, de matriz africana. Associado à cultura local, o nome evoca a idéia de uma arte alegre, vibrante, produzida pela cultura popular negra, desqualificada pela elite branca da Bahia.

Apesar do subtítulo e da inovação que traz com esse nome, *Samba* permanecia conservadora, apresentando-se passadista e formal. Muitos dos textos publicados têm influências da literatura produzida no século XIX. Também teve uma vida curta, apenas quatro números, de novembro de 1928 a março de 1929. Waldir Freitas Oliveira (1999, p. IX) assim avalia a sua existência:

Samba, a meu ver, representou uma tentativa válida de afirmação de um grupo de jovens que, sem posicionamento político, lutava para não permanecer à margem do Movimento Modernista, não desaparecer, imerso na modorra e no desalento da Bahia de fins dos anos 20.

Para Ívia Alves⁶⁰, *Samba* tem seu valor muito maior por ser um marco histórico e testemunha uma vida intelectual ávida por renovação e mudanças, que não se efetivaram.

⁵⁹ Cf. Waldir Freitas de Oliveira, “Contra a modorra e o desalento da Bahia”. In: *Samba - mensário moderno de letras, artes e pensamento, Bahia 1928-1929*. Ed. fac-sim. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Conselho Estadual de Cultura, 1999, p. IX.

⁶⁰ Cf. Samba e Arco & Flexa: marcos históricos do Modernismo na Bahia. In: *Samba - mensário moderno de letras, artes e pensamento, Bahia 1928-1929*. Edição fac-similar. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Conselho Estadual de Cultura, 1999. p. XVI.

Com a incorporação de Pinheiro Viegas ao grupo da Baixinha, que passa a disputar a liderança com Samuel de Brito Filho, o Guarda-civil 85, os seus integrantes foram se afastando do Café Progresso, passando a frequentar outros cafés da área da antiga Sé, de melhor aparência e com outro tipo de público. Aos poucos, foram surgindo desentendimentos entre seus membros e Pinheiro Viegas.

Em 1929, ocorre a morte do Guarda 85, então com 30 anos de idade, resultando na dissolução do grupo. Os que não tiveram a graça e a simpatia de Viegas foram duramente massacrados pelos seus epigramas e trocadilhos. De forma poética e melancólica, desfaz-se o grupo da Baixinha, como descreve Bráulio de Abreu (1999, p. XII):

A partir daí, nós nos desgostamos. As reuniões foram escasseando. Resolvemos marcar um encontro para daí a cinco anos num dos cafés onde nos reuníamos. No dia marcado, cheguei até ao café mas não havia ninguém. Nem entrei. Assim, acabaram-se as reuniões e a própria revista.

Assim *Samba* chega ao fim, mas na certeza de que valeram a pena o esforço e a tentativa de romper barreiras, em nome da renovação. Com o fim dessa agremiação, Viegas torna-se o mentor intelectual de outro grupo, o que formou a Academia dos Rebeldes.

2.5 A Academia dos Rebeldes

A data de fundação da Academia dos Rebeldes é controversa. Sabe-se que, desde 1927, os rapazes que viriam a formar essa agremiação já se reuniam para discutir literatura e outras questões relacionadas à cidade do Salvador. A Academia dos Rebeldes tem a

pretensão de ser antiacadêmica, a começar pelo nome, nos propósitos e posicionamentos dos seus confrades. De acordo com Cid Seixas, o que torna peculiar esse grupo é a

[...] aliciação, ou o engajamento com formas e fundos populares calcados no sentimento telúrico e no compromisso identitário para com os valores da cultura nacional, ou até mesmo localista; aí, a sua linha tangencial adversa à essência do modernismo de 22. Enquanto o olhar focado pelas lentes da Semana de Arte Moderna espiava a cultura do povo brasileiro sob o véu da diferença caricaturada pelo pitoresco e pelo exótico, fazendo desfilar um Brasil fantasiado para inglês ver, a perspectiva deflagrada pela práxis textual da Academia dos Rebeldes estava fundada na ação direta dos seus actantes. (SEIXAS, 2004, apud Falcão, Juraci Dórea, 2005)

Cid Seixas (op. cit., p.52-60) coloca claramente a diferença entre o modernismo paulista e o modernismo baiano da Academia dos Rebeldes, que estava muito distante do que pregavam os modernistas de 22. Contudo, no final dos anos 20, os próprios modernistas da primeira hora já estavam repensando seu discurso literário e não comungavam mais com a pregação da Semana. Nesse momento, alguns escritores da geração de 22 voltam seu olhar para o interior do Brasil, o que já se fazia na Bahia, que mostrava um apego ao passado, mas sem querer perder o bonde da história do novo fazer artístico e literário. Talvez por isso o modernismo na Bahia ganhe um viés de conciliação, buscando um discurso identitário calcado nas tradições populares, conjugando tradição e modernidade.

A Academia dos Rebeldes tinha como grande líder a figura iconoclasta de Pinheiro Viegas, intelectual de fama no eixo Rio/São Paulo, mas apagado pela burguesia conservadora baiana, devido aos versos purulentos de seus epigramas e à sua verve satírica. Após a análise de várias fontes primárias consultadas para este trabalho, é possível deduzir

que o nome da agremiação tenha sido dado por Viegas, pois quando ele vivia na região sudeste, cogitara, em 1911, a fundação de uma academia que agregasse os intelectuais que não foram eleitos como imortais:

Em 1911, residindo na capital federal, época em que se cogitara a fundação de uma Academia dos Novos, formada principalmente por intelectuais novos ou aqueles que não lograram entrar para Academia Brasileira de Letras, com finalidade de criar uma agremiação que seria uma réplica à ABL. A este grupo de intelectuais, Pinheiro Viegas se incorporou, do qual faziam parte: Coelho Cavalcante, Saul de Navarro, Agripino Grieco, Alfredo Brito, José Patrocínio Filho, Lima Barreto... Todos intelectuais e boêmios, o que justifica a não inclusão deles na igreja oficial, contrária a esse tipo de vida.⁶¹

Os rebeldes faziam uma pregação contra a Academia Brasileira de Letras e a Academia Baiana de Letras, tidas como instâncias legitimadoras do literário que se mostravam refratárias às inovações, uma vez que estavam apoiadas numa visão conservadora e retrógrada de literatura. O ingresso numa agremiação dessa ordem passa por critérios que não são exclusivamente literários: as relações de amizade muitas vezes se interpõem nesse ritual.

Segundo Cid Seixas (2002 apud, FALCÃO, op. cit., p.117), a Academia dos Rebeldes, embora tome por referência a concepção clássica de academia, propõe um projeto antiacadêmico, não sendo, por isso, uma idéia contraditória, uma vez que os “rebeldes” pretendiam, exatamente, “assinalar o caráter disfórico das academias e, ao mesmo tempo, recuperar a euforia acadêmica através de uma rebeldia quase adolescente. Opor a disposição dos jovens para mudar o mundo à apatia dos já estabelecidos diante do paradigma fóssil”.

Em vista disso, mais do que um grupo de adolescentes, a Academia dos Rebeldes insere-se no contexto social, político e literário como uma organização que ajudou a pensar a sociedade baiana e brasileira. Mobilizados em prol das idéias que os aproximavam, esses

⁶¹ Cf. SANTOS, Gilfrancisco. O espírito rebel de Pinheiro Viegas. *Iararana*. Revista de arte, crítica e literatura. Salvador-Ba, nº. 9, p. 70, agosto de 2004.

jovens acadêmicos, buscaram, assim como os integrantes de *Arco & Flexa* e *Samba*, formas de divulgação dos seus ideais. Com esse intento, criam a revista *Meridiano*, que teve apenas um número, em 1929, e depois, a revista *O momento*, que chegou a nove edições.

Tais revistas nasceram com o propósito de acolher produções textuais que demarcassem uma nova concepção de arte e de literatura, numa Bahia que cultuava a oratória pomposa, no estilo Rui Barbosa, jurista que alimentou o ideal de um Brasil europeizado. Ao contrário, o grupo dos rebeldes traz para suas revistas o esforço de inovação, inevitável para uma terra marcada pela pluralidade étnica e cultural.

Em que pesem muitos valores e visões de mundo desse grupo, passíveis de questionamentos, as revistas *Meridiano* e *O Momento* combateram o conservadorismo da literatura na Bahia, limitada aos salões acadêmicos, dando lugar a uma produção literária e intelectual voltada para uma realidade social perpassada por tensões, bem como por desigualdades, mas, acima de tudo, pela riqueza de uma gente negra e mestiça, carnavalizada, no sentido bakhtiniano do termo.

3 A ACADEMIA DOS REBELDES: UMA ANTIACADEMIA?

A origem do vocábulo academia [do grego *Akademía*] remonta à tradição grega.⁶² Atribui-se a Platão a criação da primeira academia, fundada em 387 a. C., na qual se pretendia aglutinar filosofia, matemática, música, astronomia e legislação. Essa escola era formada por uma biblioteca, uma residência e um jardim, o qual, por tradição, teria pertencido a Academus, herói ateniense da Guerra de Tróia (século XII a.C.).

Dentre as academias gregas, cujo modelo originou as demais academias e universidades no ocidente, destacaram-se a Antiga Academia, fundada por Platão, a Academia do Meio, criada pelo filósofo platônico Arcesilaus, e a Nova Academia, fundada por Carneades, sendo fechadas em 529 d.C., pelo decreto do imperador romano Justiniano.

A partir da Idade Média, nos séculos XIII e XIV, diversas academias de poetas e de artistas surgem na França e na Itália, e a Academia Platônica, criada por volta de 1440 em Florença, foi a que galgou maior destaque durante a renascença italiana. Essa instituição tinha por função estudar a obra de Platão e a de Dante, bem como aprimorar a língua italiana. A Academia Francesa, fundada em 1635 por iniciativa do Cardeal Richelieu, no reinado de Luís XIII, serviu de modelo para a Academia Brasileira de Letras, cuja

⁶² Informação obtida através do site www.academia.org.br. Acessos em 17.05.2004 e 30.06.05.

finalidade principal era tornar a língua vernácula “pura, eloqüente e capaz de tratar das artes e ciências”.⁶³

A historiografia literária registra a existência de várias academias no Brasil. Algumas, nascidas da influência colonizadora portuguesa, colocam-se como guardiãs do bem falar e do bem escrever. Outras se opunham àqueles princípios que, durante muito tempo, fizeram as mesmas nascerem no Brasil, como a Academia Brasílica dos Esquecidos, surgida em Salvador em 1724 e a Academia Brasileira dos Renascidos, também fundada na cidade da Bahia em 1759.

Na Bahia, a Academia dos Rebeldes entre o final dos anos 20 e início de 30, num contexto em que o modernismo brasileiro produz um pensamento e uma sensibilidade estética atentos às questões identitárias, vindo a imprimir uma ruptura com as expressões de identidade portuguesa. Essa agremiação se forma com jovens que se mostravam insatisfeitos com os rumos da literatura que se produzia na Bahia, ainda conservadora, marcada pela estética simbolista e, principalmente, parnasiana. Desse grupo, fazem parte Jorge Amado, Pinheiro Viegas, Sosígenes Costa, Áydano Ferraz, Guilherme Dias Gomes, João Alves Ribeiro, Walter da Silveira, Edson Carneiro, Da Costa Andrade, De Souza Aguiar e Clóvis Amorim.

O rompimento com a atividade literária em curso começa já com a idéia de nomearem de “Academia dos Rebeldes” um tipo de agremiação que sempre teve por função institucionalizar a literatura, bem como legitimar os cânones e consagrar os autores. O termo “rebeldes” expressa também a insatisfação com uma nação cuja literatura e outras artes estavam ainda fortemente impregnadas das influências portuguesa e francesa, não só na Bahia, como nos grandes centros culturais do país.

⁶³ IDEM, www.academia.org.br . Acessos 17.05.2004 e em 30.06.05.

As novidades modernistas que aconteciam em São Paulo e Rio de Janeiro demoravam de chegar a Salvador, o centro cultural do estado, devido à distância e pela dificuldade de comunicação. Sobre a presença do modernismo na Bahia, coloca Amado (2002, p. 51-52):

A chegada à Bahia do “modernismo” paulista e carioca (“Semana de Arte Moderna”, conferência de Graça Aranha na Academia Brasileira, etc.) deu-se por volta de 1927, ou seja, uns cinco anos após 1922. O que não significa demasiado atraso se levarmos em conta que na época Rio e São Paulo, então as capitais da cultura, dominantes, absolutas, ficavam extremamente distantes da província (o resto do Brasil), os meios de comunicação eram lentos, as idéias viajavam devagar, demoravam a chegar da Europa ao Rio e a São Paulo e ainda mais a atingir a Bahia. Cinco anos gastou em viagem a revolução literária, muito mais gastaria a revolução artística.

As notícias chegavam pelos jornais e através da farta correspondência trocada entre intelectuais das várias regiões. Por volta do final dos anos 20, ocorrem mudanças no fazer artístico baiano, que eram divulgadas em jornais locais e em revistas literárias fundadas pelos grupos da Bahia. Ainda que de modo comedido, tais grupos acolhem a proposta de uma literatura moderna, como *Arco & Flexa*, *Samba* e a Academia dos Rebeldes, que ganha destaque por ter assumido uma postura mais politizada sobre literatura e arte.

Marcada por ideais de transformações sociais, políticas e econômicas, visibilizam-se no seu interior influências marxistas como um dos elementos propiciadores de ruptura com o panorama histórico da época. Nessa perspectiva revolucionária, difundem suas idéias, apesar da repressão à qual estiveram submetidos os seus membros. Nesse período, quando as agremiações literárias eram formadas contando com um intelectual de peso e de

reconhecido valor, um grupo começa a se reunir a partir de 1928, em torno da figura polêmica de Pinheiro Viegas, dando corpo à futura Academia dos Rebeldes.⁶⁴

Nos textos produzidos sobre essa agremiação, o ano de 1928 é tomado como data de sua criação, quando os chamados rebeldes começam a se agrupar nos cafés para discutirem questões literárias e as pelejas locais. Ainda se considera como marco o ano de lançamento da revista *Meridiano*, 1929. Segundo Amado (op. cit. p. 238). , tal agremiação nunca teve cargos:

A Academia dos Rebeldes não teve jamais diretoria eleita: Pinheiro Viegas, velho poeta e panfletário, era patrono; Alves Ribeiro, moço erudito, de cultura singular, traçava as normas que definiam o pensamento dos rebeldes literatos. Das agitadas sessões não se redigiam atas, tornando inútil a designação de secretários; tampouco existia tesoureiro, por não existir dinheiro algum – os sócios não pagavam mensalidade, nem recebiam jeton[...].

Como confraria, a Academia dos Rebeldes é fundada em 1930, na reunião que acontece na sede de um centro espírita localizado no Terreiro de Jesus, conseguido por intermédio do pai de Edison Carneiro. Por ironia, esse centro fica vizinho à sede da Academia Baiana de Letras, criada em 1917, instituição combatida pelos rebeldes. O grupo, inclusive, é expulso da sede, tal a algazarra do encontro, passando a se reunir na residência do pai de Edison Carneiro e, em seguida, nos cafés do hoje conhecido centro histórico. Embora não houvesse cargos na Academia dos Rebeldes, conforme Jorge Amado, a instituição é criada com postos e atribuições para seus membros, como se pode conferir nos seguintes jornais da época:

A Academia dos Rebeldes

⁶⁴ Não há consenso quanto à data em que começam a se reunir os membros da Academia dos Rebeldes. Para alguns, 1927; para a sua grande maioria, 1928. Toma-se aqui o ano de 1928, esclarecendo-se que a preocupação com essas datas se justifica para entender a diferença de ritmos dos modernismos em distintos centros culturais do país.

A instalação de uma nova Sociedade Literária nesta Capital.

Realizou-se anteontem (26. março. 1930), a instalação de uma sociedade literária nesta capital, subordinada ao título de Academia dos Rebeldes.

A sessão preparatória efetuou-se num prédio à rua das Laranjeiras, sob a presidência do Sr. Pinheiro Viegas, tendo como secretário os Srs. Da Costa Andrade e João Cordeiro, assistida por grande número de intelectuais da nova geração.

No decorrer da sessão foram tomadas várias deliberações de ordem interna, sendo eleito um Diretório provisório, composto dos Srs. Pinheiro Viegas, presidente: Da Costa Andrade, secretário, João Cordeiro, tesoureiro e ficando marcada uma nova reunião para amanhã, às 16 horas.

A Academia dos Rebeldes tem por objetivo, entre outras resoluções de menor alcance, lançar um manifesto literário aos intelectuais do país, a criação de uma revista de cultura e a publicação de uma série dos livros dos seus associados.

Da nova sociedade, que terá correspondente em todos os centros do país, fazem parte, até agora, os seguintes nomes, todos mais ou menos conhecidos em nosso meio literário, sendo que alguns com projeção fora do Estado. Pinheiro Viegas, Sosígenes Costa, Edison Carneiro, Gomes da Costa, Otavio Moura, José Bastos, Machado Lopes, João Cordeiro, Da Costa Andrade, Clovis Amorim, Amilton Castro, Alves Ribeiro.⁶⁵

Academia dos Rebeldes

"A instalação de uma nova sociedade literária nesta capital"

Intelectuais da nova geração baiana acabam de fundar na capital do Estado sob a presidência do bel. João Amado Pinheiro Viegas uma sociedade literária com o nome de "Academia dos Rebeldes" que tem por objetivos lançar um manifesto literário aos intelectuais do país, criar uma revista de cultura e pensamento e publicar uma série de livros dos seus associados.

Alem dos intelectuais da capital baiana que fazem parte da novel "Academia" são sócios correspondentes da mesma, nesta cidade, os Srs.Sosígenes Costa e Otávio Moura e em Itabuna, o Sr. José Bastos.

O diretório provisório da nova sociedade está assim constituído: Presidente, Pinheiro Viegas; Secretario, Da Costa Andrade e Tesoureiro, João Cordeiro.⁶⁶

Merece destaque nesses registros a intenção do grupo em “lançar um manifesto literário aos intelectuais do país, criar uma revista de cultura e pensamento e publicar uma

⁶⁵ *O Jornal*, nº 148. Salvador, 28 de março de 1930.

⁶⁶ Cf. *Diário da Tarde Ilhéus*. 10 de abril de 1930. Documentos fornecidos por Gilfrancisco Santos, que também constam no livro inédito *Jorge Amado & a formação da Academia dos Rebeldes* (no prelo).

série de livros dos seus associados”. O triplo intento parece ser comum a agremiações desse tipo. Em grupos e movimentos que ensaiam mudanças, os manifestos constituem plataformas estéticas e políticas, e se buscam, meios de divulgação das idéias e de suas criações artísticas.

Os chamados rebeldes começam a se reunir no Café das Meninas e no Bar e Bilhar *Brunswick* para comentarem o dia-a-dia da cidade da Bahia, os escândalos de toda ordem, discutirem literatura, as novas revistas ou as pelejas entre os intelectuais através dos jornais. Enquanto os “camaradas” de *Arco & Flexa*, para usar uma expressão de Amado, viviam no luxo de pequenos burgueses, os “rebeldes” conviviam com figuras populares da Bahia, com gente da feira de Água de Meninos, capoeiristas, estivadores, prostitutas, com o “povo” do mercado das Sete Portas, enfim, pessoas estranhas à vida intelectual baiana.

Esse grupo emerge com uma postura transgressora frente aos valores estéticos retrógrados, direcionando suas críticas às instâncias legitimadoras do literário, como as academias, que só acolhiam os medalhões. Os “rebeldes” marcam suas divergências com os “camaradas” de *Arco & Flexa* e declaram sua simpatia aos rapazes do grupo *Samba*, de origem mais humilde que os da Academia. Mentor espiritual da Academia dos Rebeldes, Viegas demarca sua oposição a Carlos Chiacchio, idealizador de *Arco & Flexa*, e a Samuel de Brito Filho, conhecido como o Guarda 85, grande líder dos Poetas da Baixinha e antigo companheiro de Viegas. Por questões intelectuais, os dois se tornaram inimigos, razão pela qual Viegas sai do grupo da Baixinha e funda a Academia dos Rebeldes.

Os rebeldes faziam oposição ainda à Academia Brasileira de Letras e à Academia Baiana de Letras. Tal atitude é declarada em artigo publicado em nome dos rebeldes, no número três da revista *O Momento*, de setembro de 1931, quando da eleição de Aloísio de Carvalho, conhecido como Lulu Parola, para a Academia Baiana de Letras:

De parabéns, porque, desta vez, a ilustre companhia, abandonando velhíssima praxe, não buscou para o seu seio mais um “figurão” – ela que agasalha, qual museu de raridades, avultado número de gozadíssimos “imortais”.

A política dos “expoentes” (expoentes disso, expoentes daquilo, expoentes da burocracia...), o que tem sido a razão maior do descrédito dos nossos vernáculos de letras, até que em fim dormitou um pouco, com a eleição de Dr. Aloísio de Carvalho, que, pelo seu talento e cultura, é, sem favor, uma das mais legítimas afirmações da nova geração de intelectual baiana.

Considerada pelo grupo como um “museu de raridades” que “agasalha” “gozadíssimos ‘imortais’”, a Academia Baiana de Letras coloca o fardão no jornalista Lulu Parola, conhecido por sua verve ferina nas crônicas publicadas em jornal.

Os “rebeldes” estavam mobilizados para concretizar um ideal revolucionário, ainda que de forma embrionária, mas já visível em textos que, frontalmente, colocam-se contra a ordem estabelecida. Na Revista *Meridiano*, o combate a uma literatura de salão e a uma retórica inflada, no estilo Rui Barbosa, é declarado: “Condena a tagaralice dos filósofos, a bisbilhotice dos gramáticos, a literatice dos diletantes, o verbalismo dos retóricos e as frioleiras dos poetas do amor e da saudade”.⁶⁷

Vale trazer aqui a poesia marginal dos anos 70, quando os jovens poetas lançavam seus petardos contra as academias e o meio editorial, até mesmo por não serem acolhidos pelos editores. O grupo carioca Nuvem Cigana, dessa geração de 70, lança um manifesto em que ressoa a rebeldia frente a um lugar tão conservador como as academias literárias. No Manifesto POBRÁS desse grupo, o gesto anárquico se faz presente:

⁶⁷ Revista *Meridiano*. SALVADOR, n..I, 1929.

Nós poetas perguntamos: ser marginal é não correr atrás de padrinhos literários de grandes editores?
Ser marginal é não se sentar em fúnebres academias pra molhar o biscoitinho?
Ser marginal é não fingir de mudo surdo burro quando pisam o seu pé?
Ser marginal é tentar viver lutar e ganhar a vida com a poesia minha alegria?
Ser marginal é não jogar esse jogo, então temos a declarar: somos poetas marginais e mais, magistrais, e como tais declaramos criada a POBRÁS.⁶⁸

Em *Farda fardão, camisola de dormir*, o já consagrado romancista Jorge Amado traz o universo da Academia Brasileira de Letras, ao tratar da eleição do poeta Antônio Bruno, uma história que se passa durante a Segunda Guerra Mundial, no Brasil do Estado Novo. Segundo Márcia Rios da Silva, M. (2002, p. 237), nesse romance,

a batalha pela imortalidade ganha relevo, são expostas as estratégias empregadas pelos candidatos, movidos pelo sentimento de vaidade que a farda e o fardão despertam: conchavos, pedidos de votos, indicação de amigos, trocas, interesses que põem por terra a nobreza da casta dos escritores, igualando-os aos mais comuns dos mortais.

Para Márcia Rios da Silva (op.cit., p. 238), essa sátira à academia ilustra o modo pelo qual Jorge Amado mantém sua imagem, marcada pela ambigüidade entre vida e literatura, que se tocam, se contaminam e se corrigem. De acordo com a pesquisadora, o imortal Jorge Amado vestiu o fardão da Academia e publica essa fábula burlesca justamente em fins dos anos 70, quando vão se tornando cada vez mais firmes e públicas suas alianças com instâncias legitimadoras, centro do poder político e elites do país, ainda em pleno regime militar. Habilmente, em suas obras o escritor desenvolve temas que

⁶⁸ Apud Heloísa B. de HOLLANDA, Carlos A. MESSEDER (orgs.). *Poesia jovem – anos 70*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 27.

venham preservar sua imagem de intelectual combativo, ao questionar o poder instituído e defender as chamadas minorias.

Ainda com a autora (op. cit., 173), o rebelde

Jorge Amado sempre foi alvo de questionamentos e cobranças, quer pela direita, que o acusava de subversivo, quer pela esquerda, que durante muito tempo o criticou por sua saída do Partido Comunista. A trajetória literária desse escritor baiano sempre foi marcada por idas e voltas, por deslizamentos de posturas, que se ajustavam mediante as circunstâncias e conforme as convicções do romancista.

Ao analisar a formação dos quadros intelectuais na Bahia dos anos 30 e seus imbricamentos com a ocupação de cargos públicos, bem como a construção dos discursos e carreira política e a inserção desses intelectuais, Paulo Santos Silva (2000 p.84) afirma que os postulantes à carreira intelectual dependiam do capital de relações sociais, haja vista que começam suas carreiras em jornais locais, levados por amigos influentes ou parentes. De acordo com Sérgio Miceli, por tradição, no Brasil, a inserção no campo político e intelectual depende de apadrinhamentos, relações de amizade, do que ele chama de capital de relações sociais, na perspectiva de Pierre Bourdieu.

Os chamados rebeldes, e mesmo a Academia dos Rebeldes como instituição, fizeram uso desse capital. Alguns deles entraram para a Aliança Liberal e o Partido Comunista por conta dessas relações. A confraria também teve o apadrinhamento de Souza Carneiro, pai de Edison Carneiro e Professor da Escola Politécnica, uma figura pública que gozava de prestígio na sociedade local. Pinheiro Viegas, mentor intelectual e guru espiritual do grupo, era um homem de reconhecido prestígio no eixo do sul do país e também na Bahia.

Por essa via, os jovens da Academia dos Rebeldes iniciaram a carreira jornalística, almejando a tão sonhada intelectualidade, a legitimação e o reconhecimento de sua produção literária. Jorge Amado (apud RAILLARD, 1990, P. 123) traz seu testemunho:

No começo eu fazia reportagens de polícia; era repórter de polícia, o grau mais inferior do jornalismo, os “cães esmagados”: eu ia às delegacias para me informar sobre o que ocorrera desde a véspera – os acidentes, os crimes, as brigas, qualquer coisa; ia ao necrotério para saber quem morrera, em que estado estava o cadáver, quantas facadas recebera, em que circunstâncias etc., para registro de fatos diversos, completado por outro repórter, um acima de mim. Durante algum tempo a coisa ficou neste pé. Até que Muniz Sodré, um homem distinto, jurista, político, que era ou havia sido senador, já não me lembro exatamente, e que era diretor do Diário da Bahia, um dia se deparou com um artigo que tratava da região do cacau; aquilo o interessou, quis saber quem o escrevera, soube que fui eu, um moleque, que “fazia polícia”. Ele decidiu que a partir de então eu faria parte da redação. Foi assim que me iniciei no jornalismo, por volta de 1926.

Paulo Santos Silva (op. cit., p. 85) analisa essas relações do seguinte modo: “A iniciação no jornalismo baseava-se em critérios pessoais tais como amizade, simpatia, recomendações ou filiações políticas – critérios que estavam na base de todo o edifício da sociedade baiana de então – como revela o exemplo do rebelde Jorge Amado.

Feito um balanço da atuação dos grupos que representam o modernismo baiano, a Academia dos Rebeldes se apresenta inovadora. Os escritores e intelectuais que formam esse grupo valorizam a cultura africana e afro-baiana, pondo em debate questões que dizem respeito à comunidade negra da Bahia, violentamente discriminada, vitimizada pelo preconceito racial. O grupo *Arco & Flexa*, por sua vez, formado por jovens de famílias tradicionais baianas, conservadoras, manteve-se ao largo dessas questões, avaliação já feita por Ívia Alves. Os poetas da Baixinha, apesar do intento de inovação, ignoraram as questões de cunho político e cultural.

As histórias pessoais desses jovens rebeldes confirmam que o trabalho de criação, seja ele artístico e literário, seja científico, implica em deslocamentos, mudanças de posicionamentos, daí ser inócua a cobrança de coesão e união eterna de um grupo. As breves pinceladas sobre a história pessoal de cada membro dessa academia confirmam as diferentes trajetórias que traçaram para si e as contribuições dadas, as quais lhes conferem o epíteto de modernistas.

3.1. Pinheiro Viegas, controverso e agitador cultural

Poeta simbolista, Pinheiro Viegas nasceu em Salvador e fez parte de três gerações de intelectuais. Participa da boemia do final do século XIX, com intensa atuação política nas campanhas republicanas, vindo a publicar, nesse período, a *Carta ao Marechal Deodoro*.⁶⁹ Participou da geração seguinte no Rio de Janeiro, onde ficou conhecido pela forte oposição a Prudente de Moraes, sendo co-autor de um panfleto em versos, “O Biriba”, em que critica abertamente o primeiro presidente civil do Brasil. No Rio, conviveu e foi amigo de Agripino Grieco, Lima Barreto, João do Rio, dentre outros intelectuais da época.

Viegas vai ganhar projeção no seu retorno à Bahia, inicialmente, formando o grupo da Baixinha, que publicou *Samba*. Em seguida, a Academia dos Rebeldes, tornando-se assim mais conhecido, não por sua obra, mas pela união a jovens de outra geração, a fim de

⁶⁹ Não há consenso entre os biógrafos de Pinheiro Viegas quanto à sua data de nascimento. Alguns atribuem 1865 e outros, 1866, como o pesquisador Gilfrancisco Santos, pioneiro no resgate da obra dispersa de Viegas (no prelo).

que, juntos, implodissem as formas arcaicas de fazer literatura, para dar lugar à arte moderna. Segundo Elpídio Bastos (apud CAMPELLO,1971):

Viegas trajava sempre um terno de casimira preto, chapéu e calçado da mesma cor e costumava trazer consigo uma bengala, também preta. Vivia constantemente assediado. Fumava, mas não bebia ou, se o fazia, era com a máxima discrição, em raras oportunidades: sua bebida predileta era o café, que ele consumia dezenas de xícaras, durante o tempo que permanecia com os companheiros, isto é, das 9 horas até depois das 24 horas diariamente.

Outro companheiro de Viegas, o poeta Nonato Marques (op. cit., p. 29-30), último remanescente do grupo da Baixinha, assim o descreve:

Estatura mediana, testa ampla, lábios finos de acentuada comissura, magro, quase ossudo, todo vestido de preto da cabeça aos pés – vale dizer: do chapéu aos barzeguins – óculos cavalgando um nariz adunco, através dos quais os olhos maliciosos desferiam chispas de inteligência e de sarcasmo. Para completar esse perfil corvino, portava uma bengala, também preta, de castão prateado, com a qual, nos seus momentos de cismas, dava, de quando em vez, umas pancadinhas no chão exclamando – como num susurro evocativo de alguma frustração recôndita “Felicidade... Felicidade é uma mulher perdida”. À primeira vista, era uma figura estranha, exótica, mefistofélica. De longe, uma personagem egressa dos contos fantásticos de Hoffmann.

O próprio João Amaro Pinheiro Viegas se definia como um escriba, iconoclasta, boêmio indiferente, ironista lírico, enfim, um cético risonho.⁷⁰ Posava de homossexual para chocar a burguesia conservadora de Salvador. Jornalista, panfletário e crítico, destacou-se como mestre do epigrama e se incompatibilizou com grande parte dos intelectuais e políticos da época, o que fez com que ganhasse fama de maldito e fosse mantido à margem

⁷⁰ Definição do próprio PINHEIRO VIEGAS, cf. MARQUES, Nonato, op. cit., p. 29.

das letras, conforme Cristina Maria Teixeira Campello.⁷¹ Acrescenta Elpídio Bastos (apud MARQUES, op. cit., p. 30):

Era uma personagem fria, incapaz de demonstrar um sentimento mais expansivo, tomar uma atitude constrangedora de pesar ou mesmo de expansiva alegria. Raramente o vimos rir, levado por qualquer contentamento ou se estarrecer diante de uma surpresa. Não se lhe via através dos óculos um brilho que o traísse. Era dura e impenetrável a sua fisionomia. Ninguém jamais tentou atravessar o limite da sua intimidade. Nunca, ao que sabemos, escreveu um elogio a quem quer que fosse, nem lhe ouvimos palavras de incentivo. Dir-se-ia um homem cruel, por suas atitudes, apesar de fascinante a sua convivência e sóbrio o seu tratamento.

Em Salvador, Viegas fez o curso primário e o secundário no antigo Ginásio da Bahia, bacharelando-se em Ciências e Letras. Em seguida, cursa Direito, abandonando-o cedo para se dedicar ao jornalismo, período em que atuou como professor primário. Em sua formação literária, leu Baudelaire, Corbière, Rimbaud, Verlaine, Shaw, Pirandelo, Pio Baroja, Maurice Dekobra, Pitigrilli. Em relação ao humor, disse ser “paraíso artificial, na arte, substitui as visões de outro mundo melhor, ópio, haxixe, o álcool, a cocaína”.

Viegas viajou o Brasil de norte a sul fazendo do jornalismo profissão, bem como ocupando cargos no serviço público em Salvador, Distrito Federal, Pará e em outros Estados. Dentre as obras publicadas, têm-se *Brasil de hoje* (1929), *Brasil: prosa e verso* (1931). Além disso, produziu artigos, escreveu textos polêmicos e epigramas, acervo já levantado e catalogado pelo pesquisador Gilfrancisco Santos.

Ao final da vida, recolheu-se em um hospital público com sérios problemas de saúde, passando a morar no subúrbio de Itacaranha, numa casinha de madeira, de

⁷¹ Cf. CAMPELLO, Cristina Maria Teixeira. Pinheiro Viegas e “A Academia dos Rebeldes”. *UNIVERSITAS: revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, Salvador*, n. 10, setembro/dezembro 1971.

propriedade de uns dos filhos, e falece em 1937.⁷² Viegas não poupou ninguém, ridicularizando a moral e os valores da burguesia local, que se sentiu aliviada por livrar-se da sua linguagem purulenta e de seus epigramas. Morreu no mais profundo anonimato, sem lhe ser prestada homenagem alguma. A imprensa limitou-se a informar: “morreu Pinheiro Viegas”.⁷³

Na Revista *Seiva*, de 1938, Alves Ribeiro escreve um artigo intitulado “Pinheiro Viegas”, em que se ressente da ausência de homenagens a esse poeta na Bahia, quando se completa um ano da sua morte.⁷⁴ Ribeiro tece considerações acerca da personalidade, obra, carreira e trajetória dessa figura polêmica, concluindo seu texto da seguinte forma: “por Viegas ter feito uso da sátira como arma de combate, foram muitos os inimigos”. Por isso, até mesmo depois de morto, há quem pretenda diminuí-lo, procurando ocultar a sua vida e a sua obra à curiosidade das novas gerações e termina afirmando: “A conspiração dos médiocres é, porém, impotente para anular aqueles que se fizeram contemporâneos da posteridade”.⁷⁵

⁷² A biografia de Viegas é cheia de lacunas. Muito reservado, são escassos os registros sobre sua história pessoal. Além disso, um incêndio no cartório do subúrbio queimou todos os seus documentos, inclusive o atestado de óbito. Também não foi localizada sua certidão de nascimento no Colégio Central, porque foram extraviadas 18.000 pastas de alunos do século XIX e parte do XX.

⁷³ Cf. RIBEIRO, Alves. “Pinheiro Viegas”. *Seiva*, nº 1; Salvador, dezembro de 1938. p. 18-19.

⁷⁴ Recorte xerocopiado, pertencente ao arquivo de Gilfrancisco Santos, sem os dados bibliográficos completos. p.18-19.

⁷⁵ Idem nota 102.

3.2. Jorge Amado, o maior dos rebeldes?

Jorge Amado, filho do Coronel João Amado de Faria e da Senhora Eulália Leal Amado, nasceu em 1912, na fazenda Auricídia, em Ferradas, distrito de Itabuna, sul da Bahia. Ainda com um ano de vida, muda-se para a cidade de Ilhéus, onde seu pai passa a cortar tamancos para sobreviver. Em seguida, junto à família, vai morar na Fazenda Taranga, em Itajuípe, Bahia, em 1917, vindo a ocupar-se do cultivo do cacau.⁷⁶

Em 1922, sai o jornal *A Luneta*, criado pelo escritor, direcionado a amigos e familiares. Ainda nesse ano, após deixar a escola na qual estudava, parte para Salvador e torna-se estudante interno do Colégio Antônio Vieira, dirigido por padres jesuítas, vindo depois estudar no Ginásio Ypiranga, antiga casa em que viveu Castro Alves, considerado o *Poeta dos Escravos*.

Se com a criação de *A Luneta* Amado expõe seus pendores para uma possível militância nas letras, a redação que faz sobre “o mar” lhe rende elogios por parte do seu professor de português, o padre Luiz Gonzaga Cabral, que lhe oferece a leitura de Charles Dickens, Walter Scott e de autores portugueses. Por sua resistência ao rigor e à disciplina do colégio, resolve fugir, indo para Aracaju viver com seu avô paterno na cidade de Itaporanga, em Sergipe, retornando em 1926 a Salvador, passando a estudar no Colégio Ipiranga. Essa escola o teria marcado por ter estudado numa sala em que morreu Castro

⁷⁶ Cf. Entrevista concedida a Antonio Roberto Espinosa. In: GOMES, Álvaro Cardoso. *Literatura Comentada*. Seleção de textos, notas, estudo histórico e crítico. São Paulo: Abril, 1981. p. 6.

Alves. Em 1941, publica *ABC de Castro Alves*,⁷⁷ narrando a vida do poeta e em 1944 escreve *Amor do Soldado*, peça teatral centrada na vida amorosa desse bardo baiano.

Silva, P. S. (op. cit., p.80) avalia o papel da instituição escolar na trajetória daqueles que vieram a ser a nata da inteligência política e literária na Bahia, nessa época. Em relação a Jorge Amado, comenta Santos:

As memórias dos anos de estudo no Antonio Vieira são repletas de imagens que remetem a uma instituição decisiva na formação intelectual de quantos passaram por seus mestres e revelam um nome que parece haver decantado os méritos da instituição: Padre Cabral, a quem jovens intelectuais dos anos trinta atribuem influência, sendo Jorge Amado um dos seus fiéis tributários. Embora resistente à rígida disciplina do estabelecimento, de onde terminou fugindo, Jorge Amado recorda: “lá conheci um homem incrível, o Padre Cabral, nosso professor de Português: ele me emprestava livros, fez-me descobrir *As Viagens de Gulliver*, *Dickens*, que é até hoje um dos meus autores preferidos, e isso ajudou a suportar aquele universo rígido.

Se até então vivera como estudante de colégio interno, em 1927 vai estudar em regime de externato, morando num velho casarão no Pelourinho, hoje, atual Hotel Pelourinho, casa e logradouro que serviram de cenário para *Suor*.⁷⁸

O escritor, desde cedo, ainda no final dos anos 20, começa sua atividade jornalística. É repórter policial nos jornais *Diário de Notícias* e *O Imparcial*. Na revista *A Luva*, publica um poema, intitulado “Poema ou Prosa”. Logo em seguida, se reúne com outros jovens intelectuais, em torno de Pinheiro Viegas, com o qual cria a Academia dos Rebeldes.

Jorge Amado viveu intensamente a vida popular da Bahia nos mercados, bares, bordéis, rodas de capoeiras, terreiros de candomblés, festas, ou ainda nos saveiros ou grandes barcos de pesca. Assim, invadem sua ficção essa vivência e a experiência de

⁷⁷ ABC de Castro Alves, biografia. 1 edição, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1994.

⁷⁸ RAILLARD, Alice, op. cit., p. 33.

repórter e jornalista do *Diário da Bahia*⁷⁹. Sobre esse período no jornalismo baiano, o escritor traz esclarecimentos:

Mas o mais importante era que levávamos uma vida muito boêmia, muito encravada na vida popular da cidade, da qual participávamos intensamente. Estávamos em todo lugar; nas festas, nos mercados, nos saveiros, nos grandes barcos de pesca – fiz toda a costa baiana em saveiro; nos “chatôs”, e como se dizia na Bahia – não eram exatamente bordéis, nem casas de encontro como os “motéis” de hoje; na verdade, era mais um local de reuniões, nos servindo quase como salão literário... Havia ali “francesas” letradas, fazíamos leituras de poemas... Era uma vida muito cheia, muito rica, participávamos verdadeiramente da vida do povo, tínhamos muito contato com todos os setores da vida popular; passávamos o tempo em escolas de capoeira; comecei com o Edison e com Arthur Ramos, a frequentar os candomblés e a participar da vida religiosa baiana. (RAILLARD, Alice, op. cit., 36-37)

Dessa vivência com o “povo” da terra, Amado (1992, p. III) não esquece seu débito:

Oitenta anos vividos intensa, ardentemente, de face para a vida, em plenitude. Minha criação romanesca decorre da intimidade, da cumplicidade com o povo. Aprendi com o povo e com a vida, sou um escritor e não um literato, em verdade sou um oba – em língua ioruba da Bahia *obá* significa ministro, velho, sábio: sábio da sabedoria do povo.

A militância política se inicia no final dos anos 20 também, tendo participado da campanha de Getúlio Vargas, que pretendia chegar ao poder em 1930, e o escritor trabalha como jornalista para sustentar a Aliança Liberal.⁸⁰ Na década de 30, Amado já havia se mudado para o Rio, a fim de concluir os exames preparatórios,⁸¹ atendendo, assim, à vontade do pai. No Rio, participa de grandes discussões sobre a literatura, as grandes editoras, os grandes jornais, numa cidade em que se vislumbrava a oportunidade de crescer

⁷⁹ Periódico baiano, na década de 30 do século XX.

⁸⁰ (Movimento popular na década 20 que levou Getúlio Vargas ao poder em 1930, tendo como opositor Júlio Prestes numa campanha lançada por Washington Luiz).

⁸¹ À época, uma espécie de curso pré-vestibular que prepara alunos para entrar na Universidade.

profissionalmente como escritor, o que era impossível na Bahia. Nesse mesmo ano, conclui seu curso de Direito, sem nunca exercer a profissão.

Nesse período, conhece Raquel de Queiroz, de quem recebeu forte influência político-literária de esquerda, e o poeta modernista Raul Bopp, autor de *Cobra Norato*,⁸² época em que Amado já mantinha correspondência com escritores de diferentes partes do Brasil. O escritor aponta o início da sua “atividade política de esquerda, por volta de 1930”⁸³. No Rio, divide apartamento com Raul Bopp, vindo a conhecer José Américo de Almeida,⁸⁴ autor de *A Bagaceira*. Raquel de Queiroz o aproxima de Gilberto Freire e Armando Fontes. Ainda no Rio, torna-se redator-chefe da revista *Rio Magazine*.

Em 1936, no Rio, é preso por motivos políticos, acusado de participar em Natal/Rio Grande do Norte do levante conhecido como “Intentona Comunista”⁸⁵. Em 1937, fora da prisão, tendo já participado como ator no filme *Itapuã*, de Ruy Santos, e colaborado com os argumentos dessa película, viaja pela América Latina e Estados Unidos. Nesse ínterim, publica no Brasil *Capitães da Areia*⁸⁶.

No retorno dessas viagens, vai a Belém, quando é avisado pelo escritor Dalcídio Jurandir do golpe de Getúlio Vargas. Segue para Manaus, onde é preso novamente. Nesse ano, vem o golpe de Estado, conhecido como Estado Novo⁸⁷, tendo o ditador Getúlio

⁸²Poema-prosa, publicado em 1931. Trata das aventuras de um jovem na Amazônia, entrecruzando-se a narrativa com mitos primitivos oriundos da região amazônica. Sobre o autor, além de outras informações, o crítico Alfredo Bosi acrescenta: “Raul Bopp (Tupaceretã, RS, 1898). [...] Na década de 20 percorreu demoradamente a Amazônia; em São Paulo, poucos anos depois da *Semana*, aproximou-se dos vários grupos modernistas, integrando inicialmente o Verde-Amarelo, mas, já em 1928, ligando-se a Oswald e a Tarsila, padroeiros da Antropofagia”. (Cf. Bosi, 1986, p. 418).

⁸³ Cf. RAILLARD, Alice. Op. Cit. p. 39.

⁸⁴ Escritor natural de Areia, Paraíba, que entrecruza em sua obra temas sociais nordestinos dessa região com linguagem coloquial e técnica descritiva avançada para a sua época.

⁸⁵ Movimento de cunho ideológico partidário ocorrido no Brasil na década de trinta.

⁸⁶ *Capitães da Areia*, romance. 1 edição, Livraria José Olympio, Editora, Rio de Janeiro, 1937.

⁸⁷ Golpe de Estado ocorrido no Brasil em 1937 que instaurou o Estado Novo, tendo permanecido como ditador à época, o então Presidente Getúlio Vargas.

Vargas, nesse momento da história brasileira, assumido o poder. Seus livros, tidos como “subversivos”, são queimados em praça pública, num total de 1.694 exemplares, dentre eles, *O País do Carnaval*, *Suor*, *Cacau*, *Jubiabá*, *Capitães da Areia* e *Mar Morto*,⁸⁸ por ordem da Sexta Região Militar.

Ainda em 1937, participa da organização do Congresso Afro-Brasileiro na Bahia, tendo já participado do primeiro, realizado em Recife, em 1934. Quanto à diferença entre os dois eventos, Amado (1992, p. 235) considera que o primeiro foi um esforço e compromisso dos intelectuais, quase não havendo participação do povo negro. O segundo, realizado na Bahia, contou com a participação de Donald Pierson, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Camargo Guarnieri, bem como de figuras expressivas da cultura negra, a exemplo de Mãe Aninha e o Babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, que fizeram intervenções nos debates.

O ano de 1940 é marcado pela publicação na revista *Diretrizes*, na qual divulga o primeiro capítulo, em forma de folhetim, da biografia *ABC* de *Castro Alves*,⁸⁹ divulgação que fica no terceiro capítulo, por interdição da polícia. Em 1941, conclui essa biografia e, por causa do Estado Novo, vai morar em Buenos Aires, colaborando com a revista “Sud” e o jornal “La Crítica”. Decide escrever um livro sobre Luís Carlos Prestes,⁹⁰ com vistas a mobilizar a opinião pública para a anistia desse comunista. Na Bahia, em 1943, vai para o *Imparcial*, assinando a coluna “A hora da guerra” e, ao mesmo tempo, desenvolve

⁸⁸ Essa informação é aprofundada em RAILLARD, op. cit., p. 103.

⁸⁹ O poeta baiano Castro Alves tornou-se conhecido por ter escrito poemas que denunciam a escravidão dos negros no Brasil. Cf. *ABC de Castro Alves* _ biografia. 1 edição. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1941. Sobre essa obra assim se refere o autor Jorge Amado: “*O ABC de Castro Alves* foi escrito durante a ditadura do Estado Novo, querendo justamente indicar qual deveria ser a posição dos intelectuais na luta contra o fascismo, as forças reacionárias e retrógradas e na luta a favor de todas as forças progressistas; pela liberdade”. (cf. RAILLARD, op. cit., p. 118).

⁹⁰ Líder político comunista que, durante o Estado Novo, teve apoio de Jorge Amado, através de uma ampla campanha em favor da anistia política para libertá-lo, bem como outros presos políticos, dos porões da ditadura. (cf. RAILLARD, op. cit., p. 125)

campanhas em prol da redemocratização do país, fazendo visitas a cidades do interior do estado.

Em 1946, atua como chefe da redação do jornal *Hoje*, do Partido Comunista Brasileiro, trabalha no jornal *A Folha da Manhã* e na Editora Brasiliense, de São Paulo, como tradutor, vindo depois ocupar o cargo de secretário do Instituto Cultural Brasil-Rússia, cujo diretor era Monteiro Lobato. Nesse ano ainda, é eleito pelo povo Deputado Federal do PCB, com 13.315 votos, vindo a residir no Rio de Janeiro, assumindo o mandato na Assembléia Constituinte, para a qual foi eleito, após viagem pelo sul do país e Uruguai. Tem algumas emendas aprovadas pela Câmara Federal, sobretudo, a da liberdade de culto afro-brasileiro e a emenda que dispõe sobre direitos autorais. No mesmo ano, conhece Pierre Verger⁹¹ que, após ter lido em Paris *Jubiabá*, decide vir à Bahia.

Suas freqüentes viagens ao exterior, representando o Partido Comunista Brasileiro, resultam em relações de amizade com expoentes da intelectualidade. Na França, amplia o seu quadro de amizades, do qual fazem parte Jean Paul Sartre, Paul Eluard, Aragon, Villand, Pablo Picasso, Georges Sadoul. Ainda em 1946, elege-se vice-presidente do Congresso Mundial de Escritores e Artistas da Paz, realizado em Wroclav na Polônia, e faz muitas viagens para diferentes países, como União Soviética, Itália, Tcheco-Eslováquia, Alemanha, Bélgica e Suíça, que se sucedem em 1949.

Em 1961, o “rebelde” Jorge Amado candidata-se à Academia Brasileira de Letras e é eleito por unanimidade. Em *Navegação de Cabotagem* (1992), em seus discursos de posse na Academia Brasileira de Letras, na Academia Baiana de Letras e na saudação a

⁹¹ Pierre Verger, pesquisador francês da cultura negra, conviveu com vários povos de matrizes africanas em vários continentes, com estudos reconhecidos em vários países, dentro eles, *Orixás, Retratos do Brasil*.

Dias Gomes, relembra sua atuação na Academia dos Rebeldes, fazendo uma retrospectiva e uma análise do papel dessa agremiação.

No discurso de posse como imortal na ABL, em 1961, Amado considera que o jovem aprendiz de escritor deve ser quixotesco, pois só assim será merecedor de vestir o fardão. Afirma ainda que ao jovem cabe o comportamento rebelde, sem fechar-se na passividade nem no conservadorismo. Num *mea culpa*, avalia: “Quanto a mim, felizmente, muita pedra atirei contra vossas vidraças, muito adjetivo grosso gastei contra vossa indiferença, muitas vaias gritei contra vossa compostura, muito combate travei contra vossa força...”.⁹² Diz ser oportunista, carreirista, um pobre diabo, o jovem que, ao iniciar sua vida literária, compreende e aceita a Academia Brasileira de Letras como a conjugação de passado, presente e futuro: “[...] Triste é o espetáculo do acadêmico de vinte anos, triste é o espetáculo do anti-acadêmico de quarenta anos”.⁹³

Ainda no discurso memorialista, o quase cinquentão Jorge Amado evoca o jovem rebelde que foi no momento em que toma posse como imortal nessa instituição. Interroga-lhe e responde com uma ironia velada:

[...] Que diria o jovem de dezessete anos, assombrado ante a vida e o mundo, solto no mistério da Bahia, ao ver o quase cinquentão de hoje, envergando fardão, espadim e colar acadêmico? Dentro de mim, senhores, neste coração que resiste envelhecer, ouço o riso moleque do rebelde em busca de caminho. Rio-me com ele, não há entre nós oposição, não existem divergências fundamentais entre o menino de ontem e o homem de hoje, existe apenas um tempo intensamente vivido. (...) Rebelde e não ainda revolucionário, pois a rebeldia é condição inata à juventude e o revolucionário resulta do conhecimento e da consciência. (Idem., p. 11)

Amado reconhece a importância da Academia dos Rebeldes, considerando-a útil e fecunda, por romper com a atmosfera literária que se respirava na Bahia. Também acredita

⁹² AMADO, Jorge. *Discursos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. p. 10.

⁹³ AMADO, Jorge. Op. cit.. p. 10

que serviu para combater o conservadorismo dos professores da Faculdade de Medicina, preocupados em endossar a norma culta, em louvar a criação de neologismos, esquecendo-se do desenvolvimento da medicina, entendida como ciência. Sobre o papel dessa Faculdade, em *Tenda dos milagres*, Jorge Amado faz uma crítica impiedosa a esses professores, por defenderem a superioridade da raça branca, tese etnocêntrica que era um afronta à Bahia negra defendida pelo genial personagem Pedro Archanjo.

Em 1979, publica *Farda, fardão, camisola de dormir; fábula para acender uma esperança*, uma sátira à casa de Machado de Assis, a Academia Brasileira de Letras, na qual ingressara desde os anos 60. Em discurso de posse na Academia de Letras da Bahia, em 1985, Amado retoma seus ideais, quando ocupou o lugar de confrade da Academia dos Rebeldes. Refere-se ao fervor revolucionário para abalar os alicerces da cultura estabelecida, tida pelos rebeldes como superada, reacionária, indigna dos tempos do pós-guerra.

O escritor reconhece que as bandeiras levantadas por ele – tais como, abaixo a rima! Morte à métrica! – eram válidas nos anos 20, pois causavam pânico e alarmavam os mais comportados. Afinal, Amado e os demais lutavam por uma literatura que fosse universal, por ser nacional, inspirada na realidade brasileira, com o objetivo maior de transformá-la. No mesmo discurso⁹⁴, ironiza com maestria a localização das duas Academias:

Não houvesse a Academia de Letras da Bahia trocado a pobreza franciscana do Terreiro de Jesus pelas pompas do Solar Góes Calmon e apenas alguns passos teria eu de percorrer para atravessar os umbrais de sua porta, vindo de outra Academia, a dos Rebeldes, nem por debochada, irreverente e rebelde, audaciosa e revolucionária, menos Academia de Letras (...).

⁹⁴ Idem. p. 33.

Em 1986, por decreto do Presidente José Sarney, do qual o escritor era amigo pessoal, é inaugurada a Fundação Casa de Jorge Amado, sediada em um velho casarão do Centro Histórico no Pelourinho, e em 1988, na cidade de Ilhéus, cidade cenário de *Gabriela, cravo e canela*, inaugura-se a Casa de Cultura Jorge Amado. *Navegação de Cabotagem* é publicado em 1992, ano marcado pelas comemorações de seus oitenta anos, com festas públicas, seminários, debates e publicações em jornais e revistas, além do livro *Jorge Amado: 80 anos de vida e obra*.⁹⁵ O escritor recebe homenagem no I Simpósio Internacional de Estudos sobre Jorge Amado, organizado pelo Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia e pela Fundação Casa de Jorge Amado.

Mesmo como membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia Baiana de Letras, instâncias de legitimação do literário, Jorge Amado continuou um rebelde, mantendo-se encantado com os segmentos populares em seus romances. Assim, cantou a Bahia, marcada pela singularidade de sua gente. Tendo como personagens de suas tramas representantes de diferentes minorias, fez emergir a cultura afro-brasileira, recalcada pela cultura dominante, ao apoiar e participar da luta do povo dos candomblés, preservando, com isso, os valores culturais do país.

Quando de seu falecimento, em 2001, foi marcante a presença de pais e mães de santo mais representativos do candomblé baiano, bem como a presença da Irmandade da Boa Morte, de Cachoeira, o que atesta um reconhecimento do trabalho do escritor, pela valorização e visibilidade que deu à cultura mestiça e afro-baiana. A missa de sétimo dia foi rezada na Igreja do Rosário dos Pretos, construída pelos negros, no século XVIII, que não

⁹⁵ Livro organizado por Mariéd Carneiro e Rosane Canelas Rubim, bibliotecárias da Fundação Casa de Jorge Amado.

tinham o direito de ocupar, nas igrejas, os mesmos lugares que os brancos da elite baiana, restando-lhes os pontos localizados distantes do altar.

A cremação do corpo do escritor, atendendo ao seu pedido, com as cinzas espalhadas embaixo de uma mangueira da sua casa, e a missa na Igreja do Rosário dos Pretos, expõem uma relação muito forte do escritor com a cultura negra e suas crenças, pois em toda roça de candomblé, o axé de Oxossi é sempre numa árvore. A volumosa produção deixada testemunha, irrefutavelmente, uma inovação na literatura baiana, contribuição maior para o modernismo baiano.

3.3 Edison Souza Carneiro, o pesquisador das culturas africanas

Edison Carneiro nasceu em Salvador/Bahia em 1912. Filho do engenheiro civil e professor da Escola Politécnica Antônio Joaquim de Souza Carneiro e de Dona Laura Coelho de Souza Carneiro, foi casado com Madgalena Botelho de Souza Carneiro. Diploma-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Bahia, em 1936, e se transfere para o Rio de Janeiro em 1939. Aos dezesseis anos, publica *Musa Capenga*,⁹⁶ no jornal *A Noite*, divulgando mais tarde artigos e crônicas nos periódicos *A Luva*, *Etc.* e na revista *O Momento*. Ainda adolescente, participa das discussões literárias nos cafés e da vida boêmia da cidade, tendo seu pai como grande incentivador.

Em *O Momento*, manteve intensa publicação e deu uma contribuição significativa à literatura e aos estudos sobre a cultura africana e afro-baiana, adotando uma postura crítica

⁹⁶ CARNEIRO, Edison. *Musa Capenga Poemas*. Pesquisa, introdução, biografia e notas de Gilfrancisco Santos. Aracaju: Faculdade Atlântico, 2003. No prelo.

em relação às questões sociais da cidade do Salvador, marcada fortemente por formas de dominação herdadas das relações casa grande e senzala, como se pode ver no texto “Lixópolis”⁹⁷.

Jornalista, poeta, etnólogo e folclorista, Edison Carneiro se envolve com os segmentos sociais populares, convivendo com bêbados, boêmios, estivadores, prostitutas, “gente de santo”, relação intensificada a partir de 1933, seguindo o caminho iniciado por Nina Rodrigues e Artur Ramos, ao se dedicar aos estudos etnográficos. O seu interesse pela cultura negra, especificamente pelos cultos populares de origem africana e pelo folclore, juntamente com Guilherme Freitas Dias Gomes, outro membro da Academia dos Rebeldes, leva-o a se interessar pela língua yorubá, com vistas a entender mais os rituais e as festas de candomblés. Buscando compreender a religião dos povos africanos, divulga através de seus textos as festas dos terreiros, sendo contratado pelo jornal *Estado da Bahia*.

Seu conhecimento da cultura afro-brasileira o torna autoridade no assunto, chegando a organizar o II Congresso Afro-Brasileiro, na Bahia, em 1937, com o apoio do então governador Juracy Magalhães. De tal evento, participaram intelectuais das faculdades de Medicina e de Direito, escritores, jornalistas e pessoas que viviam o dia-a-dia dos terreiros, como o babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, as yalorixás Eugênia Ana dos Santos, Mãe Aninha do Axé Opô Afonjá, e Maria da Conceição Nazaré (Mãe Meninha do Gantois), os pais-de-santo Manuel Bernardino da Paixão (Bernardino do Bate Folha) e Manuel Vitorino dos Santos (Manuel Falefá).

Esse Congresso culminou na valorização do povo do “fundamento”, como também é conhecido o povo de santo, e na fundação da União das Seitas Afro-brasileiras da Bahia

⁹⁷ CARNEIRO, Edison. “Lixópolis”. In: *O Momento*. Salvador, 15 de agosto de 1931.

em agosto de 1937, alguns meses depois fechada pela ditadura Vargas. Tavares (2001, p. 409) destaca a importância desse acontecimento:

Mas o que se conseguiu com o II Congresso ficou para sempre. Continuou presente nos estudos etnográficos de Artur Ramos, *O negro brasileiro*; Edison Carneiro, *Religiões negras e negros Bantus*; José Sodré Viana (Josévi), *Cadernos de Xangô*; Donald Pierson, *Branços e pretos na Bahia*; e também no romance de Jorge Amado, *Jubiabá*. Também abriu espaços para as conquistas que continuaram afirmando a comunidade negra brasileira no Brasil ainda marcado por preconceitos de cor e comportamentos raciais.

Em 1936, Edison Carneiro lança o livro *Religiões negras*. No ano de 1939, morando no Rio de Janeiro, comissionado pelo Museu Nacional, esse pesquisador retorna à Bahia para recolher material dos cultos populares, vestimentas e adereços da iconografia de orixás africanos. Em 1950, candidata-se à Cátedra de Antropologia e Etnografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ministrando aulas como professor visitante em várias universidades brasileiras.

É contratado pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), do Ministério da Educação, como redator do *Boletim Mensal*, função que exerceu de 1956-1966. Nesse mesmo período, trabalhou no *Jornal do Brasil* e integrou a comissão de estudo para localização de novas colônias agrícolas no Vale do Amazonas. Em 1959, torna-se professor da Fundação Biblioteca Nacional, ministrando aulas na cadeira de Bibliografia de Folclore no curso de Biblioteconomia. Integrou ainda o grupo que estruturou a campanha em defesa do folclore brasileiro, ligada ao Ministério da Educação e Cultura, sendo depois nomeado presidente da comissão, cargo que ocupou até 1964.

Nos anos 60, a UNESCO patrocinou o Primeiro Festival de Arte Negra, realizado em Dakar, e foram integrando a comitiva do Brasil Edison Carneiro, Waldir Freitas Oliveira, Clarival Valadares, Heitor dos Prazeres, Clementina de Jesus, Elizeth Cardoso, um grupo de capoeira da Bahia, do qual fazia parte Camafeu de Oxossi, figura imortalizada por Jorge Amado, o mestre Pastinha e a Yalorixá Olga de Alaketu.

Edison Carneiro procurou pesquisar os problemas de aculturação dos povos africanos, em especial, os da Nigéria e Daomé, atual República do Benin, na sociedade brasileira. Em 1968, passa a ensinar folclore no Instituto Villa-Lobos. Quando de seu falecimento, em 1972 no Rio, vários jornais publicaram matérias destacando sua trajetória de homem público, estudioso, pesquisador e escritor⁹⁸. No Senado Federal, Danton Jobim e o Sr. Benjamin Farah, o professor o Sr. Ruy Santos, dentre outros, ressaltam o papel de Edison Carneiro para a cultura nacional⁹⁹.

3.4 Oswaldo Dias da Costa, agnóstico que tinha fé no povo

Em 1907, na cidade de Salvador, nasce o contista Dias da Costa, filho de José Dias da Costa e Arminda de Queiroz Costa, uma portuguesa, prima de Eça de Queiroz. Parte da sua infância foi vivida em várias cidades do interior, acompanhando o pai, que procurava um clima favorável para sua saúde debilitada. Retorna a Salvador aos 12 anos de idade, estuda no Ginásio Ypiranga, depois transferindo-se para o antigo Colégio da Bahia, atual Colégio Central, a fim de estudar Humanidades.

⁹⁸ *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 de dez. 1972. *A Tarde*. Salvador, 5 dez. 1972. *Gazeta de Sergipe*. Aracaju, 5 dez. 1972. *Brasil Açucareiro*. Rio de Janeiro, ano XL, Vol. LXXX, dez, 1972.

⁹⁹ JOBIM, Danton. *Diário do Congresso Nacional*. Brasília, 5 dez. 1972. Seção II.

Ao se encantar com a boemia, Dias da Costa abandonou os estudos, passando a trabalhar como revisor do jornal *O Democrata*, veículo que atendia aos interesses do Partido Democrático da Bahia. Como todo jovem que trabalhava na imprensa, o contista almejava a tão sonhada “glória” do mundo das letras, juntando-se a um grupo de jovens irreverentes e que também sonhavam com a intelectualidade, considerados diabólicos e liderados pelo “velho satânico” Viegas.

Dias da Costa casa-se em 1930 com Beatriz Costa, e da união matrimonial tem três filhas, passando a trabalhar no comércio para manter a família, mas não se afastando das discussões e do ambiente literário. Em meados da década de 30, vai com a família para o Rio de Janeiro, onde passa a substituir Jorge Amado na Livraria José Olympio, ampliando sua colaboração nos jornais do país¹⁰⁰:

[É] redator-chefe da revista Pan, dirigida por Sebastião Hersen de Oliveira, redator da revista Esfera, dirigida por Maria Jacinta, redator do Observatório Econômico e Financeiro, dirigida por Valentin Rebouças, secretário e depois redator-chefe da revista literária Leitura, dirigida por J. Barboza Melo em sua primeira fase, cargo que ocupou por três anos, com dedicação, inteligência e lealdade. Quando seu amigo Jorge Amado esteve como redator-chefe do jornal carioca Dom Casmurro, dirigido por Brício de Abreu, Dias da Costa era um dos seus colaboradores.

Apesar de pouco conhecido, Dias da Costa se destacou como grande ficcionista, publicando em 1939, pela Rumo, editora do Partido Comunista Brasileiro, *Canção do Beco*, obra composta de 22 narrativas curtas e uma novela, livro recebido e festejado pela crítica e logo esgotado. Nesse período, já se mostrava arredio e desencantado com a glória literária e não mais freqüentava as rodas de intelectuais. Tido como agnóstico, só confiava na revolução, daí sua obra ser pautada no sentimento de solidariedade humana.

¹⁰⁰ JOBIM, Danton, loc. cit.

Canção do Beco ficou na primeira edição, uma estréia que se deu aos 32 anos de idade. Embora essa obra provoque angústia e um sentimento de tragicidade, traz uma mensagem de confiança no homem, ao acreditar na solidariedade. Tudo isso, numa narrativa curta, condensada, quase minimalista, em que só é dito o essencial e o fundamental. A ficção de Dias da Costa, tendo como cenário a Bahia, traz tipos humanos marcados por conflitos existenciais e sociais, sem, contudo, se transformar em manifesto político.

Apesar do êxito da estréia, o segundo livro só foi publicado em 1960, *Mirante dos Aflitos*, também com grande sucesso, pela Difusão Européia do Livro, fazendo parte da coleção Novela Brasileira, dirigida por Bráulio Pedroso, com organização e prefácio de Amado. Em 1957, quando completa 50 anos, a imprensa brasileira registrou de várias maneiras essa data, com entrevistas de amigos, artigos e depoimentos. Meses depois, volta à Bahia, precisamente a Mar Grande, na Ilha de Itaparica, por recomendação médica, devido a uma sobrecarga de atividades.

Sufocado pelas pressões sociais, tal como os seus personagens, massacrados pelas estruturas obsoletas da sociedade competitiva, esse intelectual de esquerda, filiado ao Partido Comunista desde 1935, só tinha fé no “povo” e na Revolução, que o elevaria a patamares mais altos de vida e dignidade, nos ideais sagrados do socialismo. Em 1960, Dias da Costa desliga-se do Partido e se retrai cada vez mais do convívio dos amigos e colegas, tornando-se ainda mais tímido e silencioso, parecendo desiludido de tudo. Publicou seu último livro, *Bumba-meu-boi. Caderno de Folclore*, pela Companhia Nacional de Folclore/MEC, Rio de Janeiro, 1973. Gilfrancisco Santos (no prelo) assim o biografou:

Modesto, simples, cordial e até afetivo, sem vaidades, e com tal despreocupação com a glória; teve um leve desencanto literário, em razão do que não hesitou em postar-se a margem das ocorrências, arredando-se para dar passagem ao cortejo de néscios, o que se acentuou com a dura necessidade de ganhar a vida no batente diário, árduo, sem contemplações. Segundo declaração de vários amigos, era um companheiro capaz de fazer todos os sacrifícios, desde que estes contribuíssem para a felicidade dos entes queridos.¹⁰¹

Com o passar do tempo e a progressiva perda da visão e quase total cegueira, o que dificultou seu prazer que era a leitura compulsiva, aposentou-se pela Federação Nacional do Comércio e tornou-se uma pessoa amarga, desencantada e reclusa na sua solidão, vindo a falecer anonimamente. A imprensa a quem Dias da Costa dedicou uma vida foi omissa em noticiar o seu falecimento no Rio de Janeiro, no ano de 1979. O escritor deixou uma obra pequena em livros, mas valiosa e de qualidade incontestável.

3. 5. Sosígenes Marinho Costa, um dândi nas terras do cacau

Sosígenes Costa nasce em Belmonte, cidade da região sul da Bahia, em 1901, onde começa seus estudos, permanecendo até 1926, ocupando a função de professor. Transfere-se para Ilhéus, centro cultural da região sul, onde escreveu quase toda a sua obra e desempenhou várias funções: trabalhou na Associação Comercial, foi telegrafista, redator do *Diário da Tarde* de Ilhéus, desde a sua criação em 1928, assinando uma coluna diária,

¹⁰¹ SANTOS, Gilfrancisco. *Jorge Amado e a formação da academia dos rebeldes*. No prelo. Salienta-se, nesse estudo, que o original encontra-se disquete cedido pelo autor, por isso não há a identificação de página.

“Diário de Sósmaços”, com o pseudônimo de Príncipe Azul, permanecendo no jornal até 1929.

A biografia de Sosígenes Costa é cheia de lacunas e espaços brancos, pois, em toda a sua vida, preservou a sua individualidade e privacidade, até mesmo para os amigos mais próximos: “Manteve-se assim, ao longo do seu tempo de vida, e continuará desse mesmo jeito, até que surja alguém, que não sei por que meios, chegue, afinal, a conseguir, provavelmente contra a sua vontade, se ainda vivesse, escrever sua biografia”.¹⁰²

Sosígenes era um homem alto, tímido, reservado, de maneiras finas e elegantes, sempre com um cravo na botoeira, terno branco, gravata, admirador de Oscar Wilde e Baudelaire. Durante o dia, trabalhava na agência de telégrafo e no turno vespertino, na Associação comercial, de onde só saiu aposentado. Era o responsável por fazer as atas da diretoria e, nos horários vagos, supervisionava o trato dos jardins da sede do órgão, um palacete imponente, que ele ornamentava com as flores dos jardins. Não se casou e nem teve filhos. Tinha por passatempo cuidar de pássaros, ler e, à noite, tocar no piano de meia calda da Associação Comercial. James Amado (2004, p. 215), que conviveu com esse poeta, assim o descreve:

Ele preservava, rigorosamente, sem concessões, seu direito à privacidade, sua necessidade de comunicação tinha canais próprios, dispensava o contato físico e a conversação, câmbio de sentimentos e pensamentos. Raramente era visto em locais públicos. A caminho da agência de telégrafo, transitava por ruas pouco freqüentadas [...].

¹⁰² OLIVEIRA, Waldir Freitas de. Pensamento político sem vínculo. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004, p.215. (Coleção Nordestina).

O poeta tem um comportamento pouco comum para um homem dos anos 20, que vivia numa cidade de grande efervescência como Ilhéus, onde se usufruía das riquezas geradas pelo cacau. Sosígenes Costa não freqüentava locais de festas nem de concentração de pessoas. Discreto, fechou-se no seu mundo e nas suas imagens poéticas. Vindo pouco à capital do Estado, fez parte da Academia dos Rebeldes, a convite de Jorge Amado, tendo trocado farta correspondência com alguns membros da confraria.

Em 1954, já aposentado da Associação Comercial de Ilhéus, muda-se para o Rio de Janeiro, onde vive até 1968, quando falece. Em 1955, a convite de Amado, editor do Jornal *Paratodos*, no qual Sosígenes colaborou por intermédio do mesmo, o poeta ganha uma viagem à Europa e à Ásia. Entra aí a força das relações sociais e articulações pessoais, uma vez que Sosígenes Costa não era filiado ao Partido Comunista. Avesso a intimidades, consegue publicar em 1959, através de amizades, o livro *Iararana*, com lançamento também em Ilhéus, vindo acompanhado de uma caravana de intelectuais do Rio de Janeiro.¹⁰³ Essa edição é rara, uma tiragem de 200 livros, precedida de uma pequena biografia do autor.

Na poesia de Sosígenes Costa, têm uma forte presença matizes da africanidade, o que pode ser explicado pela questão da ancestralidade da cultura baiana e do Brasil, uma vez que, como brasileiro e baiano, estava inserido numa cultura que se teceu também e, sobretudo, a partir da herança das várias etnias africanas para cá trazidas durante a escravidão.

¹⁰³ Na nota editorial à edição comemorativa do centenário de nascimento do poeta, o presidente da Fundação Cultural de Ilhéus, Hélio Pólvora, afirma que Sosígenes Costa “relutou a vida inteira em publicar seus versos”. Cf. PÓLVORA, Hélio. In, *Poesia completa Sosígenes Costa*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001. P. 13.

Embora boa parte de sua produção literária tenha sido em forma clássica, como o soneto, encantou-se também com as propostas modernistas. Compôs versos brancos, usou a linguagem coloquial, elementos da cultura popular e, assim como Jorge Amado e Edison Carneiro, foi sensível à cultura africana e negra, particularmente nos poemas “A Aurora em Santo Amaro”, “A Oração da Rosa de Ouro”, “Cantiga de Banto”, “Cantiga do Canavial”, “A Negra Mingorra”, “Dudu Calunga”, “Serenos de Santo” e “Iemanjá”.

Sosígenes Costa viveu entre Belmonte e Ilhéus, cidades do sul da Bahia que não têm a marca tão forte da cultura negra, como na região do Recôncavo Baiano. Por duas ou três vezes, viajava para Salvador, indo muito mais tarde morar no Rio. O poeta demonstra um domínio profundo da língua africana e de questões relacionadas ao candomblé da nação Angola e da nação Ketu. As dificuldades de informações sobre sua história pessoal levam a indagar que livros teria lido, se frequentou terreiro de candomblé ou teria convivido com “gente de santo”.

Para Cyro de Mattos (2004, p.74-75), em

Sosígenes Costa, há uma fusão afetiva com o tema do negro brasileiro, envolvimento participante no qual se destacam visões utópicas de natureza política e religiosa, formuladas por poetização retórica vazada na espontaneidade e sonoridade da linguagem falada pelos negros da Bahia [...].”

Segundo Ruy Povoas (2004p. 84-85), homem que entende do “encantado”, pois é babalaô, Sosígenes Costa emprega palavras do dialeto kibundo, da tradição Angola, e o nagô e ainda faz uso de fragmentos de cantos consagrados a entidades do panteão africano. Outro aspecto da sua poética, de matiz modernista, diz respeito ao resgate de ditos

populares: “Quem canta seus males espanta”/ Eu faço versos/ Para espantar meus males”.¹⁰⁴

Maria de Fátima B. Cruz, em seu estudo sobre o poeta, considera que a poesia de Sosígenes Costa reacende a discussão em torno do conceito de poesia e da função poética. Em sua leitura interpretativa da produção desse poeta, tido como difusor da cultura de um povo, Cruz (2004, p. 131), afirma o seguinte:

[...] faz-se necessário analisar o referido poema, enfocando o escritor como aquele que soube, em seu tempo, articular os elementos da cultura popular com os mitos de criação do universo, com a teoria dos nomes e até com conceitos contemporâneos que nos falam da ausência de fronteiras entre as culturas.

Iararana se destaca como uma “epopéia cabocla” da literatura brasileira, comparada, segundo Cid Seixas (2004, p.148), a *Cobra Norato* de Raul Bopp, ambas sustentadas com linguagem e temas retirados do inventário popular. Sosígenes visibiliza a história nacional atrelada à história e à ancestralidade mitológica da civilização colonizadora, dando um tom coloquial e um registro lingüístico popular e paródico-chistoso. Talvez venha daí uma das marcas da literatura modernista, além, é claro, da busca de elementos primitivos, visando a uma releitura.

Ainda em relação a *Iararana*, continua Seixas (op. cit., p. 148): “Começa com versos livres, soltos como menino no pasto, pula num samba, emenda por um coco, cai de novo no samba e termina falando como a gente fala para encurtar a história e não amolar a paciência”. Segundo Araújo:

¹⁰⁴ COSTA, Sosígenes., 1940, apud. Aleilton Fonseca. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. op cit., p. 91.

[...] *Iararana* representa o mito cosmogônico ameríndio, de identidade brasileira reativa aos estrangeirismos. Faceta da égide moderna, poema de fundação das séries de origem, como os de Bopp, Cassiano, Menotti e Jorge de Lima, mais a rapsódia de Mário, o Macunaíma, *Iararana* é um documento antropofágico diferenciado em seus signos, o poema recusando influências e domínio europeus, anulando-os e suplantando-os (substituindo-os) no imaginário autóctone, com incorporação de gestos populares, cantigas, folguedos e demais contribuições do folclore regional, nacionalista. (ARAÚJO, 2004, p. 123)

3.6 Áydano Pereira do Couto Ferraz, um comunista convicto

Soteropolitano, Áydano Pereira do Couto Ferraz nasce em 1914 e faz seus estudos no Ginásio da Bahia, concluindo o curso de Ciências e Letras. Em 1937, termina o curso de Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade da Bahia. Ainda muito jovem, quase menino, se integra a outros jovens que freqüentavam a boemia dos cafés e das noitadas da velha cidade, varando as noites discutindo literatura e outras questões. Era militante ferrenho do Partido Comunista.

Aos 18 de idade, publica as novelas praieiras *Apicuns* (1932). Em relação a essa publicação, Chiacchio (1932 apud SANTOS, G., no prelo), o crítico mais respeitado da época, tece suas considerações:

são pequenas represas da água do mar, escondidas entre as matérias, a fulgurarem sob o sol, como uns (“rostos de jóia sempre pulverizada e sempre “recomposta...””) Aos seus vários trabalhos de ficção, novelas, no melhor dos títulos, chama-lhes de *Apicuns*, Aydano Ferraz. Desde logo é de ver que se trata de um escritor regionalista. A vida pitoresca dos praieiros enche-lhe as páginas de surpresas ingênuas, observações felizes, tocantes enredo. É um desfile tranqüilo de tipos do mar. Do mar – encantamento e perdição dos pescadores. Do mar – poesia e tragédia dos namorados. Do mar – alegria e esperança dos poetas. Quando se abrem, as primeiras folhas datilografadas dos *Apicuns* sente-se já que um pintor

de marinhas está ali a nos surpreender com as suas distancias verdes de águas e os rebuliços brancos de espumas nas praias.

As imagens do mar estão sempre presentes na obra poética de Aydano Ferraz, como ponto de reflexão e contemplação. O mar traz certezas e incertezas, é local de tristeza dos que ficam na partida e lugar da alegria do reencontro, além de dar o sustento de uma leva de trabalhadores que dependem dele para manter suas famílias. Assim, numa espécie de aquarela, com seus vários matizes, Aydano vai construindo, como um pintor, suas paisagens marinhas. O mar vai ser mais uma vez recorrente na obra do poeta e jornalista em 1935, quando publica *Cânticos do Mar*, com imagens marinhas para (re)construir um panorama da realidade.

A partir de 1939, dedica-se ao jornalismo, passando a viver na capital federal, ocupando vários cargos, inclusive o de editor d'*O Jornal*, durante a Segunda Guerra Mundial, e o de coordenador de redação do *Correio da Manhã*. Apesar de militante comunista, ocupa vários cargos públicos na esfera federal, não se sabe se por concurso público ou por relações de amizade. No início dos anos 40, Ferraz foi técnico em assuntos educacionais e em comunicação social, ambos do MEC. Ainda no Rio, foi editor de duas grandes e importantes revistas: a *Revista de Educação e Ciências Sociais* (1959-1962) e a *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos* (INEP-MEC).

Segundo Gilfrancisco Santos (no prelo), responsável pelo levantamento da obra do autor, que se encontrava dispersa, Aydano Ferraz trabalhou em quase todas as revistas e jornais importantes da época:

Durante a atividade literária na Bahia e no Rio de Janeiro, colaborou no *Boletim de Ariel*, de Gastão Cruls e Agripino Grieco, na *Revista do*

Brasil (III fase), de Octavio Tarquínio de Souza e Aurélio Buarque de Holanda, na *Revista do Arquivo Municipal do Departamento de Cultura de São Paulo* (1939-1941), no *Dom Casmurro*, em *Diretrizes*, na *Revista Acadêmica*, em *Esfera*, *Vamos Ler*, *Convivium*, *Flama*, *Seiva* e n' *O Estado de São Paulo*, n' *O Estado da Bahia*, onde foi um dos seus redatores. Na verdade, Aydano colaborou em quase todas as revistas literárias de relevo ou editadas por jovens, além de trabalhar na editoria de economia e geografia da *Enciclopédia Mirador Internacional*, figurando naquela publicação como um dos seus assistentes técnicos.

Como membro da Academia dos Rebeldes, Ferraz estudou a cultura negra, destacando-se na realização do II Congresso Afro-Brasileiro, de 1937, tendo, juntamente com Edison Carneiro e o Babalaô Martiniano Bonfim, assinado o prefácio do livro *O negro no Brasil*,¹⁰⁵ resultado dos anais desse congresso, coletânea em que publica o texto “Castro Alves e a poesia negra na América.”

Durante muitos anos, manteve-se afastado da atividade literária para dedicar-se exclusivamente ao Partido Comunista Brasileiro, só vindo a publicar nos anos 80. Em 1984, lança *Os poemas perdidos e seu reencontro*, livro no qual reúne poemas ainda feitos na Bahia do final dos anos 30 e outros, no Rio de Janeiro, datados de 1938, e poemas feitos em Brasília em 1983. Persistem aí imagens do mar, o mar do amor e da esperança, o amor aos homens, à justiça e à liberdade. Seu último livro, *A luta do símbolo*, é de 1985, quando veio a falecer.

¹⁰⁵ Livro publicado pela Civilização Brasileira, em 1940.

3.7 José Severiano da Costa Andrade, da rebeldia à ala da direita

Nasce na cidade de Simplício Mendes, no Piauí, em 1906, passando toda a infância junto à sua mãe, viúva no sexto mês de gravidez, na fazenda dos avós maternos. Aos 18 anos, vem estudar agronomia na Bahia, logo abandonando o curso e ingressando na Faculdade de Direito. Em Salvador, como era costume na época, Da Costa Andrade, como também era conhecido, passa a freqüentar os cafés e participar das tertúlias literárias, período em que conhece Pinheiro Viegas, Edison Carneiro, Dias da Costa, João Cordeiro e Jorge Amado. Foi um dos editores da Revista *Meridiano*, assinando duas colunas.

Da Costa Andrade era um intelectual respeitado, além de ter sido um dos líderes quando o grupo se formava, o que levou Jorge Amado a construir o personagem Ricardo Braz, de *País do Carnaval*, inspirando-se nele e dedicar-lhe o livro *Cacau*. Retorna ao seu estado natal no final de 1929, mas contribui com as discussões do grupo liderado por Viegas, ajudando a formar a Academia dos Rebeldes. Em 1936, casa-se com Anayde Mendes de Carvalho, filha do bem sucedido agropecuarista e comerciante Antonio Mendes de Carvalho (membro da 1ª Câmara Municipal de Simplício Mendes) e de Maria de Souza Mendes.

Da Costa Andrade foi professor, escritor, jornalista, promotor de justiça e político. Das relações de amizade e do casamento, galgou vários cargos no seu estado de origem, o que lhe deu prestígio e reconhecimento: foi promotor público da Comarca de Floriano/PI, Diretor da Imprensa Oficial do Estado, Diretor do Instituto de Educação Antônio Freire, além de ter fundado duas entidades culturais do Piauí: Cenáculo Piauiense de Letras (1927-

1932), onde ocupou a cadeira nº 1, cujo periódico, *A Revista*, ajudou a fundar e foi sócio fundador da Associação Piauiense de Imprensa.

Com a fundação dessas duas instituições culturais, adquire prestígio, torna-se o grande representante da intelectualidade no Piauí, o que vai transformar-se no aglutinador cultural, uma espécie de Jorge Amado do Piauí, apoiando aqueles que almejavam uma carreira artística ou o reconhecimento intelectual.

Na década de 40, alia-se à Comitativa Cívica do deputado Helvécio Coelho Rodrigues, na campanha por eleições democráticas, elegendo o governador do Estado, o que vai aumentar ainda mais seu prestígio político e seu capital de relações sociais. Eleito deputado pela UDN, passa a defender um Estado brasileiro nacionalista, chegando à xenofobia. Nessa carreira política, apresentou vários projetos de criação de novos municípios, o que acarretava uma gratidão dos políticos. Em 1958, com o senador José de Mendonça Clark, o prefeito de Teresina Agenor Barbosa de Almeida e o médico Antonio Chysippo de Aguiar, fundaram o Partido Republicano.

Com a fundação de Brasília, é nomeado chefe do escritório da Novacap (designação da nova capital do Brasil quando da sua inauguração, em 1960), em Recife. Posteriormente, transfere-se com a família para a capital federal, onde foi chefe do gabinete do Ministro da Educação e Cultura do ministro Clóvis Salgado, do Sistema Educacional de Brasília/Caseb, tesoureiro da Fundação Educacional do Distrito Federal e prefeito municipal de sua terra natal. Da Costa Andrade faleceu em Brasília em 1974.

3.8 José Alves Ribeiro e os Pares Rebeldes

Baiano de Ipirá, criado no município de Baixa Grande, José Alves Ribeiro nasce em 1909, vindo a falecer em 1978. Era filho de um vaqueiro que, ao ficar desempregado em 1912, parte para o município vizinho de Baixa Grande, onde tinha adquirido um sítio nas matas daquela localidade. Trabalha de sol a sol e prospera, passando de vaqueiro a pecuarista. Como muitas crianças da zona rural nordestina, Alves Ribeiro aprendeu a ler sem freqüentar escola e trabalhou na lavoura com os irmãos, plantando e colhendo. À luz de candeeiro, lia tudo que lhe caía às mãos. Para os trabalhadores da casa de farinha, lê a história de *Carlos Magno e os Doze Pares de França*. Só muito mais tarde foi estudar numa escola da sede do município.

Data de 1920 sua primeira viagem à capital do Estado, quando seus pais o trouxeram para estudar, morando na casa do seu padrinho de batismo, vindo a concluir o ensino primário no Colégio Pedro II. Inicia seu curso ginásial na Escola Carneiro Ribeiro, na Soledade, terminando-o no Ginásio São Salvador, na Barroquinha. Faz os exames para ingresso na Faculdade de Direito em 1931. Durante o tempo em que morou na casa do padrinho, pôde usufruir de muitos livros, o que foi fundamental para seu percurso intelectual. Começa sua carreira literária com as primeiras publicações na imprensa carioca, no Jornal *O Malho* (1902-1954) e, em Salvador, na revista *A Luva* (1925-1932), fazendo versos de inspiração simbolista, que comporiam dois volumes: *Nirvana* e *Noivo da Morte*. Infelizmente, os originais foram confiscados pelo DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda), ligado à polícia política de Vargas, bem como um volume de ensaios intitulado *Tendência do Espírito Moderno* e seu arquivo de colaborações em jornais e revistas.

Nos anos 20, Alves Ribeiro vive uma agitada vida cultural. Talvez por sua origem humilde, junta-se aos rapazes do grupo da Baixinha e participa da criação da Revista *Samba*, escrevendo o manifesto. Depois, passa a se reunir com os jovens da Academia dos Rebeldes. Em 1929, quando do lançamento de *Meridiano*, publica três textos: “A arte de desagradar”, “Entrevistando Pinheiro Viegas” e “Poema instantâneo”. Embora não estejam assinados, são de sua autoria, conforme Amado (1976 p. 04), amigo e companheiro:

Alves Ribeiro – o hoje ilustre juiz do Tribunal do Trabalho Doutor José Alves Ribeiro – no primeiro número da revista *Meridiano*, órgão dos Rebeldes, em editorial não assinado mas de sua exclusiva autoria, traçou os rumos de sua literatura de sentido universal porque plantada na realidade da vida brasileira, na tradição e no caráter original. Teorizando sobre criação literária no Brasil, o ensaísta adolescente opunha aos modismos europeus que dirigiam os movimentos ditos modernistas (em contraposição a elas, nós, os Rebeldes, nós afirmávamos modernos e não modernistas) uma literatura de problemas, temas, forma e seguimento brasileiro, resultando desse conteúdo nacional sua expressão universal.

Com o fim da Academia dos Rebeldes, cada um procurou seu rumo e passou a desenvolver atividades para prover o sustento. Durante algum tempo, Ribeiro se afasta da atividade literária para dedicar-se à advocacia, quando é nomeado Suplente do Conselho Penitenciário do Estado. Depois, é contratado como professor de criminologia do curso de comunicação da Faculdade de Filosofia, ingressando a seguir, através de concurso público, na magistratura, Justiça do Trabalho, 5ª Região, onde ocupou mais de uma vez a presidência.

Em meados dos anos 70, publica dois livros de maneira bastante simples, sem qualquer menção à sua trajetória literária, para distribuir entre os amigos: *Sonetos de maldizer* e *Sonetos de bendizer*. Em relação a esses livros, Amado (op. cit., p. 04) se

pronuncia: “são sonetos de amor da mais alta qualidade, de uma perfeição, de um ofício raros, cortados por um sopro lírico invulgar”.

Enquanto Viegas era tido como o grande líder espiritual, uma espécie de guru dos rebeldes, Alves Ribeiro abria novos caminhos para os companheiros, tornando-se também um grande líder do grupo, por saber agregar as pessoas. Poeta, cronista e ensaísta, deu sua contribuição a diversos periódicos: *A Luva*, *Meridiano*, *O Momento*, *Etc.*, *O Estado da Bahia*, *Diário da Bahia*, *A Bahia*, *Diário da Tarde* (Ilhéus), *Flama*, *A Noite*. No Rio de Janeiro, colaborou em *Dom Casmurro*, *Boletim de Ariel* e *O Malho*; em Sergipe, na revista *Época*.

3.9 Clóvis Gonçalves Amorim, a prosa do alambique

Nascido em Lapa, município de Santo Amaro da Purificação, em 1912, Clóvis Amorim veio para Salvador fazer o curso ginásial. No entanto, não conseguiu viver na capital, pois sentia falta dos vícios do Recôncavo baiano: dedicar-se ao jogo do bicho, à briga de galo e às apostas, como também desmanchar-se nos sambas, cocos e chulas. Era um homem alegre, brincalhão, bem humorado, conversador, atraindo a todos, um apaixonado pelas andanças interioranas, homem sem amarras, de espírito nômade e farrista. Segundo Gilfrancisco Santos (no prelo), esse espírito meio moleque, meio Exu e Erê, contagiava esse rebelde, o que não lhe deixou tempo para frustrações e angústias:

Clóvis viveu intensamente, era um apaixonado pelas andanças interioranas, gostava de uma boa cervejada numa roda de amigos. Por isso não teve tempo de contrair angústias ou cultivar frustrações, pois, personagem de si mesmo, importou para a vida real muitas das situações encontradas nos seus próprios livros.

Autor de um importante romance, *O Alambique*, publicado pela Editora José Olympio em 1934, Clóvis Gonçalves Amorim era uma das mais destacadas e brilhantes figuras dos círculos intelectuais da Bahia. Não tendo muito tino para os negócios, montou um alambique que não demorou a fracassar, passando a contrair dívidas, tornando-se, assim, um fazendeiro endividado, vindo a falecer em 1970. Quando do seu sepultamento, em Salvador, foi homenageado pelo poeta modernista baiano Godofredo Filho (1904-1992), que leu um texto intitulado: “Adeus a Clóvis Amorim: Estou certo de que, quando se escrever, amanhã, a verdadeira história literária da Bahia, a figura de Clóvis Amorim como poeta satírico avultará, tal seu físico se agigantava em vida, sobre a planície cinzenta em que pululam tantos pigmeus de nossas letras”.¹⁰⁶

Clóvis Amorim foi um intelectual bastante produtivo. As farras e a molecagem não impediram que fosse um colaborador de diversos periódicos, com uma vasta obra composta por epigramas, poesia e ensaios teóricos, tendo colaborado em *A Luva*, *O Momento*, *Diário da Tarde*, *de Ilhéus; Etc*, *O Jornal*, *Boletim de Ariel*, dentre outros. Como publicou muitos epigramas, fica clara a influência do companheiro Pinheiro Viegas. Também tratou em sua obra da cultura negra, afro-baiana e brasileira, tendo publicado “O moleque no canavial”, no livro *O negro no Brasil* (1940), organizado por Edison Carneiro, confirmando, assim, sua participação no II Congresso Afro-Brasileiro da Bahia.

Duas de suas obras em prosa merecem destaque: *Alambique* e *Chão de Massapé*, ambas regionais. No primeiro romance, publicado no início dos anos 30, seus personagens

¹⁰⁶ FILHO, Godofredo, 1970 apud. SANTOS, Gilfrancisco, op. cit. No prelo. O texto citado é uma oração proferida por Godofredo Filho no cemitério do Campo Santo, em 18 de agosto de 1970, publicado na Revista da Academia n. 24. Salvador, 1975/1976. p. 57 a 59

Amerco, Pequenita, João de Sabina, Bertoso, são tipos do interior, que falam a língua do homem da zona rural, do matuto ou ribeirinha, um romance que contribui para o estudo do folclore nacional, pois traz os xingamentos, delicadezas, modos de agradar e de insultar, neologismos para coisas antigas, ditos populares, o trivial do homem simples.

As transformações trazidas pela Revolução de 30 e o conseqüente questionamento das tradicionais oligarquias, os efeitos da crise econômica mundial, bem como os choques ideológicos, que forçaram demarcar posições e engajamentos, são propícios à criação de um romance marcado pela denúncia social, documentando a realidade brasileira e as relações do Eu/Mundo, atingindo elevado grau de tensão, como é o caso do chamado romance regionalista. Na busca do homem brasileiro espalhado pelos diferentes

Brasis, o regionalismo ganha uma importância até então não alcançada na literatura brasileira. Assim Albuquerque Jr. (2001, p. 107) analisa o “romance nordestino”:

O final da década de vinte e, principalmente a década de trinta marcam a transformação da literatura regional em literatura nacional. A emergência da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente, colocada pela formação discursiva nacional popular, dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar o Brasil real.

O ano de 1930, por sua vez, marca um amadurecimento artístico e literário, em que se arrefecem os experimentalismos. Após a superação das contradições da República Velha, a literatura brasileira se lança no aprofundamento de questões sociais que estão a exigir uma reflexão. Segundo Bosi (op. cit., p.432), a consciência crítica dos escritores dessa geração estava apoiada na seguinte idéia: “que o peso da tradição não se remove com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao inconsciente, mas

pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem o grupo em que se vive”. Destaque especial merecem os escritores do Nordeste, pois vivenciavam a passagem de um Nordeste medieval para uma nova realidade capitalista e imperialista.

Numa fase de busca de valores nacionais, de construção de novas identidades, o romance *Alambique* é ambientado no Recôncavo Baiano, região de grande concentração de negros, remanescentes de escravos, onde se concentrou grande parte da produção dos engenhos baianos e, mais tarde, da produção de fumo. Quando do lançamento desse livro, a crítica reconheceu Clóvis Amorim como grande revelação das letras, por romper com o cânone, inovar na linguagem e na estruturação das falas dos personagens. Faz emergir a língua falada pelas camadas populares, numa fase de afirmação de valores culturais de uma gente que, até então, tinha ficado à margem. Em relação à publicação de *O Alambique*, João Cordeiro (1934, apud SANTOS G, no prelo), também da Academia dos Rebeldes, afirma o seguinte:

O Alambique tem todos os defeitos e as virtudes todas do autor. Escrevendo-o Clóvis Amorim refletiu nele (certo, sem nenhum propósito) a barbárie e a selvageria da sua natureza de tabaréu verdadeiramente incivilizável. Deixou escorregar, extravasar mesmo, pelo físico da pena com que o traçou, a sua alma inteirinha. A alma e o seu físico. Daí, subir O Alambique com as pernas e os braços enormíssimos, espetaculares de Clóvis Amorim, com os seus gestos bruscos e impulsivos, voluntarioso como ele, instante desmazelado por vezes chocante (horível desnecessária, aquela coisa de *bijélo* contada por Damásio no capítulo “Bêbedo”) e, também, belo e grandioso como o seu talento, que eu considero – sem receio de cometer uma heresia, de primeira água.

Em artigo publicado em 1934, no *Boletim de Ariel*, Amado (1934 apud SANTOS, G., no prelo) também faz sua apreciação d'*O Alambique*:

Entre os grandes romances modernos do Brasil, *O Alambique* se situa num lugar a parte, diferente que é de todos eles, sem ter parecença sequer com *Menino de Engenho* e *A Bagaceira*, aos quais está ligado pelo parentesco da cana de açúcar. Aliás, nesses romances, o clima não é dado pelo verde alegre dos canaviais se balançando ao vento. O que atravessa o livro todo, dominando os trabalhadores, os patrões, os empregados, os costumes e a própria natureza, é a cachaça que escorre, alva e pura, dos destiladores.

Ainda, Edison Carneiro (1934 apud SANTOS, G., no prelo):

Desse romance de Clovis Amorim se pode dizer que é um acontecimento estranho, surpreendente, na literatura nacional. Não há nele, a luta do homem por modelar a natureza a sua vontade. Pelo contrário, há uma verdadeira apatia nos personagens desse drama – o da cachaça – até hoje desconhecido do Brasil. O verde dos canaviais, as máquinas de fabricação da boa-pra-tudo, a moleza da vida humana nessas regiões que o progresso esqueceu, formam como que a única realidade viva que se agita no livro.

Outro romance considerado regionalista de Clóvis Amorim é *Chão de Massapé*, em que o autor faz um inventário do naufrágio de um latifúndio do Recôncavo baiano, em terras do massapé pegajoso, cenário de aventuras, onde o heroísmo se mescla com o sofrimento e alegria, com amor e ódio, de negros e brancos. Segundo Gilfrancisco Santos (op. cit., no prelo):

... [a] oportunidade de conhecer um escritor conterrâneo que, ao lado de João Cordeiro (1905-1938), Jorge Amado (1912-2001) e Guilherme Freitas Dias Gomes (1912-1938), autor do romance inédito, Mercado

Modelo, divulgado entre os “rebeldes” na época, marcou a presença da Bahia na reformulação do romance brasileiro.

3.10 José Bastos, um desencantado no mundo das letras

Poeta itabunense, filho de Antônio Teixeira Bastos e Silvina Boaventura Bastos, descendentes de famílias humildes portuguesas, José Bastos nasce em 1905, no arraial de Água Branca, hoje, bairro de Itabuna. Desde muito cedo, revela seu gosto pelos livros e, com o estímulo do pai, declama poemas de autores brasileiros. Aos sete anos, sabia ler e escrever, indo mais tarde ingressar no Colégio Cabral, tendo que abandoná-lo para trabalhar no comércio. Trabalhou na Livraria Colombo, onde tinha contato direto com os livros, devorando autores brasileiros e estrangeiros. Data desse período a publicação do seu primeiro soneto “Naiade Exilada”, publicado em 1924 no jornal *O intransigente*.

Como era desejo do seu pai formá-lo em Medicina, José Bastos vem para Salvador a fim de continuar os estudos, fazendo o curso secundário no Ginásio Ypiranga – onde mais tarde ocupou a cadeira de professor primário – mas, por falta de recursos, abandona os estudos, retornando a Itabuna em 1927. O tempo em que viveu na capital se envolveu nas reuniões dos bares e cafés, em discussões literárias, deixando-se seduzir pelo jornalismo. Publica no jornal *A Época* e, em maior parte, em *O Gavião* (1930), um jornal de humor, espécie de *O Pasquim* da época, em que seus colaboradores e redatores zombavam da elite, com apelidos jocosos, principalmente da classe política e dos intelectuais de grupos opostos.

Com seu retorno para Itabuna, conseguiu aglutinar os jovens grapiúnas idealistas e ávidos por mudanças e transformações, com os quais travou intensos debates sobre vários temas, realizando conferência.

A conferência de José Bastos, realizada em a tarde do dia primeiro deste ano, no Ideal Cinema, sob a epigrafe – O que é nosso - agradou visivelmente a quantos tiveram a oportunidade de ouvi-lo”. Sobre outra conferência o mesmo periódico de 26 de janeiro de 1933, diz: “O amplo salão social da Monte Pio dos Artistas, em noite de sábado último, esteve literalmente repleto de intelectuais e de pessoas de todas as classes representativas das sociedades locais, que foram ouvir o poeta José Bastos na sua conferência lírica de despedida, por ter de se transportar para a Capital Federal, onde pretende fixar residência”. (Jornal *O Trabalho*, 05 de janeiro de 1933 apud SANTOS, G., no prelo)

Foi através dos fundadores d’*O Gavião*, Eliezer Melgaço e Aloysio da Matta Aguiar, que José Bastos lançou seu primeiro livro, *Horas líricas*, publicação cercada de grande expectativa pelo autor, que apostava em sua inserção no panorama das letras, nos altos círculos nacionais. No entanto, iludido pelas opiniões e promessas, só restou-lhe a frustração. Mas em 1933, quando realiza uma série de conferências sobre os problemas brasileiros, alertando-os para a necessidade de proteção das riquezas do país, é saudado com entusiasmo.

Sua atividade intelectual, como poeta e orador de entidades locais, tornara-se mais intensa, presente nas manifestações de ordem cultural. Devido aos recursos diminutos, recebe incentivo e o auxílio dos amigos e transferindo-se para o Rio de Janeiro nos fins de janeiro de 1933, partindo de Ilhéus a bordo do Aspirante Nascimento, levando consigo os originais de um novo livro, *Terra Verde*, e um sonho antigo de editar um jornal *Folha Itabunense* sob os auspícios dos filhos de Itabuna, ali residentes. (SANTOS, Gilfrancisco, op. cit. . No prelo).

Na Capital Federal, embora integrado na boemia, vivia solitário e mergulhado na

sua introspecção, fugindo do corre-corre das ruas, buscando a diversão na Fundação Biblioteca Nacional e colaborando nos jornais *O Globo* e *O Radical* e integra-se à campanha presidencial de Armando de Oliveira.

O sentimento de frustração por não ter alcançado a glória nem ter uma carreira reconhecida leva-o a mergulhar no sofrimento, sobretudo com a morte de sua mãe em 1934. Com a saúde bastante abalada pela tuberculose contraída, José Bastos passa a viver num cubículo de quarto de pensão, sem conforto material, dependendo de ajuda de amigos. Desesperado, queima seus originais em prosa e verso, dos quais se ocupara durante toda uma vida, em busca do reconhecimento.

A pedido dos amigos e conterrâneos grapiúnas, José Bastos é convencido a retornar à sua terra natal e ao convívio familiar. Após quase oito dias de viagem marítima, chega à sua terra, onde falece em 1937. José Bastos foi colaborador em *Meridiano* e *O Momento*, tendo contribuindo também nos periódicos *A Luva* e *Diário da Tarde*, esse último em Ilhéus.

3.11 João de Castro Cordeiro, uma estrela cadente

Baiano de Salvador, filho de João da Cruz Cordeiro e Maria Elvira de Castro Cordeiro, João Cordeiro nasce em 1905, numa família de cinco filhos. Residia à Rua Nova de São Bento, 60, próxima à Avenida Sete de Setembro, hoje centro da cidade, o que leva a deduzir que era de família de classe média. Faleceu também aqui em Salvador, precocemente, aos 33 anos de idade, em 1938.

Considerado um dos espíritos mais brilhantes dos jovens da época, colaborou em vários periódicos: *O Jornal, Etc., O Momento, Boletim de Ariel*, dentre outros. Seu romance *Corja*, de 1934, que na época iria se chamar “Boca Suja”, foi recebido como grande revelação nos meios intelectualizados do país, por demonstrar um espírito independente, afirmando seu talento. Nessa narrativa, sem preconceitos sociais, tem-se uma história ágil, livre, sem o rigor da norma gramatical, construído a partir da fala coloquial, das ruas, enfim, da cultura oral. Em relação a *Corja*, coloca Grieco (1934 apud SANTOS, G., no prelo):

O lado baiano do romance, com o aspecto popular de ruas e becos, noitadas boemias e cenas de tascas, soube o autor detê-lo em instantâneos vivazes, colhendo no vôo as notas típicas de algumas vidas prosaicas ou inquietas. Sente-se o pendor para desfigurar satiricamente as personagens da política ou do clero, que evidentemente detesta, mas a morte de Luciano, o noctâmbula que tem o nome do belo herói de Balzac, emociona os leitores, dando ao volume um bocado de poesia azul, que o Sr. João Cordeiro, envergonhado talvez dos seus cinco minutos de romantismo, se apressa em desfazer, pondo a amante do morto as velas com um sucesso imbecil.

Corja inicia com um grande incêndio no templo do conhecimento erudito da época, o prédio da velha Faculdade de Medicina, no Terreiro de Jesus, que arde em chamas e cinzas. Enquanto a população se abalava com o sinistro, no logradouro conhecido como Campo Grande, uma mulher do povo se contorcia em dor, num trabalho de parto complicado, do qual nasce o herói de João Cordeiro, Policarpo, fruto do sofrimento da mulher e das chamas do incêndio.

Um tipo boêmio meio maluco, meio cínico e sentimental, Policarpo foi uma criança danada, cheia de maldades inocentes e atrevimento, perde o pai ainda pequeno, ficando a mãe na mais absoluta pobreza. Na escola em que estuda, é expulso e internado como aluno

bolsista no Liceu, onde aprende tipografia e sofre todo tipo de humilhação, até que foge para a casa de sua “rapariga”, que ele chama de “minha Negra”.

Policarpo passa a estudar na escola do Prof. Posidônio Coelho, onde nosso herói abandona os antigos amigos, divertimentos, buscando conforto nos livros, mas, por questões financeiras, é obrigado a abandonar os estudos, passando a trabalhar na livraria Carangugi. Com dinheiro no bolso, julgando-se feliz, aventura em farras e bebedeiras com a amante, o que o leva a perder o emprego. Parte para o Rio de Janeiro, onde se envolve com outras mulheres.

Desiludido, retorna à Bahia com o coração arruinado, desiludido e envelhecido, se torna funcionário público, só comparecendo à repartição para receber os vencimentos. *Corja* termina com Policarpo (representado como mal educado, pornográfico) regenerado, casado, feliz e com saudade da sua vida de boêmio. Segundo Edison Carneiro (1934 apud SANTOS, G., no prelo):

o seu romance terá um sentido marcadamente revolucionário. Em vez do Policarpo Praxedes palhaço da burguesia, teremos neste novo romance de João Cordeiro a visão exata, e por isso mesmo cruel, da humanidade que se define nas salgadeiras, nos trapiches, nos armazém das docas, para pagar com o seu suor as amantes, as bebedeiras e os palácios dos capitalistas.

Como quase todos os rebeldes, João Cordeiro dramatizou as histórias das camadas populares, daqueles que são explorados pelo capitalismo, o que demonstra um engajamento político, de extração marxista.

3.12. Walter da Silveira, o divulgador da sétima arte

Baiano de Salvador, nasce em 1915 Raulino Walter da Silveira, filho de dona Elvira Raulina da Silveira, militante do Partido Comunista, bacharel em direito, tendo advogado causas em favor dos oprimidos, favelados e operários. Foi professor, crítico, ensaísta, pesquisador, cineclubista e grande teórico do cinema. Aos 20 anos, produz seu primeiro artigo, publicando-o no jornal da Associação Universitária da Bahia, com o título "O novo sentido da arte de Chaplin", no qual faz uma reflexão sobre o filme "Tempos Modernos". Idealizador e criador do Clube de Cinema da Bahia, foi o último a integrar-se à Academia dos Rebeldes.

Ainda muito jovem, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro, tornando-se um militante, sem sectarismo em matéria de arte. Walter da Silveira tornou o Clube do Cinema da Bahia uma das mais fecundas instituições culturais do estado. Deve-se a ele também a criação da Associação de Críticos e o início das pesquisas históricas regionais, o que significou um avanço para os estudos a respeito de cinema no Brasil. Em sua carreira jurídica, foi um humanista, à época, um dos mais respeitados advogados trabalhistas, em defesa dos sindicalistas. Como juiz, publica o *A importância de ser juiz*.

Na década de 30, época de juventude e de grande burburinho intelectual, quando os jovens se reuniam para as tertúlias, sempre após o jantar, e, para alguns, até o horário do último bonde. Para os mais afeitos à bebida e aos "castelos", até o horário de circular o primeiro bonde. Assim se manifestou Clarival do Prado Valadares (apud SANTOS, G., no prelo) um companheiro dos anos 30:

sua lembrança de homem de saber e de generosidade facilita o meu empenho em apontá-lo como fator decisivo na formação dos jovens cineastas baianos que tanto alcançaram o prestígio do Brasil artístico, em todo o mundo”. Walter da Silveira é um nome que deve ser rememorado por vários outros aspectos de sua personalidade. Situa-se entre os pioneiros desta complexa e moderna área do conhecimento humanístico que é a teórica do cinema, a crítica de fundamento estético e ético aplicada ao mais poderoso instrumento e ao mais amplo território da comunicação.

Mais do que um crítico de cinema, foi, sobretudo, um ensaísta e teórico da sétima arte. Durante muitos anos, fazia toda a programação das sessões matinais dos filmes que seriam exibidos aos sábados no Cine Guarany, que passou a ser Glauber Rocha, hoje fechado, como quase todos os cinemas do centro da cidade.

Junto a José Valadares, foi responsável pelos regulamentos e estatutos para premiação de vários salões de arte, tendo trabalhado, inclusive, no projeto de organização do Museu de Arte Moderna, de 1951 a 1958. Participou ativamente da vida intelectual e política da Bahia e foi deputado estadual em 1959 e também vereador. Em relação à sua vida intelectual, afirma Amado (apud SANTOS, G, no prelo):

um grande ensaísta de cinema pela seriedade de conhecimento, pela decência de sua profissão feita de amor, pela criação do homem no plano da cinematografia, por seu livre pensamento, pela intransigência dos seus pontos de vista que são, ao mesmo tempo, resultado de uma visão maleável e flexível contendo uma realidade de experiência vivida.

Com sua postura de professor e sempre vestido de terno, antes da exibição de cada sessão, costumava fazer uma explanação explicativa sobre o filme a ser exibido. Nos congressos sobre cinema em todo o Brasil, defendia sempre a cinematografia brasileira e,

sem sombra de dúvida, foi mestre de toda uma geração, da qual fizeram parte Glauber Rocha, Guido Araújo e Paulo Gil Soares.

Galgou uma carreira de sucesso e foi reconhecido fora dos limites da Bahia e do Brasil. Com o golpe militar em 1964, Walter da Silveira, à época, um advogado do Sindicato dos Bancários da Bahia, já sob intervenção, começa a entrar num processo depressivo. Como alguns rebeldes, foi imortal da Academia de Letras da Bahia, eleito em 1966, vindo a falecer aos 55 anos de idade, em 1970.

3.13 Guilherme Freitas Dias Gomes, o nobre e poliglota nagô

Guilherme Freitas Dias Gomes tem seu registro de nascimento na Comarca de Natal – RN, datado de 19 de fevereiro de 1912, filho de Maurílio Freire Pereira e Alair Freitas Gomes. Ainda criança, vai para Salvador com a família e se matricula, em 1924, no Ginásio da Bahia, a fim de concluir os estudos secundários, onde permanece até 1927, quando prestou exames de vestibular na antiga Faculdade de Medicina da Bahia.

Jovem, freqüentou os bares, cafés, castelos, a Baixa dos Sapateiros, Mercado das Sete Portas, os lugares do povo, enfim, com os demais “rebeldes”, para comentar os fatos triviais da cidade, os escândalos do bairro literário, e discutir os livros e as revistas mais recentes, participando das querelas que envolviam a literatura, os periódicos e a consolidação das carreiras intelectuais. Guilherme Dias Gomes era um intelectual respeitado, que falava várias línguas. Apesar da boemia, era um estudioso, e esse

aprendizado lhe fora inculcido pelo pai, que era muito severo e o obrigou a estudar em colégio alemão, uma das línguas por ele cursada no Secundário. Para o amigo e companheiro Edison Carneiro, “era um dos poucos brasileiros que na época, aprendera alemão na Bahia. Sabia francês, inglês, espanhol, italiano e até se aventurou a estudar japonês e árabe. Com ele iniciei um curso de nagô com Martiniano do Bonfim”.¹⁰⁷

Guilherme Dias Gomes teve uma formação cultural e intelectual das mais sólidas, de classe alta. Era o irmão mais velho do teatrólogo baiano Alfredo de Freitas Dias Gomes (1922-1999), seu conselheiro e guru na adolescência. Sua formação em música conferia à família um “ar de nobreza decadente, arruinada”,¹⁰⁸ pois havia entre seus familiares descendentes de Teixeira de Freitas, primo de sua mãe e do Visconde e Marquês de Caravelas (José Joaquim Carneiro de Campos), primo em terceiro grau. Em 1943, falece de impaludismo aos 34 anos de idade, no Rio de Janeiro.

Na Bahia, colaborou em *O Momento, Etc.* e *O Estado da Bahia*. Deixou inédito o romance *Mercado Modelo*, cujo original encontra-se no arquivo do historiador Waldir Freitas Oliveira.¹⁰⁹ Formado em Medicina, na Bahia, em 1933, Guilherme ingressou como médico no Exército e, por isso, fixou residência no Rio. Em relação ao romance inédito, assim comentou Edison Carneiro (1935, apud SANTOS, G., op. cit., no prelo):

O romance de Guilherme Dias Gomes, *Mercado Modelo*, fica limitado pelos muros da cidade. Explora a vida dos humildes, dos desprotegidos da sorte, tanto dos proletários, como a negra Brasilina, neta de escravos, quanto também do pequeno burguês que, em virtude das altas e baixas do capitalismo, como Belizário Portela se proletarizou. E se sucedem, através do romance, às cenas de ternuras e de revolta, e a multidão dos

¹⁰⁷ CARNEIRO, Edison, 1935., apud. SANTOS, Gilfrancisco SANTOS, op. cit..No prelo.

¹⁰⁸ GOMES, Dias, apud SANTOS, Gilfrancisco, op. cit. . No prelo.

¹⁰⁹ Cópia datiloscrita cedida pelo dramaturgo Dias Gomes, irmão de Guilherme Dias Gomes, bem como uma cópia com Ângelo Barroso Costa Soares, cedida por Célia Beck Dias Gomes, residente no Rio de Janeiro, filha de Guilherme Dias Gomes.

tipos criados pelos antagonismos das classes sociais, - a cafetina, o coronel, a prostituta, o traidor do socialismo, o ladrão, o propagandista, o rebelde. São cenas pegadas ao vivo, com a marca registrada dos fatos diários. E, dominando tudo, está o Mercado Modelo, casarão infecto onde a gente mais heteróclita do mundo se acotovela na luta pela vida, vendendo, xingando, suando e alimentando o mesmo ódio sagrado pela classe exploradora.

A curta “existência” da Academia dos Rebeldes testemunha uma trajetória comum a muitos grupos que emergem com o intuito de mudar, de romper, não devendo, portanto, ser tomada como surpresa a sua implosão ou dispersão. Apesar dos interesses que uniram os membros dessa agremiação, os diferentes caminhos que tomaram são indicadores de divergências previsíveis, de novos contatos e novos interesses também.

4 MERIDIANO E O MOMENTO: OS REBELDES EM REVISTA

Para uma análise da produção e circulação dos periódicos *Meridiano* e *O Momento*, criados pelo grupo da Academia dos Rebeldes, faz-se necessário situar em que contexto histórico emerge essa modalidade de veículo de comunicação. Como mídia impressa, esse tipo de periódico cumpriu o papel de informar os leitores das camadas médias urbanas da Bahia, bem como mantê-los atualizados acerca do que era produzido por um grupo de jovens, que passa a ser conhecido como Academia dos Rebeldes.

Durante algum tempo, as revistas se tornam o veículo ideal de divulgação. De acordo com Ana Lúcia Martins (2005, p. 248), apoiada em Afonso A. de Freitas, a popularização desse gênero, ainda em vigor, tem sua explicação “a partir da especial historicidade do Brasil, marcada pela introdução tardia da imprensa, severa censura, ordem escravocrata e, conseqüentemente, sem população alfabetizada e de escolarização precária”.

A popularização das revistas pode ser atribuída ainda à sua fácil impressão e ao baixo custo da publicação em relação ao livro, com a vantagem de tratar de vários assuntos numa mesma edição, a exemplo de *O Momento*, uma revista de variedades, com ilustrações em preto e branco e colorida, o que dá uma feição lúdica a esse periódico. Conforme Ana Luíza Martins (2005, p. 248),

as revistas possibilitaram o exercício de gráficas incipiente, a emergência de tipografias, a colocação de autores, a inicial editoração e, finalmente, ensinaram a avaliação e criação de um mercado consumidor. E mais: foi o espaço da crítica por excelência, desenvolvida inicialmente através do humor, fossem anedotas escritas e/ou revistas de caricatura, ilustradas.

A proliferação de revistas não é um processo específico do Brasil, continua a autora. Nos países de forte tradição de leitura, como Inglaterra, França, Itália e Alemanha, esse veículo já era festejado desde o século XVII. No Brasil, a partir do século XIX, passa a ser quase que exclusivamente voltado para a literatura, que apresentava um grande desenvolvimento nessa época.

De acordo com Ana Luíza Martins, no período denominado Romantismo, os letrados que publicavam nessas revistas eram oriundos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco em São Paulo e da Faculdade de Direito de Olinda, nas quais buscavam dar visibilidade aos seus escritos. A partir do século XX, vão ter destaque as chamadas revistas de variedades.

Já no século XIX, as revistas mostram sua vocação para a publicidade, tendo em vista que um mercado consumidor brasileiro começava a se formar. Assim, essa modalidade de periódico passa a ser o maior e o melhor veículo para a propaganda, a disseminação de idéias e de publicidade. Mesmo quando se trata de revista literária, a questão comercial estará presente. Martins (op. cit., p. 248- 249) destaca a opinião de Lima Barreto, abaixo transcrita, sobre as revistas, quando, em 1907, é lançada a *Floreal*:

Não é sem temor que me vejo à frente desta publicação. Embora não se trate do *Jornal do Comércio*, nem da *Gazeta de Pequim*, sei, graças a um tirocínio prolongado em revistas efêmeras e obscuras, que imenso esforço demanda a sua manutenção e que futuro lhe está reservado. Sei também o quanto lhe é desfavorável o público [...]. Faltam-lhe nomes, grandes nomes, desses que enchem o céu e a terra [...]; faltam-lhe desenhos, fotogravuras, retumbantes páginas a cores com “chapadas” de vermelho-matéria tão do gosto da inteligência econômica do leitor habitual; e, sobretudo, o que lhe há de faltar, será um diretor capaz, ultracapaz, maneiroso, dispondo de simpatia do jornal todo poderoso, e sábio nas sete ciências da Rua Benjamim Constant e em todas as artes

estéticas e técnicas. (BARRETO, Lima, 1954 apud MARTINS, Ana Luíza, op. cit., p. 250).

Ficam assim expostas as relações mercadológicas, a necessidade de atrativos, na perspectiva editorial, e de anunciantes, bem como de nomes de peso no mercado das letras. Tudo isso, coloca Ana Luíza Martins, atrai um público leitor e facilita o encontro de anunciantes que, por sua vez, gera receita e, conseqüentemente, garante a circulação do periódico.

Muitas dessas revistas tinham vida efêmera exatamente por não se poder bancar a sua edição por uma pessoa ou um grupo de pessoas, como foi o caso da Revista *Meridiano*, que teve apenas um número, apesar das propagandas. Também *Arco & Flexa* e *Samba* tiveram vida curta. *O Momento*, apesar da grande quantidade de anúncios publicitários, só conseguiu chegar até a nona edição.

No início do século XX, as revistas ganham novo impulso graças ao desenvolvimento da imprensa local, o que possibilita que esses periódicos tragam textos que reflitam sobre a vida cultural do país, bem como sobre os grupos políticos, sociais e literários. Segundo Ana Luíza Martins, como esse tipo de publicação não dispunha de um público leitor segmentado, sua característica vai ser a diversificação de assuntos, vindo a atrair, cada vez mais, um número maior de leitores.

Com o processo de modernização do país no início do século XX, os meios de comunicação também se modernizam com a impressão gráfica, as ilustrações, as fotografias, contando ainda com o aumento do mercado consumidor. A abertura de ferrovias, por sua vez, vai facilitar a circulação dessas revistas por várias cidades do país. Ainda com Martins (op. cit., p.251),

registrava-se a ampliação do público consumidor, resultado de conjuntura específica: a política de alfabetização encetada pela República; o novo significado do saber ler e escrever – tanto pelo atributo qualificativo de ‘ser alfabetizado’, como pelas exigências do novo mercado de trabalho; a descoberta e captação de novos segmentos consumidores, que pode ser ilustrado pela diversificada gama de tipologias de revistas da Primeira República, valendo lembrar as revistas agrícolas, pedagógicas, femininas, religiosas, esportivas, teatrais, cinematográficas, infantis e outras.

Começa assim a se consolidar o gênero revista no Brasil, quando não havia uma política de edição de livros. Monteiro Lobato adquire a *Revista do Brasil*, entre os anos de 1917 e 1918, dando-lhe uma conotação comercial e empresarial arrojada e até mesmo agressiva no *marketing*, tornando-se avançado para a época, o que torna esse escritor um precursor do mercado editorial no país. Segundo a autora, com a entrada do rádio nos anos 20, as revistas passam por um período de retraimento. Apoiando-se em José Geraldo Vinci de Moraes, Martins (op. cit., p. 252) conclui o seguinte:

A partir de então, o veículo ‘revista’ retrai-se em favor do rádio – que assume o humor, a propaganda, o entretenimento –, quando a transmissão oral suplanta a comunicação escrita e, de certa forma, interrompe o que estava em curso no processo de divulgação da leitura.

É importante ressaltar que, além dos fatores materiais que garantem a qualidade tipográfica, como a modernização do *design*, tipo de papel, fotografias, não se pode ignorar que tais revistas, na maioria das vezes, são projetos coletivos e veículos de fermentação intelectual:

As redações, tal como salões, cafés, livrarias, editoras, associações literárias e academias, podem ser encaradas como espaços que aglutinam diferentes linhagens políticas e estéticas, compondo redes que conferem

estrutura ao campo intelectual e permitem refletir a respeito da formação, estruturação e dinâmica do mesmo.¹¹⁰

Na organização dessas revistas, eram produzidas matérias de cunho literário, político e cultural, divulgadas através de diferentes seções, atendendo, assim, às expectativas do público-alvo, ao mesmo tempo em que se disseminavam um modo de ser e um modo de pensar as questões tratadas.

Conforme Sérgio Micelli (2001, p.147), o processo de “substituição de importações”, característico da industrialização na década de 30, vai permitir a expansão do mercado de livros no Brasil, liderado por imigrantes, num momento marcado pela crise de 1929, seguido do início da Segunda Guerra Mundial, a ponto de dificultar o comércio de livros importados¹¹¹.

Conseqüentemente, os escritores brasileiros encontram aí a oportunidade de verem circular suas produções literárias. Nesse processo, alguns editores criam oficinas gráficas para fazer a impressão de revistas mundanas e de vulgarização e traduzir obras estrangeiras que eles importavam, continua Miceli. O semanário *O Cruzeiro*, por exemplo, surgiu em 1928, dentro, segundo Civita, do “padrão dominante na época: os *magazines*, termo cuja origem semântica se encontra no seu tradicional significado de ‘loja de variedades’”.¹¹²

A segmentação das revistas só vai ocorrer, ainda com Civita, mais tarde, com a introdução da televisão e do desenvolvimento do capitalismo no país. Antes disso, as *magazines* trazem uma gama variada de informações, com o intuito de alcançar um público diversificado e numeroso¹¹³. Dentro dessa moldura, também são editados os periódicos do

¹¹⁰ Ver LUCA, Tânia Regina de. *Periodismo cultural: A trajetória da Revista do Brasil*. In: ABREU, Márcia e SCHAPOCHNIK, Nelson. (Orgs.). op. cit., p. 296.

¹¹¹ Cf. MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 147.

¹¹² CIVITA *apud* FIGUEREDO, Anna Cristina C., *Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada: publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil (1954-1964)*. São Paulo: Hucitec, 1998. P. 23.

¹¹³ CIVITA, *ibid.*

tipo revista que se propunham a divulgar literatura e cultura, a exemplo dos que foram criados pela Academia dos Rebeldes.

4.1 A revista *Meridiano*: o itinerário dos rebeldes

Na Bahia, também já havia um número de tipografias e gráficas que permitiam a produção de periódicos. Em vista disso, os “rebeldes”, como um grupo de intelectuais, envidaram esforços almejando divulgar seus trabalhos, contando com anúncios publicitários e assinaturas. Assim, das reuniões do Café das Meninas e do Bar e Bilhar *Brunswick*, vem a proposta de criar um periódico que divulgasse as idéias dos jovens intelectuais que integravam a Academia dos Rebeldes. A princípio, foi criada a revista *Meridiano*, vindo, a seguir, *O Momento*.

Postas em confronto, a revista *Samba*, do grupo da Baixinha, expõe um sectarismo, ao inibir a inovação estética, e a *Arco & Flexa*, seu conservadorismo, ao se prender ainda ao passado, enquanto *Meridiano* se propõe a ser de vanguarda, ao saudar o novo século.

Meridiano teve seu primeiro e único número publicado em setembro de 1929.¹¹⁴

Na primeira página, está publicado o artigo-manifesto, sem assinatura:

Meridiano sugere e inicia o combate a tudo o que retarda a marcha do progresso, em todas as manifestações do espírito humano. E considera o rotineirismo como um dos maiores obstáculos a

¹¹⁴ SOARES, Ângelo Barroso Costa. *Um Rebelde na Academia*. 2004. Comunicação apresentada no VII Congresso Nacional de Estudos Lingüísticos e Literários. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2004.

vencer. Obra de regeneração moral e intelectual. Espírito moderno. Dinamismo. Século vinte. (...) Literatura com motivos brasileiros, mas de interesse universal.¹¹⁵

Em consonância com os valores da modernidade, seus integrantes exaltam “a marcha do progresso”, o futuro e o “Dinamismo”, ao considerarem o “rotineirismo”, em pleno século XX, um impedimento à inovação. Modernistas se apresentam seus colaboradores ao reivindicarem uma literatura “com motivos brasileiros”, mas que alcance a universalidade, valor caro à arte moderna.

No mesmo manifesto, contudo, os jovens integrantes se distanciam do modernismo de 22 ao se fecharem ao diálogo com as vanguardas européias: “Condena os ‘ismos’ importados do estrangeiro. Escrever fóra do jugo de estéticas desorientadas e incoerente”. Ainda: “Condena os convencionalismos idiotas que impedem o surto de todas as ideias novas. Pensar e agir por conta própria”.

Ávidos pela renovação do pensamento, esses jovens combatem a tradição bacharelesca do país, terra de doutores e de literatos:

Condena a tagarelice dos filósofos, a bisbilhotice dos gramáticos, a literatice dos diletantes, o verbalismo dos retóricos e as frioleiras dos “poetas do amor e da saudade”.

Filosofia prática, intuitiva, racional. Literatura instrutiva, sadia, edificante. Poesia simples, natural, sem artifícios.¹¹⁶

No artigo-manifesto de *Meridiano*, a proposta de inovação vem acompanhada do veto a idéias consideradas retrógradas. Exaustivamente, a palavra “condena” dá o tom imperativo das mudanças: “Condena os regionalistas em geral, que querem reduzir a nossa

¹¹⁵ MERIDIANO. Salvador, setembro de 1929.

¹¹⁶ Itinerário. Artigo-manifesto In: *Meridiano*. Salvador, 1929.

literatura a uma fuzarca de violeiros e caipiras. Literatura com motivos brasileiros, mas de interesse universal”. Desse modo, a cor local – expressa na “fuzarca de violeiros e caipiras” – é repudiada se o artista ou escritor não alcançam a universalidade.

Os chamados rebeldes se encontravam, assim, sintonizados com a construção de “um ideal nacional”, entendido por Renato Ortiz como uma meta coletiva. No Brasil do início do século XX, alcançar a modernidade significava perseguir o progresso, fazer as reformas urbanas, deixando para trás o passado, representado como sendo o “atraso”¹¹⁷.

A promessa de modernidade era, então, lançada para uma coletividade, num momento em que o Estado-Nação buscava atingir a civilização, tendo por referência a Europa. Para tanto, as reformas urbanas das principais capitais do País fizeram a sua parte. Na Bahia, a “marcha do progresso” anunciada pela *Meridiano* sinalizava que a urbanização implementada por J. J. Seabra não foi suficiente para o surgimento de uma modernização cultural.

De curto fôlego, *Meridiano* teve a direção de Alves Ribeiro, Da Costa Andrade e Jorge Amado, que também veio a ter experiência como redator-chefe da revista *Rio Magazine* no Rio de Janeiro. Em seu projeto gráfico, a revista apresenta um formato 33cm de comprimento e 16cm de largura, tendo a mancha escrita 18 cm por 11,5 cm. As páginas não são enumeradas tipograficamente, e esse periódico tem 16 folhas recto e verso, sendo quatro recto e verso com textos publicitários, além da capa e contracapa. Nesta última, a peça publicitária é a única com fotografia, a do “Gymnasio Ypiranga”, instituição de ensino onde estudou o jovem Jorge Amado.

¹¹⁷ Cf. Renato ORTIZ, *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Na capa, vem centralizado na parte superior o nome da revista em caixa alta, em letras grandes e em negrito. Abaixo, duas linhas retas paralelas, na horizontal, onde aparece a série, o mês, o ano e o número da edição. Logo abaixo, aparece a palavra “publica” em caixa alta, negritado, em fonte menor que o nome do periódico, também centralizada. No centro da folha, a palavra “Itinerário”, em negrito, mas só a primeira letra em maiúsculo.

Abaixo, o nome dos colaboradores e, na frente dos seus nomes, o título da matéria de cada um, ou os títulos das colunas, ou até mesmo o título dos poemas ou crônicas, sendo um nome abaixo do outro, justificado na margem esquerda da mancha escrita. São eles:

Dr. Hosannah de Oliveira – Educação e instrução sexuaes.
Da Costa Andrade – Mínimas e Irreverências.
Sosígenes Costa – Apotheose das parcas, Palhaço Verde e Narciso.
Alves Ribeiro – A arte de desagradar e Poema instantâneo.
Jorge Amado – Poetas da Lua e da saudade e Nacastro e Souza.
De Souza Aguiar – Noctilunio... e Do meu evangelho.
José Bastos – A arrancada dos ventos.
Octavio Moura – Idéas e O elogio do grande homem.
Pinheiro Viegas – N. B.¹¹⁸

A seguir, após essa lista de colaboradores, vem a palavra “movimento”, também centralizada, em negrito, só com a primeira letra em maiúsculo. Logo abaixo, na parte bem inferior da capa, aparece um triângulo vazado com o preço em negrito (1 e o símbolo do cifrão). Por fim, vem uma linha reta, em negrito, no sentido horizontal, com espessura mais larga que as da margem superior. É uma capa simples, sem fotografia, de cor esverdeada.

No verso da capa, em negrito e em letras grandes, o nome da revista *Meridiano* e, abaixo, a inscrição “Revista de vanguarda”, também em negrito e só a primeira letra maiúscula. Imediatamente a seguir, a direção do periódico: Alves Ribeiro, Da Costa Andrade e Jorge Amado. Tem-se ainda a informação do preço de números avulsos e

¹¹⁸ Foram mantidas a ordem e a grafia como aparecem na capa da revista.

números atrasados, do preço da assinatura, além do endereço da redação, o da gráfica, à Rua Cruzeiro de São Francisco, 16, o preço de anúncios e a observação na parte inferior: “Aceitam-se correspondência e representações de jornais, revistas, emprêzas editoras, etc., nacionais e estrangeiras”.¹¹⁹

Na primeira folha, no recto, em letras garrafais, mais uma vez o nome da revista e o itinerário, ou seja, o manifesto do grupo, todo montado em pequenas sentenças, separadas uma da outra por asteriscos (ver anexo). Chama atenção a contracapa, que traz um retângulo com o nome e o endereço da tipografia onde foi impressa e encadernada e as suas propagandas.

Os textos publicitários de *Meridiano* destacam-se pela variedade, o que até exigiria um estudo específico devido às suas peculiaridades. Como não é o objetivo deste trabalho, importa aqui um parêntesis para o entendimento da proliferação desses textos nas revistas analisadas, que se propõem a divulgar o pensamento e a criação artística dos rebeldes.

Tidos como os “apóstolos da modernidade”,¹²⁰ os publicitários cumprem um papel fundamental, já nos anos 20 e 30 do século XX, na circulação desses textos em periódicos de tal natureza. De acordo com Renato Ortiz, os processos de urbanização e industrialização que ocorrem no final do século XIX e primeiras décadas do século XX na sociedade americana conduzem à formação de um mercado consumidor, favorecendo o surgimento dos profissionais da publicidade.¹²¹

As revistas contribuem certamente para propagar o ideal da vida moderna, junto a um público que ainda traz hábitos arraigados na tradição. Numa sociedade marcadamente industrial, de produção de mercadorias, continua Ortiz, o mundo “tradicional” sustenta

¹¹⁹ *Meridiano*. Salvador, setembro de 1929.

¹²⁰ ORTIZ, Renato, *Mundialização e cultura*. São Paulo : Brasiliense, 1993. p. 120.

¹²¹ Idem, p. 118.

valores que não condizem com o processo de modernização, o que requer mudanças de ordem cultural.

No contexto emergente já não é mais suficiente que as mercadorias sejam produzidas, é importante que sejam difundidas e consumidas em escala nacional. Essas mudanças que se realizam na esfera econômica supõem, no entanto, uma outra, de natureza cultural.

As mudanças que chegam com a sociedade urbano-industrial provocam conseqüências para os indivíduos das grandes cidades. Segundo Ortiz (1993), os laços de solidariedade se rompem, e o anonimato se torna inevitável no processo de urbanização. Em vista disso, a ética do consumo não advém apenas das necessidades econômicas, devendo ajustar-se, portanto, às “relações determinadas pela sociedade envolvente e [que], simultaneamente, seja compartilhada pelos seus membros”.¹²²

Há um choque de valores, coloca Ortiz, para os indivíduos dessa nova cidade, que vêm seus hábitos deslocados frente à dinâmica da vida moderna, que leva à perda da coesão social. Ocorre, então, que a resistência de um público que vê nos produtos um valor de uso deve ser eliminada, quando entram os publicitários, cumprindo “o papel de elaborar o desejo do consumidor atomizado”,¹²³ com o fim ainda de garantir a coesão perdida. A publicidade se impõe agora, através de veículos como as revistas, uma mídia de grande consumo à época, que se torna um escoadouro para comercializar produtos, bem como propagar o ideal da vida moderna.

Por esse entendimento, na revista *Meridiano*, e tantas outras dessa natureza, a despeito de ser um periódico de divulgação de idéias e de literatura, coexistem gêneros textuais diferentes, e isso não se constitui conflito, até mesmo porque esses periódicos

¹²² Idem, p. 119.

¹²³ Idem, p. 120.

dependem de contribuição de anunciantes para serem produzidos, ampliando também, com a diversidade de textos, o público leitor. Como já dito, quando do surgimento de magazines, não havia um público segmentado, por isso, *Meridiano* traz artigos, resenhas, fotografias, textos em prosa e em verso, como também anúncios publicitários.

Numa mesma página dessa revista, estão anunciados: o endereço do consultório de Dr. Demosthenes Vinhaes, o de sua residência em Ilhéus e sua especialidade; a Casa Ferreira, loja de variedades em Salvador; o comercial do Atelier de moda masculina, também localizada na Praça José de Alencar (antigo Pelourinho); ao fim da folha, o anúncio da “Parlophon, a alegria do lar”. No verso, de página inteira, está o anúncio do “Gabinete de Physica, Chimica e Historia Natural”, localizado em Salvador, funcionando como laboratório e espaço para aulas particulares.

Em outra folha no recto, aparecem os seguintes comerciais: “Minimax”, loja de extintores; Alfaiataria Pinto, o advogado Dr. Gileno Amado, com escritório na cidade de Ilhéus e, por fim, uma outra chamada do atelier de moda masculina. No verso, aparecem quatro propagandas: a primeira, do “Bar e Bilhar Brunswick”, um dos locais freqüentados pelos membros da Academia dos Rebeldes; a segunda, do advogado João Amado da cidade de Ilhéus; a terceira, de um gabinete dentário em Salvador; por fim, em chamada pequena, de apenas uma linha e meia, a loja Arthur Ferreira, também na capital.

Em outra folha destinada à publicidade, aparecem três anúncios, sendo o primeiro, com destaque, o da “injecção Guimarães” para “Blennorrhagia”, uma doença venérea; as duas últimas, de estabelecimentos de compra de cacau, localizadas em Pirangy (Ilhéus). No verso, uma casa de ferragens, em Ilhéus, um anúncio do pediatra Dr. Hosannah de Oliveira, também com endereço do consultório e residência, e do “médico cirurgião geral, parteiro e de vias urinárias”, Dr. Washington Landulpho, ambos aqui em Salvador.

A cidade de Ilhéus, pela economia do cacau à época, destaca-se como centro comercial da região sul da Bahia. Daí, as freqüentes referências, nas revistas, a casas comerciais, consultórios, escritórios de advocacia, além da divulgação de eventos culturais. Lembre-se aqui que, nessa época, Sosígenes Costa morava em Ilhéus, e Jorge Amado mantinha ainda uma forte ligação com a região cacauzeira, onde residiam familiares e amigos.

Na quarta folha destinada a anúncios publicitários, no recto, aparece um anúncio de página inteira da *Revista Bahia Moderna*. No verso, dois anúncios de estabelecimentos de Salvador: do Cartório Civil do Districto da rua do Paço e do “Cirurgião dentista Dr. P. C. Amaury”; dois restantes, de uma pensão Internacional, em Ilhéus, e da Pastelaria de Leopoldo Freire, localizada em Itabuna. No recto da contracapa, aparece a peça publicitária mais elaborada do ponto de vista comercial e visual, a do Gymnasio Ypiranga, a única fotografia no periódico. No verso, vêm nome e endereço da tipografia que imprimiu a revista.

As peças publicitárias divulgadas em *Meridiano* são encomendadas por ricos fazendeiros e comerciantes prósperos, bem como por estabelecimentos cujos donos são profissionais liberais que cursaram a Faculdade de Medicina, Faculdade de Direito, Faculdade de Odontologia, destacando-se ainda o anúncio de uma instituição privada de ensino. Apesar de ser uma revista de vanguarda e de cultura, tendo alguns colaboradores de esquerda, defensores do socialismo, a força do capital econômico se impunha para a divulgação de ideais.

Segundo Jorge Amado, “Meridiano não passou do primeiro número. Nós, os Rebeldes, éramos pobres como Jó, exercíamos nossa prosa e nossa poesia em qualquer gazeta que nos desse guarida: *O Jornal*, órgão da Aliança Liberal, as revistas *A Luva* e

Etc.”.¹²⁴ À margem do discurso oficial, *Meridiano* é uma publicação que permanece fora do circuito letrado reconhecido na época. Apesar disso, a revista dependia de capital econômico para se sustentar, daí que era inevitável recorrer à publicidade comercial.

Na coluna sobre arte brasileira, esse periódico concede espaço à exposição da pintora modernista Tarsila do Amaral, com sua arte antropofágica. Na seção, está transcrita uma matéria elogiosa, sem assinatura, que se intitula “Uma singular expressão de arte moderna”, apresentada do seguinte modo: “A propósito da exposição de pintura moderna de Tarsila do Amaral, realizada em julho deste ano, no Rio, transcrevemos aqui o que disse a Crítica”.

Pinheiro Viegas, à época já com mais de setenta anos de idade quando fundou a Academia dos Rebeldes, publica na coluna “N. B.” de *Meridiano* alguns epigramas, expondo sua veia satírica: “Você é modernista? Eu, em termos o sou, porque me prezo de ser o maior actualista deste mundo e do outro. O passadismo é para fanáticos de todos os idolos defuntos”.

Declarando-se modernista por ser o maior “actualista”, o decano dos rebeldes sublinha o hibridismo cultural que emerge com a arte nova: “A poesia é imortal. Mas o verso está morto. Os pretos estão fazendo agora versos brancos. E o fado enfadonho de Portugal na língua bunda da África”. A cultura portuguesa, representada pelo fado, num culto ao passadismo, vê-se agora contagiada pelos sons que vêm da África.

Continua Pinheiro Viegas, sacudindo o marasmo intelectual e o empobrecimento na arte: “O Brasil precisa de fazer, nos jornaes, o seguinte annuncio: Precisa-se de um homem de genio para a arte brasileira”. À semelhança de Oswald de Andrade, abomina o

¹²⁴ AMADO, Jorge 1981 apud COSTA, Sosígenes. *Crônicas & Poemas recolhidos*. Pesquisa, introduções, notas e bibliografia de Gilfrancisco Santos. Salvador: Fundação Cultural de Ilhéus, 2001.

nacionalismo, cultuado pela poesia de linhagem verde-amarelo: “Não leio mais as obras medíocres de autores medíocres. O verde e o amarello são as côres mais odiosas do mais odeoso patriotismo literário do nosso orbe”

Alves Ribeiro comparece, por sua vez, nessa mesma página, com um texto poético, marcado por uma sintaxe nova:

POEMA INSTANTÂNEO

Rua Chile. Movimento.
Mlle. Futurismo passa...
Os olhos piscos de sagüi numa febril agitação,
Toda trejeitos e fingimento,
Sorri aos ditos da multidão.

Uma pieguice...
 Um rodopio...
 Uma piruêta...
 Uma negaça...

As pernas – tal e qual um arco de violino–,
Vão arrancando estranhas harmonias,
No seu passinho fino,
Original.

A ronda dos elegantes,
Junto às vitrines de quinquilharias,
O cinismo nos semblantes,
Mede-a com olhar sensual.

Uma negaça...
 Uma pieguice...
 Uma piruêta...
 Um rodopio...

E ela segue nervosa, bamboleiante,
Agitando o corpo esguio,
Os olhos piscos de sagüi arisco,
por entre a multidão, até perder-se, adiante,
O seu perfil de chuvisco...

Atento às transformações trazidas pela vida moderna, o poeta baiano se aproxima de Charles Baudelaire por mostrar-se atento à multidão da cidade. Contudo, difere do poeta francês entediado, ao se apresentar encantado com o espaço da rua, com a multidão que imprime à velha Bahia uma atmosfera cosmopolita. Daí, o eu-lírico capta na instantaneidade do tempo os olhares que acompanham “Mlle”, a senhorita, ou a demoiselle, que passeia pela Rua Chile.

O “Poema instantâneo” canta essa rua boêmia, centro da moda e da “ronda dos elegantes”, lugar por onde o “futurismo” desfila, dando à cidade um toque de modernização. Com uma dicção que marca a poesia dos modernos, o poeta privilegia os versos curtos, alguns, livres na página em branco, tal qual a “dama” que passa, com sua leveza, soltando o corpo, fazendo graça e provocando a multidão. O poeta exalta as pernas da senhorita, com seu “passinho fino” e original, que ensaia, à semelhança de um “arco de violino”, um ritmo de “estranhas harmonias”.

4.2 A revista *O Momento* – o “mensário ilustrado informativo”

Outro veículo de divulgação de idéias dos intelectuais, poetas e escritores da Academia dos Rebeldes foi *O Momento*, de vida mais longa em relação a *Arco & Flexa*, *Meridiano* e *Samba*. Foram publicados nove números, e esse periódico se mostrou também mais fértil e politizado. Afinal, já tinha acontecido a Revolução de 30. Também não era uma revista específica de literatura, mas de variedades, um “mensário ilustrado

informativo”, como informa a capa, com farta produção literária e uma publicidade comercial excessiva.

A revista *O Momento* era patrocinada e dirigida por Emanuel Assemany, que pertencia a uma abastada e poderosa família baiana, tendo como redator-chefe Alves Ribeiro. O primeiro número circulou em julho de 1931 e a última, em julho de 1932, sendo editadas com certa regularidade na Gráfica Popular, e sua redação ficava localizada à Rua dos Droguistas, 20, 2º andar.

Esse “mensário ilustrado e informativo”, que só teve nove números dentro de um ano, apresenta um formato gráfico de 29,5 cm de comprimento por 21 cm de largura, sendo a mancha escrita de 24 cm por 17,5. É uma revista bastante colorida e com muitas fotografias. Do ponto de vista mercadológico, é muito mais elaborada e convidativa para atrair o público leitor. Suas páginas não são enumeradas tipograficamente, tendo em média entre vinte e vinte e seis folhas, recto e verso, com papel de qualidade.

A foto da capa de *O Momento* traz “uma vista da nossa majestosa torre do Elevador Lacerda, a mais arrojada construção da época, e uma das primeiras do Brasil, obra da Companhia Linha Circular, feita por operários brasileiros, sob a direção de técnicos os mais competentes da época” – dito textualmente na revista nº 1.

A revista tem o cuidado de esclarecer que se trata de um mensário “moderno sem ser modernista”, pois, para os rebeldes, o termo modernista estava associado à iconoclastia dos paulistas de 22. Além disso, consideravam que esses modernistas usavam uma linguagem artificial e uma língua inventada, distante das camadas populares. Explica-se Jorge Amado: “[...] Quer dizer, vivemos o espírito do Modernismo – mas tínhamos uma

certa desconfiança desse movimento, aquela coisa de paulista, de língua inventada. Os modernistas não conheciam a linguagem popular”.¹²⁵

Como revista de variedades e cultura, *O Momento* representa muito bem o espírito rebelde dos confrades, por expor o inconformismo do grupo em relação aos desmandos dos governantes e dos intelectuais baianos de postura reacionária e sectária. Assim, esse periódico rompe com a atmosfera literária que se respirava na Bahia, a “Mulata Velha”, a “Constantinopla Brasílica” ou ainda o “Bastião do imobilismo”, para usar adjetivos criados pelo rebelde João Cordeiro¹²⁶.

Atentos à produção acadêmica e ao saber científico, os integrantes dessa Academia também recorriam a esse veículo para combater o conservadorismo dos professores da Faculdade de Medicina da Bahia, os quais ainda se mantinham presos às teorias científicas do século XIX.

A primeira edição de *O Momento* traz uma advertência acerca dos colaboradores da revista, com uma chamada intitulada “Gente de Casa e Gente da Rua”:

O momento, como todo órgão ou realejo que se preze, não se quer confundir com as gaitas de fole do jornalismo salta-moitas. Assim, temos o nosso corpo organizado de redatores e colaboradores, devidamente remunerados (em trabalhos...), sobre os quais fugimos de fazer apreciações, porque aqui não impera o costume baianíssimo do elogio... mútuo.

Fazemos esta declaração a tempo, a fim de evitar aborrecimentos com certos poetas e literatos que andam às portas mendigando publicidade às suas bobagens, rimadas ou não. Toda e qualquer colaboração será solicitada pela direção desta revista, obedecendo ao critério da seleção dos valores. Não aceitamos, pois, “colaborações espontâneas” desses literatos indesejáveis, que os há aos punhados, às pencas, às manadas em nosso meio.

¹²⁵ AMADO, Jorge (1981) apud. SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920 – 1980*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986. p. 15.

¹²⁶ Na coluna Baianadas, da revista *O Momento*, nº VI, adjetivos utilizados por João Cordeiro para se referir a Salvador.

Precisamos de literatos, sim, para angariar anúncios e assinaturas, com 20 por cento de comissão. Precisamos de literatos, é certo, para trabalhos internos em nossas oficinas. Precisamos de literatos ainda (e que sejam de todo analfabetos), mas para catar cafuné na cabeça da avó do contínuo da nossa redação. E é só. Colaboração de semelhantes intelectuais de café e poeta de porta de livraria, nem como matéria paga. Decididamente.¹²⁷

Destaque-se que nessa “advertência” virulenta, colocada como orientação editorial, quer-se evitar o corporativismo, os benefícios trazidos pelas relações de amizade interferindo na atividade intelectual na Bahia, em que “imperava o costume baianíssimo do elogio... mútuo”. A revista se coloca como uma empresa que prima pelos princípios que regem uma atividade profissional séria, por isso, evita o compadrio e os apadrinhamentos que poderiam atravessar as “colaborações espontâneas” desses literatos indesejáveis, [...]”.

A advertência quanto aos colaboradores talvez se justifique como uma crítica a *Arco & Flexa*, uma revista marcada pela heterogeneidade dos colaboradores, qual seja, intelectuais de várias tendências, alguns, remanescentes do Parnasianismo e do Simbolismo. Evoque-se aqui a ironia e a crítica de Jorge Amado em *O país do carnaval*, ao afirmar que na Bahia dessa época “todo mundo é intelectual”.¹²⁸ Assim como *Samba*, *Arco & Flexa* é considerada extremamente retrógrada, aquém do pensado para ser porta-voz do Modernismo.

Não se deve ignorar que, a despeito desses cuidados, muitos grupos terminam por formar as chamadas “igrejinhas” ou “panelinhas”, para as quais entram aqueles que caem na simpatia dos confrades. Acrescente-se que tais grupos dependem de uma rede de

¹²⁷ *O Momento*. Salvador: Gráfica Popular LTDA, nº I, 1931.

¹²⁸ Cf. AMADO, Jorge. *O país do Carnaval*. São Paulo: Martins, 1974. p. 26.

relações, o que, segundo Micelli (1996), caracteriza o funcionamento do campo artístico e literário no Brasil¹²⁹.

Ao se analisar esse tipo de periódico, verifica-se que as redes de relações são acionadas, ainda que se combata o compadrio. Em *O Momento*, há textos resenhativos elogiosos sobre livros de seus colaboradores, particularmente dos que são da Academia dos Rebeldes. Não se deve deixar aqui de ressaltar o mérito de *O país do carnaval*. Aclamado pelos rebeldes em diversos artigos e resenhas, publicados em *O Momento*, esse romance também recebeu críticas favoráveis em todo o país.

As relações de amizade são cultivadas ainda devido às dificuldades de publicação, restando aos autores recorrer a amigos e confrades, por sua influência junto a diretores e colaboradores da revista. Jorge Amado, inclusive, quando se muda para o Rio de Janeiro no início dos anos 30, leva uma carta de recomendação de Pinheiro Viegas a Agripino Grieco, na qual Viegas apresenta o jovem rebelde.¹³⁰ A sua chegada ao Rio é lembrada ainda pelo escritor em sua conversa com Raillard (op. cit., p. 51):

Eu não conhecia Schmidt, não conhecia ninguém, a não ser Agripino Grieco, um dos críticos da moda na época e amigo de Viegas – Grieco, diga-se de passagem, sempre foi muito generoso comigo. E eu tinha este livro que eu escrevera na Bahia antes de eu ir para o Rio – no Rio eu só escrevera os dois últimos capítulos, em 1930.

Em relação a essa questão, é interessante destacar aqui, mais uma vez, o estudo de Márcia Rios sobre a recepção de público de Jorge Amado. Nele, a autora parte de uma

¹²⁹ MICELLI, Sergio. *Imagens negociadas – Retratos da elite brasileira (1920–1940)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹³⁰ Jorge Amado. Entrevista concedida a Valdomiro Santana, publicada no livro *Literatura Baiana (1920-1980)*. Rio de Janeiro: Philobiblion; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986. p.16. Informa o escritor: “Quando fui para o Rio, levei uma carta do Viegas para o Agripino Grieco, que me deu muita força na época em que publiquei meu primeiro livro, *O país do carnaval*, em 1931.”

análise das cartas de leitores e fãs endereçadas ao romancista, a fim de entender o seu papel de mediador cultural, quando se tornou escritor consagrado, um sucesso de vendas, com uma larga rede de relações, incluindo-se aí os agentes editoriais.

A autora destaca, em particular, dois segmentos de público, majoritariamente masculino, que escrevem a Jorge Amado: os chamados escritores emergentes e os jovens artistas plásticos, nos anos 70 e 80, da Bahia e do Brasil, os quais solicitam do romancista seu aval para a inserção no campo artístico e literário.¹³¹

Tais cartas, postula a autora na clave de Miceli (op.cit. p. 138),

podem ser lidas como um conjunto de informações preciosas e pontuais dos projetos de inserção dos missivistas nos campos instituídos da literatura e das artes plásticas, bem como fornecem pistas para se analisar e se compreender a constituição e o funcionamento desses campos na Bahia, e até mesmo no Brasil.

De acordo com Márcia Rios, por se darem conta das dificuldades de entrada no *métier*, dado o déficit de capital de relações sociais, esses jovens missivistas recorrem ao escritor baiano, pelo prestígio conquistado. Nas cartas, há pedidos de novos escritores para que Jorge Amado leia seus originais e interceda junto aos editores. É destacado também neste estudo que Jorge Amado recebeu muitas cartas de postulantes à Academia Brasileira de Letras, solicitando-lhe votos para eleger um pretendente, nesse caso, o missivista.

Os novos artistas plásticos, por sua vez, continua a autora, lhe solicitam que prefacie catálogos de exposições, enviam-lhe convites para *vernissage*, como pedem que sejam apresentados a galeristas e *marchands*. Ressalte-se que foram públicas as relações de

¹³¹ Cf. Márcia Rios da Silva, op. cit. p. 137 .

amizade de Amado com artistas plásticos já reconhecidos à época, não só na Bahia como no Brasil, alguns dos quais ilustraram seus romances.

Das relações sociais e de amizade, vêm os colaboradores, com os quais *O Momento* contou. Alguns, da capital, que não pertenciam ao grupo dos Rebeldes. Teve ainda a colaboração de Sosígenes Costa, que pouco ia a Salvador. Contava também com poetas e intelectuais do país, como Augusto Frederico Schmidt, que publicou e prefaciou *O país do carnaval*, Octávio de Farias, Menotti Del Picchia, dentre outros. Da Bahia, colaboraram Edison Carneiro, Dias da Costa, João Cordeiro, Souza Amorim, Da Costa Andrade, Jorge Amado, Oscar Pinheiro, Octávio Moura, Antônio Maron, Vanderley dos Reis, Alfredo Graúna, Pacífico Armando Guerra, Egberto Aguiar, Sosígenes Costa, José Bastos e Emanuel Asemany, o diretor.

É interessante ressaltar o editorial do nº 1 de *O Momento*, assinado por Dias da Costa, no qual o autor inicia interrogando o seguinte: “ainda tem alguém na Bahia que se atreva a fazer revista?”. Responde falando da criação de *O Momento* e de seus propósitos. Nesse texto, nota-se um ritmo acelerado e frenético da linguagem, com imagens em movimento, confirmado nesse fragmento: “É o registro da hora que passa. A hora que vivemos. Rápida, febril, apressada, mas cheia de vida. Fremindo e vibrando, realizando e produzindo. Electricamente, dinamicamente, milagrosamente, século – vintescamente”,¹³² bem a gosto dos modernistas e futuristas de 22, diga-se de passagem.

No mesmo periódico, destacam-se ainda sonetos, contos e uma página inteira de fotografias com paisagens ou monumentos históricos de cidades do interior da Bahia, dentre elas, Nazareth (Nazaré das Farinhas), Santo Antônio de Jesus, Jaguaquara e Valença.

¹³² COSTA, Dias da. *O Momento*. Salvador, 1931.

Tais fotografias tornam-se uma espécie de propaganda dos municípios, provavelmente bancada pelas prefeituras locais.

A revista também tem sua coluna social, a programação das “matinéés das moças”, no Cinema São Jerônimo, e uma seção intitulada “O Momento literário”, em que são anunciados os livros *Comunismo, nacionalismo e idealismo*, do Prof. Souza Carneiro, e *O país do carnaval*, de Jorge Amado, ambos de 1931. É publicado ainda um artigo de cunho político, que trata da Nova República brasileira, abordando questões relacionadas a jogos de poder, comissões de dinheiro público e a tráfico de influência.

A irreverência do grupo se destaca no poema “Os ratos”, assinado por um certo Correia Raimundo, numa paródia declarada, pela revista, a “As pombas”, do parnasiano Raimundo Correia, que ficou conhecido como um dos príncipes dos poetas.¹³³

Os ratos

Vão-se os velhos ratões, de cambulhada...
Outros mais... Outros mais... Enfim, dezenas
de ratos vão-se se Ratonía apenas
surge, fresca e sangüínea, a gauchada.

Vão ali, voltam já... Foi “gazuada”...
De longas barbas e longas melenas
dentes agudos, unhas não pequenas
voltam do Velho Mundo à “Patr’ Amada”!

Contra o povo os impostos se amontoam...
Os ratos, uns aos outros se perdoam,
pois, na Ratonía, os ratos são iguais.

¹³³ Cf. CORREIA, Raimundo. *As pombas*: “Vai-se a primeira pomba despertada... /Vai-se outra mais... mais outra... enfim /dezenas /De pombas vão-se dos pombais, apenas /Raia sangüínea e fresca a madrugada. /E à tarde, quando a rígida nortada /Sopra, aos pombais, de novo, elas, serenas /Ruflando as asas, sacudindo as penas, /Voltam todas em bando e em revoada... /Também dos corações onde abotoam, /Os sonhos, um por um, céleres voam /Como voam as pombas dos pombais; / No azul da adolescência as asas soltam, /Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam / E eles aos corações não voltam mais...”. CORREIA, Raimundo. Vai –se a primeira pomba... Disponível em <<http://www.sonetos.com.br>> . Acesso em: 22 nov. 2005.

Uns contra os outros nunca se revoltam...
Do Velho Mundo à 'Patr' Amada' voltam
Nosso dinheiro é que não volta mais.

Em vez de “pombas” – espécie de pássaro cujo vôo inspira o poeta parnasiano a falar da condição do homem, com tantos sonhos que lhe escapam –, têm-se “os ratos”, protagonistas de uma sátira alegórica ao país devastado por esses animais roedores. Também a população se torna vítima dos roedores que se beneficiam espuriamente da pátria.

O Momento 2, lançado em agosto de 1931, traz na capa duas grandes fotografias de paisagens de Monte Serrat, bairro situado na Cidade Baixa, extremidade da Baía de Todos os Santos. São duas fotos da antiga hospedaria de migrantes, transformada depois em Escola Agrícola. Nesse número, Jorge Amado estreia no conto, que se intitula “Sentimentalismo”. Na mesma edição, há fotos de Sevilha, na Espanha, na seção intitulada “O Momento no exterior”, propiciando aos leitores a oportunidade de conhecerem paisagens do exterior, ao tempo em que se marca o cosmopolitismo dessa revista.

A coluna intitulada “Feminismo e Dinamismo” merece uma apreciação, a despeito de não ser o intento deste trabalho um estudo de gênero nesses periódicos. Ressalte-se que tanto a Academia dos Rebeldes quanto as revistas que essa agremiação produziu não têm a participação de mulheres como colaboradoras. Na edição em questão, a aludida coluna faz um balanço das lutas feministas no Brasil, sob uma ótica masculina, diria melhor, machista. O autor da matéria, embora reconheça a luta, considera que não passa de um sonho. Ainda na revista, na seção “Rosa e mulheres”, Dias da Costa publica algumas “pérolas” de cunho filosófico, comparando a mulher a uma rosa:¹³⁴

¹³⁴ Texto transcrito da revista *O Momento*, Salvador, 1931.

A rosa que não foi colhida e a mulher que morreu virgem levam dentro de si todas as tragédias cruéis dos fracassados dos sentimentos.

[...]

A rosa que foi colhida e a mulher que foi amada variaram. Que importa que sofressem? Viveram. E já é grande ventura possuir dentro de si a grande dôr de ter vivido.

Ó vós, viajeros que trilhais a estrada sinuosa da vida, colhei todas as rosas que encontrades e amai todas as mulheres que puderdes! Enchei de rosas as vidas curtas das mulheres e enchei de vida a existência efêmera das rosas.

Tida como um ser delicado, frágil, tal qual uma rosa, a mulher só encontrará sentido em sua vida se for amada pelos homens, “viajeros” da estrada sinuosa da vida. Do contrário, fenecerá, murchará, como é o destino da flor, carregando “todas as tragédias cruéis dos fracassados dos sentimentos”.

A revista também criou um espaço para o entretenimento, com sua coluna social, dicas de livros e resenhas, além da programação dos cinemas São Jerônimo, Glória, Guarany, Lyceu, Jandaia e Olympia. Cabe destacar que já aparecem textos literários inovadores quanto à forma, convivendo com o soneto, os quais trazem uma disposição gráfica geométrica e se apresentam sem forma fixa.

Merece destaque aqui uma crônica de Edison Carneiro, “Lixópolis”, nome que também vai dar título a uma coluna da revista. O autor do texto esboça um retrato da “velha e triste Bahia”, contrariando a descrição desse lugar como o Paraíso, o Éden, visão recorrente nos textos dos séculos XVI e XVII:

Foi a primeira Cidade do Brasil.
Agora está aqui, a não sei quantos metros acima do nível do mar. Fundou-a, outrora, quando o presunto sul americano ainda mamava nas tetas mirradas

de Portugal, um certo senhor qualquer que lá pelas Índias, defendendo a bandeira da sua pátria, fizera – assombro! – Isto e aquilo...

Mas não foi nada feliz.

Teve filhos retóricos, teve oradores, teve poetas, teve estadistas. Teve tudo, mas não tem nada. Esgota as reservas do passado. Não foi ela quem expulsou os portugueses do Brasil? Não foi ela que viu nascer Ruy Barbosa?

Dizem que é uma grande terra. Entretanto, eu só vejo nela ruas tortas, pasmaceira, aspecto brasileiro de cidade de interior... Talvez tenha, de fato, uma consciência. Mas ninguém a vê. Está em estado latente. Talvez tenha uma literatura, uma arte, uma ciência. A literatura, a arte e a ciência dos pequenos velórios do Oeste.

[...]

É a Cidade da Tradição.

Tudo aqui é a História, a Lenda, o Mito.

-A História da Bahia é uma História...

-Sim, a história da Bahia é uma história...

Ninguém duvida. É folhear os calhamaços do Passado. Bah!

Aí vem Maria Quitéria, Joana Angélica, Caramuru, Tomé de Souza, Moema, Ruy Barbosa... Cairu! O grande ministro de D.João VI! É preciso mostrar que todos esses nomes tiveram uma grande influência no Brasil! O respeito pelo passado é uma lei, a que não se pode fugir. A “Mestra da Vida” não admite insurreições. Para os revoltosos, para os que se rebelarem contra ela, essa senhora emprega um sucedâneo do knut russo. Banca a Santa [...]

Cidade em que o último bonde parte à meia noite, Cidade onde a vida noturna, os cabarés, as lindas orgias dionisíacas são sonhos irrealizáveis. Cidade parada em 1500. Cidade morta, Cidade que ficou parálitica e abismada a contemplar a vida dos Santos, através das suas setenta e poucas igrejas... A primeira cidade do Brasil. E tudo porque, um dia, o senhor Acaso fez um almirante português descobrir o Brasil e um certo senhor qualquer fundar essa Cidade, um certo senhor qualquer que, lá pelas Índias, defendendo a bandeira da sua Pátria, fizera – assombro! – Isto e aquilo...

Cidade feita com os sujos pés de meia inúteis da Civilização da Europa.

Lixópolis! (CARNEIRO, Edison. *Lixópolis*. In: O Momento. Salvador, 1931)

O cronista moderno critica uma Bahia “feita com os sujos pés de meia inúteis da Civilização da Europa”, Bahia ainda presa ao passado, a uma história monumental, bem como condena os valores, hábitos e comportamentos da elite local. Sem vida noturna, a capital do estado, em pleno século XX, distante se encontra do progresso, do novo tempo, vivendo “parada em 1500”, como uma “cidade morta”.

O autor se mostra indignado com uma cidade que vive imobilizada pela religião católica, “a contemplar a vida dos Santos, através das suas setenta e poucas igrejas...”. O jovem rebelde rejeita a “Lixópolis”, terra de oradores, poetas e retóricos, provinciana, que sequer produz literatura, arte e ciência.

No periódico *O jornal*, da cidade de Salvador, na edição de 02 de maio de 1930, há uma coluna assinada por Jorge Amado, na qual Paulo Rigger – que é também personagem de *O país do carnaval* (1931) – escreve a Edison Carneiro, num texto carregado de aforismos, entre eles, o seguinte: “Lixópolis, em literatura não passou ainda da Carta de Pero Vaz de Caminha. Os escritores baianos só têm feito, à exceção de Gregório de Matos, mulatos plágios dela”.¹³⁵

Edison Carneiro e Áydano Couto Ferraz, negromestiços, e Jorge Amado, vieram a se tornar jovens militantes do Partido Comunista Brasileiro, dando, no entender de Antônio Risério, uma “cor local” ao comunismo na Bahia.¹³⁶ Na cidade do Salvador, a cultura africana e afro-baiana terminou por suprimir o traço universalista e pretensamente científico do marxismo, coloca Risério (op. cit., .504) – “entre o marxismo-leninismo de Moscou e a realidade ecológica, social e cultural da Bahia, gerou-se um comunismo com traços específicos”.

Assim, esses jovens comunistas baianos, mergulhados na vida popular de uma cidade negra e religiosa, não fecharam os olhos ao sincretismo, à religião do candomblé, às rodas de capoeira, à vida dos trabalhadores no cais do porto, nem tampouco à discriminação racial. Ainda com Risério (op.cit., p.502) Edison Carneiro “pautou para o jornal *Estado da*

¹³⁵ *O Jornal*, Salvador, 02 de maio de 1930.

¹³⁶ Risério, op. cit., p. 499-500.

Bahia, em 1936, uma série de reportagens sérias sobre o candomblé, fraturando o etnocentrismo da imprensa baiana”.

Antes mesmo de entrar para a Academia dos Rebeldes, Edison Carneiro escreveu, em 1928, o poema “Ameaça”, então com 16 anos de idade.¹³⁷

AMEAÇA

– Meu anjinho,
Não me despreze...
Olhe, veja lá –
Se você não me quiser...
Eu não me mato. Não!
Mas vou
Ao Pau Miúdo
E trago,
Para botar na sua porta
Uma coisa feita
Dessas que fazem
Morrer de amor.
Preparada,
Minha beleza,
Pelas mãos
Do grande mago
Jubiabá!¹³⁸

Temendo ser desprezado pela mulher amada, o poeta ameaça recorrer ao famoso pai-de-santo, o “grande mago Jubiabá” do bairro do Pau Miúdo. Recusando-se a definhar no abandono, confia na “coisa feita”, que vai trazer a amada de volta. Ou fazê-la morrer de

¹³⁷ Texto publicado no jornal *A noite*, esse poema está na coleção de poemas *Musa Capenga*. Gilfrancisco Santos organiza a obra poética desse autor, com o título *Musa Capenga; Poemas Edison Carneiro* (pesquisa, introdução, bibliografia e notas de Gilfrancisco Santos, com prefácio de Cid Seixas. (no prelo).

¹³⁸ A expressão “Coisa feita” significa “trabalho”, “despacho” para entidades do panteão africano, uma espécie de feitiçaria, a que o povo de santo recorre para a realização de um desejo. O nome despacho (no sentido de despachar, mandar embora) tem também outra explicação: para afugentar os agentes policiais que perseguiam os terreiros de candomblé, o povo de santo fazia um “trabalho”, um despacho. Jubiabá, nome de um personagem do romance *Jubiabá* (1935) de Jorge Amado, era um pai-de-santo muito famoso na Bahia à época, o qual recebeu nome de batismo Severiano Manuel de Abreu. Conhecido pelo nome do seu “Caboclo” Jubiabá, a casa de Severiano Abreu, apesar da perseguição ao candomblé, era freqüentada por políticos e autoridades policiais do estado.

amor? No poema, práticas da cultura afro-baiana estão registradas, dando a conhecer modos de um povo viver, amar e evitar o sofrimento.

No *O Momento* 3, a capa traz um desenho do cartunista Paraguassu: um seresteiro com violão, à beira de um lago, com direito a lua e plantas, ilustração em tonalidades branco, azul e preto. Essa edição publica um número excessivo de anúncios classificados de médicos e dentistas. Em seguida, uma página com saudações, de modo resumido, ao aparecimento de *O Momento*, enviadas pelos jornais da época: *Diário da Bahia*, *O Imparcial*, *ETC.*, *A Tarde*, *Diário de Notícias* e *O Jornal*.

Também nesse número, há um texto em formato de ampulheta com reflexões sobre a vida. É interessante o cuidado com a diagramação do texto, explorando o seu aspecto gráfico e visual, uma herança dos poetas simbolistas. A coluna “Lixopólis”, assinada por Edison Carneiro, traz uma indicação de locais apropriados a passeios e práticas amorosas, de acordo com o perfil dos frequentadores. Assim, são indicados lugares como “os bairros do amor”, o “recanto dos suicidas” e o “coração da cidade”. O poeta também menciona a perambulação das “sofredoras” por uma cidade que se diz civilizada e moderna, por isso, ignora os “seus trapos da vida”, os excluídos.

Nesse número, expõe-se também a posição dos rebeldes em relação à mulher, haja vista o desenho feito por um artista gráfico. No cartum, publicado na coluna “Coisas do feminismo”, esse movimento é ridicularizado quando o autor do texto joga com estereótipos de gênero, deslocando os papéis. Tem-se uma cena de família em que o homem, o pai, está de avental cuidando do filho, que se encontra chorando no chão da casa. No desenho, de traços leves, o marido aparece com o corpo curvado, ouvindo as ordens da esposa, que se apresenta altiva, de bigodinho, terno e gravata, fumando charuto, numa pose viril e de “macheza”.

Ainda nesse número, há um texto que aborda uma questão política. O autor da matéria faz uma crítica a um projeto de reforma ortográfica, que iguala o português escrito no Brasil ao de Portugal, proposta não mais condizente num momento em que se busca uma identidade cultural brasileira. Certamente, à época, o autor do projeto queria também tornar o Brasil um país europeizado, apesar de alguns modernistas tecerem severas críticas a esse servilismo.

Os modernistas paulistas, inclusive, reivindicavam uma “gramática brasileira”, feita com a linguagem do “povo”, e defendiam a “contribuição milionária de todos os erros” – assim se posiciona Oswald de Andrade ao exaltá-los no poema “Vício na fala”¹³⁹:

Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pio
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados

Ainda na página mencionada, há um artigo intitulado “Novo vestido da mulata velha”, condenando a modernização de Salvador, por se considerar que as mudanças estruturais não aconteceram, quando a cidade continua conservadora em seus hábitos e valores. Uma página é dedicada a fotografias de mulheres e crianças da elite baiana e traz uma coluna social noticiando formaturas, aniversários, casamentos e falecimentos. Há ainda dicas de cinema e literatura, além de fotos de Cachoeira, cidade do Recôncavo Baiano.

¹³⁹ Cf. Oswald de ANDRADE. *Pau-Brasil*. 5ª. ed. São Paulo: Globo, 1991. (Obras completas de Oswald de Andrade). P. 80.

O número 4 de *O Momento*, de outubro de 1931, dedica quase toda a sua edição à colônia espanhola na Bahia, numa década em que esses imigrantes para aqui se deslocam em número expressivo. A capa é bastante colorida, com listas em amarelo e vermelho, que são as cores da bandeira da Espanha. No centro, há uma foto em preto e branco da chegada de Colombo à América, reeditando, assim, o momento da colonização em terras americanas. O editorial, assinado por João Cordeiro, trata do descobrimento da América. No interior da revista, vem uma página ilustrada sobre a colônia espanhola na Bahia, com uma matéria sobre o Grupo Dramático Linares Rivas, do teatro do Centro Espanhol.

Reiterando os valores da cultura patriarcal, e confirmando ainda a posição dos rebeldes sobre a luta feminista, *O Momento* criou uma página dedicada às mulheres, a qual recebe um nome pueril: “Jardim das Confidências”, com destaque para uma fotografia da cantora lírica baiana Maria Carolina, anunciando o seu concerto no Gabinete Português de Leitura.

O título “Jardim das Confidências” sinaliza o lugar ocupado pelas mulheres à época numa sociedade patriarcal. Quase sempre, particularmente as de origem burguesa, circulavam por espaços restritos, como o “jardim” – lugar que traz a natureza geometrizada, domesticada. Com esse título, se concebe o universo feminino como um espaço social e afetivo harmonioso, sem conflito até, numa época em que as mulheres das camadas médias urbanas viviam confinadas à esfera da vida privada. Daí, a idéia de confidência, do que se limita ao que é de ordem íntima e familiar.

Nesse número, mais uma vez, as dicas de literatura e de cinema, uma coluna social, além de várias fotos de primeira comunhão de crianças da elite local. Também há uma coluna sobre economia política e um breve comentário da novela *Lenita*, destacando essa “interessante novela moderna”. Esse folhetim foi publicado em fascículos em *O Jornal*, no

ano de 1929, escrito a “três mãos”, a saber, por Jorge Amado, que usou o pseudônimo de Y. Karl, Dias da Costa, que assinava Gualter Duval, e Edison Carneiro, como o espanhol Juan Pablo. O texto destaca que *Lenita*, que fez grande sucesso de público, passa agora a ser publicada em livro, no ano de 1930 por A. Coelho Branco Filho, no Rio de Janeiro.

Como gênero literário de grande aceitação de público, e particularmente do público feminino, *Lenita* possivelmente chocou a moral burguesa da época. A despeito da boa recepção de público que a edição de *O Momento* ressalta, esse folhetim foi repudiado pelos seus autores. O próprio escritor Jorge Amado, alguns anos depois, considera *Lenita* uma produção inferior do ponto de vista literário, uma “subliteratura”.

Para além de uma avaliação estética, é muito provável que essa novela comprometesse a imagem do escritor, considerando que Jorge Amado se filia ao Partido Comunista Brasileiro em 1932, uma agremiação partidária que, em relação à literatura, dispunha de uma orientação doutrinária que proibia as referências a sexo, censurava o humor, vistos como inadequados a uma conscientização dos leitores.

Dias da Costa relembra, em 1967, a tarefa de escrever *Lenita* com os outros confrades:

Nasceu ela [*Lenita*] da mesa do Café Bahia Bar, que ficava defronte da velha igreja da Sé, depois demolida. [...] Fiz o 1º. capítulo, Edison Carneiro escreveu o 2º., arvorando uma prostituta em heroína da história, e Jorge logo ao 3º., matou a heroína e prostituta, atropelando-a, impiedosamente, por um automóvel de luxo. A novela era de uma literatice cachorra e talvez por isso, os artigos sobre ela escritos foram ainda piores. João Cordeiro, por exemplo, escreveu um ensaio maior do que a novela, tão grande, que teve de ser publicado em série, com o clássico – continua no próximo número – Um estudante chamado Machado Lopes perpetrou um artiguete no qual falava em todas as trindades, inclusive a santíssima, enfim, um horror! Na infeliz novela, havia milionários entediados que perpetuavam paradoxos, um arquiteto

tuberculoso que fêz uma casa magra à semelhança da prostituta morta, casa na qual havia escadas de vidro que o pai de Edison Carneiro, professor de geologia da Escola Politécnica da Bahia transformou em escadas de fluorina, coisa que até hoje não sei o que seja. [...] A capa apresentava a heroína no momento em que ia ser atropelada, vestida apenas com uma transparente camisa de dormir. Diz Jorge que devido a essa capa o livro teve grande vendagem entre os amantes da literatura fescenina.¹⁴⁰

A divulgação de *Lenita* nessa edição segue uma tradição dos folhetins, que chegavam até os leitores através de um esquema de circulação similar aos produtos anunciados na revista. *O Momento* 4 se apresenta inclusive com um número excessivo de textos publicitários, particularmente de novos produtos, “mais modernos”. Um deles destaca o grande forno a vapor para as padarias, “moderno e higienico”; o outro texto faz a propaganda de um creme dental. Há ainda muitos textos sob forma de poemas, sempre de um colaborador “rebelde”, dedicados a outro rebelde.

Em *O Momento* número 5, a capa tem um apelo visual enorme. Em azul e amarelo, traz no centro o mapa do Brasil com a foto do Presidente Getúlio Vargas ao centro do mapa, contornada pelos demais Presidentes da República de 1889 até a presente data (15/11/1931). Edison Carneiro faz a abertura da revista com o texto “Feiticeiro do Menlo-Park”, diagramado no formato de ampulheta, tratando da invenção da lâmpada elétrica por Thomas Edison, para daí fazer análises e previsão de uma nova guerra, dentro de 50 anos, atribuindo como armas o petróleo e a borracha. Compara Thomas Edison a Cristo, por ter acreditado no ser humano, considera-o um “gênio” que perdeu a vida tentando inventar a “borracha artificial”, pois era um grande patriota americano.

É bastante interessante nesse número uma página em que os editores publicam um texto dirigido aos anunciantes da revista, apontando a vantagem de fazer a propaganda de

¹⁴⁰ Cf. COSTA, Dias da. Há quarenta anos na cidade do Salvador, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, 1967.

um produto ou serviço em *O Momento*. Argumenta-se que é o periódico mais lido, o mais interessante, de maior circulação, com regularidade na publicação e penetração no interior do Estado da Bahia, com agentes especiais no Rio de Janeiro e em quase todos os Estados do Brasil. Destaque-se que *O Momento*, com textos em linguagem elaborada, circula entre a aristocracia e os segmentos populares, de baixo poder aquisitivo, quando o preço da revista é de 500 réis.

Ainda nessa edição, se faz uma crítica contundente à reforma do ensino brasileiro e, ao mesmo tempo, interroga-se o porquê de as faculdades não se manifestarem contra tal reforma, tida como uma “balela”, pois argumenta-se que isso vai tornar o ensino pior. Ainda em relação a essas questões políticas, há uma crítica à Academia Brasileira de Letras e à Academia de Ciências e Letras de Lisboa pelo acordo ortográfico, apontando os erros que permanecem na República.

Quanto aos eventos culturais da Bahia, vem uma crítica elogiosa ao recital da soprano Maria Carolina, anunciado no número anterior. É interessante observar que, enquanto a elite intelectualizada de São Paulo assiste aos recitais de Guiomar Novaes e Villa Lobos, a Bahia ouve o repertório clássico daquela soprano, que executa árias de ópera de Strauss, Proch e, ainda na mesma noite, Enoch Torres executa *Barbiere di Siviglia*, e no piano, a peça “Orfeu no inferno”. Apesar das inovações propostas pelos “modernos” da Bahia, a crítica feita em *O Momento* se mantém presa ao repertório musical canônico da Europa.

Também nesse número, muitos textos poéticos são publicados. Alves Ribeiro assina um de crítica literária, “A literatura do sexo”, abordando a novela *Lenita*, tida por Ribeiro como a “história de uma rameira de ínfima categoria”, “tornada amante [...]”. O autor da matéria se mostra informado sobre as teorias freudianas, ao fazer o seguinte comentário: “É

o culto do goso relativista da hora que passa, a exaltação da *libido* (para usar do vocabulário técnico dos freudianos) o desvario sexual, enfim”.

Apesar de se mostrar informado acerca da psicanálise de Freud, o autor tem uma visão moralista, ao sublinhar a “vida escandalosa e irresponsável das personagens da novela, todas formam uma galeria de psicopatas”. Mas, mesmo considerando que não é um livro que “recomenda o talento dos autores”, Alves Ribeiro faz uma avaliação positiva dessa produção dos rebeldes: “si compararmos ao restante da produção literária bahiana, pode-se dizer, sem medo de errar, que é o melhor livro no genero, produzido no ultimo lustro, na cidade de Tomé de Souza, de tão ilustrados filhos”.

A coluna assinada por João Cordeiro nessa edição, “A origem da enquete literária e do cretinismo”, traz um texto alegórico a partir da história de Adão e Eva, na qual o jogo de sedução, o elogio mútuo, marca essa relação no “Paraíso”. Nessa alegoria, o autor expõe sua opinião sobre a vida literária na Bahia, em que o cretinismo se faz presente, pelo elogio mútuo, numa referência às relações de amizade interferindo na atividade intelectual e literária.

Merece destaque na edição o artigo “O que será a Avenida Jequitaiá”, uma obra de urbanização da cidade a cargo da Cia Cessionária. Inúmeros elogios são lançados a essa via, tida como exemplo de modernização que vai beneficiar não só a Cidade Baixa. No elogio a tal processo, que implicou no aterro do mar, não se levou em conta a derrubada de prédios da região da Cidade Baixa, nem as conseqüências para o meio ambiente, possivelmente, por não se ter à época uma “consciência ecológica”.

O número 6 de *O Momento* foi lançado em dezembro de 1931 e traz um número menor de anúncios que as edições anteriores. A capa, em preto e branco, tem o desenho de um homem sorridente, jogando livros para cima e, na parte superior, tudo é iluminado com

velas, uma metáfora de que os livros iluminam a cabeça, alargam o conhecimento, bem como pode ser uma metáfora para a inspiração do poeta. Ressalte-se aqui a participação de ilustradores na revista, os “grandes artistas do lápis”, profissionais que tiveram um papel importante nos periódicos e jornais da época.

Nesse período, as revistas dependiam dos artistas plásticos e gráficos. Assim, contavam com a colaboração de desenhistas, cartunistas, que, com suas ilustrações, tornavam os textos mais interessantes e humorados, enriquecendo a mídia impressa. Miceli (op. cit., p. 19) esclarece que o mercado de bens culturais dos anos 20 e 30 absorvia um contingente numeroso desses profissionais, pois “a prática fotográfica e os métodos de reprodução em ampla escala eram de certo modo ainda incipientes”.

No verso da capa de *O Momento* 6, tem-se uma peça publicitária de página inteira anunciando a inauguração do Cinema São Jeronymo, vindo a criar uma expectativa positiva sobre os novos aparelhos de exibição, quando se afirma que serão “os mais modernos da América do Sul”. Em relação aos cinemas, promove-se uma expectativa para a estréia de Ben-Hur, tido pela revista como um “filme que vai abalar o elemento *chic* da Bahia...”.

A abertura desse número é feita por Clóvis Amorim, com o texto “A velar”, diagramado na diagonal, no qual discorre sobre a figura do poeta, das suas dificuldades para viver de poesia: “vive com a pança vazia e o cérebro cheio de versos...”. No texto, aparecem os clichês sobre a poesia, como amor platônico e inspiração. Um artigo sem assinatura está publicado, elogiando a inteligência de Alves Ribeiro, um dos “rebeldes” que, diga-se de passagem, é o redator-chefe do periódico.

A coluna com o título “Bahianadas” registra o cotidiano da capital da Bahia, em cujas ruas passam as mulheres negras vendendo mingau, ressoam os pregões, encontram-se os cafés e se fazem presentes outros costumes da cidade. O autor da seção lamenta o fato de

que, embora seja proibido fumar e cuspir nos bondes, todos fumam e cospem à vontade. O texto se fecha com uma ironia: “esses atenienses...”. Dias da Costa, por sua vez, comparece com um artigo de página inteira elogiando o confrade Sosígenes Costa, texto acompanhado da fotografia do autor de *Iararana*.

Esse número da revista *O Momento* publica algumas fotos da Itália, em que aparece o cônsul desse país acompanhado da esposa. Em outra página, o resultado do concurso para escolha da Rainha dos empregados do comércio, com a fotografia da vitoriosa, a “Senhorinha Margarida Macedo”, funcionária da Sloper, a loja do tipo magazine situada à Rua Chile, reduto da elegância e da moda baiana dos anos 30.

Já na coluna “Jardim das Confidências”, o autor do texto, num deslize machista, põe seu título: “Apologia da mulher feia”, valorizada por estar justamente fora dos padrões de beleza, o que lhe dá liberdade e lhe permite ser transgressora, enquanto a mulher bela é cobiçada, sem originalidade, presa aos ditames da moda. Diz o texto: “Uma mulher bonita para todos é uma mulher vulgar, uma mulher para uso de todos os olhos”. No que pese ser solidário com as mulheres que não correspondem a um ideal de beleza, a valorização da feiúra não elimina o machismo do autor, por se entender que aí a censura à beleza resulta numa repressão à vaidade feminina.

Outro fato que merece destaque nesse número é que, enquanto as mulheres e as crianças aparecem sempre muito vestidas, a seção “Atletismo” publica uma foto do atleta de luta romana, Samir Sampaio, da cidade de Santo Antônio de Jesus, nu da cintura para cima, com todos os músculos e peito à mostra. Na coluna social, destaca-se a chegada de Jorge Amado a Salvador, indo para Ilhéus visitar a família, e se comenta também o sucesso do livro *O país do carnaval* (1931). Ainda nessa coluna, noticiam o recital de Maria

Carolina em Ilhéus, ciceroneada por Sosígenes Costa, executando peças do repertório clássico.

Na coluna sobre literatura, Edison Carneiro assina uma resenha do livro *Machiavel e o Brasil*, de Octávio Faria (Rio, 1931), no qual seu autor trata da realidade política do Brasil. Chama atenção a peça publicitária de uma geladeira, um anúncio de página inteira, em que esse eletrodoméstico está associado à saúde. A palavra “saúde” corta o desenho da geladeira, com a seguinte chamada: “quem quiser conhecer, sem compromisso esta maravilha moderna compareça a loja”.

O ano de 1932 começa com o lançamento de *O Momento* nº 7, cuja capa traz uma ilustração de cunho nacionalista. Em segundo plano, tem-se a bandeira do Brasil. Em outro, um sol, com seus raios cortando toda a capa, que traz ainda uma vegetação típica, formada de coqueiros e bananeira, uma estrada em sentido horizontal com o ano de 1932, tomando toda a extensão da estrada e, em primeiríssimo plano, um trabalhador semeando. A abertura é feita com um texto de Alves Ribeiro, diagramado no formato de balão e, na vertical, dentro do balão, vem o título do texto “História para criança”, no qual o autor tece considerações sobre a arte, a simplicidade e a espontaneidade.

Quanto à produção literária divulgada nesse número, vários sonetos são publicados, além de poemas em forma livre. Outra página registra uma crítica literária, sem assinatura, avaliando de forma positiva o livro de Jorge Amado, *O país do carnaval* (1931). Mais dois textos, agora assinados por Tristão da Cunha e Edison Carneiro, comentam e elogiam o mesmo romance do escritor baiano.

A coluna “Jardim das confidências” se apresenta dessa vez com a fotografia de uma senhora da “sociedade” de Ilhéus e traz um artigo extremamente interessante, intitulado “A psicologia das danças”, tratando de diferentes estilos dessa arte. A coluna “angu bahiano”

antecipa com seu título – “angu”, gíria que, para os baianos, traduz algo que gera confusão – os bastidores e cena da “apimentada” política baiana, envolvendo três grandes nomes de políticos da Bahia: Muniz Sodré, J.J. Seabra e Juraci Magalhães.

Na coluna “O Momento esportivo”, que trata de esportes, como o próprio nome antecipa, há um texto discorrendo sobre as Olimpíadas de Los Angeles, evento do qual o Brasil vai participar levando uma inédita equipe para a regata náutica, e sobre os que disputarão nas seguintes modalidades: “*foot-ball*, atletismo, saltos, *Water-pólo*, *basket-ball* e natação”.

Após intervalo de dois meses, *O Momento* nº 7 foi lançado em janeiro de 1932, a nº 8 sai em 15 de abril, trazendo na capa um fundo rosa-claro e, em primeiro plano, o desenho de uma figura feminina vestida à moda parisiense – com a ilustração em preto, branco e vermelho –, a qual puxa, com uma corda, um homem com asas de anjo. Na abertura da revista, um artigo de Sosígenes Costa, intitulado “O Evangelho no Egito”, texto diagramado em forma geométrica, escrito sobre o desenho de Pietá e uma cruz vermelha.

Ainda nesse texto, o autor compara Nossa Senhora a Ísis, deusa da mitologia egípcia, e discute um dos dogmas da Igreja católica, a questão da virgindade de Maria, condição sustentada mesmo após o parto de Maria. O autor ressalta que os egípcios deixam de adorar a esfinge para adorar a Santíssima Trindade, e afirma que o Espírito Santo é maternal, tese transgressora frente à narrativa bíblica, pois no catolicismo o Espírito Santo se apresenta como sendo do gênero masculino.

Na página dedicada ao noticiário do mês, vem a programação cinematográfica, o campeonato de bilhar, e o periódico saúda o aparecimento de três novas revistas: *A razão*, *Mocidade* e *Gente Nova*. Chama bastante atenção a peça publicitária “A victoria da

electricidade”, veiculada pela companhia de energia elétrica da Bahia, texto indicador da modernização que se imprime à capital da Bahia.

Em outra página, está publicada uma matéria que trata da indústria de calçados “Stella que muito honra o Estado e a cidade de Salvador”. Outra matéria, “Um cancro no coração da cidade”, condena o jogo como o grande mal, considerado pela revista pior que a prostituição e bebedeira. É censurado o jogo *Cycle-ball*, tido como uma poderosa empresa de perversão social e de exploração. Contudo, a mesma matéria defende “o inocente jogo do bicho” e “as loterias”, e, nesse mesmo número, *O Momento* divulga o campeonato de bilhar. A contradição se expõe, pois, em um mesmo veículo, textos distintos são veiculados, conferindo ao periódico um hibridismo textual, como também provando que interesses diversos aí se apresentam.

Nas páginas dedicadas à vida social, *O Momento* reserva uma delas para a foto de Lupe Rivas Cacho, prima-dona da Companhia Mexicana de Revistas, que se encontra em temporada no cine-teatro Jandaia da cidade. É noticiado o recital do flautista Prof. Antonio Farias, e a redação da revista agradece o convite para o recital, patrocinado pelas altas autoridades do Estado, a realizar-se no Gabinete Português de Leitura. Noticia ainda a exposição do caricaturista Zaluar, realizada na Rua Chile.

Em outra página, é divulgada a foto de Lolita, filha de Dias da Costa, um dos integrantes da Academia dos Rebeldes, e a foto de formatura de Nelson de Souza Carneiro, bacharel em Direito, irmão de Edison Carneiro. A redação da revista elogia a inteligência do formando, sua competência, e prevê uma futura carreira política brilhante, o que era previsível, uma vez que, nesse período, os políticos saíam da Faculdade de Direito. O bacharel Nelson Carneiro chegou a ser senador da República, responsável pela campanha favorável à instituição do divórcio no Brasil.

Mais à frente, tem-se a foto de Antônio Moreira, acompanhada de elogio a esse “grande artista do lápis” que vai se encarregar da direção artística de *O Momento* a partir do nº 8. Está divulgada também uma foto, em tamanho maior, de vários homens vestidos de mulher, formando o “Bloco da Rosinha”, grande sucesso na “Micarême”, possivelmente o que se chama hoje de “micareta”, um carnaval fora de época.

A coluna “Jardim das Confidências” desse número traz dois textos. Um deles, “Velha rua”, assinado por Edison Carneiro, e outro, de Dias da Costa, intitulado “O milagre”. Traz ainda uma foto de Mercedes Rodomilans, consagrada violonista brasileira da época. No “Momento literário”, mais uma resenha crítica de *O país do carnaval*, de Jorge Amado, escrita por Emanuel Assemany, além de uma matéria sobre o cinema educativo. São divulgados também os argumentos vantajosos para que se anuncie em *O Momento*.

O grande destaque é a matéria “Um retrato de Jesus”, texto diagramado no formato de uma grande cruz, tendo no centro outra cruz, em tamanho menor, com um desenho de Jesus no Monte das Oliveiras. É um texto documental – encontrado no arquivo do Duque Cesarini, em Roma –, no qual é feito um retrato físico e moral de Jesus, e fora enviado de Jerusalém, por Publio Lentulo, a Tibério César em Roma.

Na mesma página em que está publicada uma matéria sobre *O país do carnaval*, uma peça publicitária da “água tônica Fratelli Vitta” tem a sua vez, anunciada como a grande novidade da Bahia. Esse líquido, “insuperável”, diz a propaganda, foi engarrafado pela fábrica Fratelli Vitta, de italianos, que também fabricava cristais de alta qualidade, comparados, à época, aos melhores cristais da Europa. Tal fábrica ficava localizada na Cidade Baixa, área que abrigou o tímido processo de industrialização na Bahia no começo do século XX.

Por fim, o último número do periódico, o nº 9, é lançado em junho de 1932. Seus editores e redatores não previram que se daria aí o término da edição d’*O Momento*, pois, no verso da capa dessa edição, vem a nota seguinte: “aguardem o número especial d’O Momento em comemoração ao seu primeiro aniversário”. Destaque-se que, nas edições 8 e 9, são poucos os anúncios publicitários, o que dificultou sustentar a publicação. Além disso, vem o afastamento de Emanuel Assemany, seu diretor e patrocinador, por problemas de saúde, o que, certamente, comprometeu a permanência da revista.

A capa é ilustrada com uma ninfeta seminua, como numa pose de pintura acadêmica, em preto e branco. Sosígenes Costa comparece com o texto intitulado “Futilidade” e, na mesma página, encontram-se dois sonetos de Oscar Pinheiro e um conto de Dias da Costa. O editorial, em tom poético e diagramado em forma de triângulo invertido, é assinado por Souza Aguiar e dedicado a Jorge Amado.

O poeta Sosígenes Costa, que ficou conhecido por trazer o universo mítico-poético da cultura popular em *Iararana*, publica alguns anos depois, em 1938, “Cantiga de cannavial”¹⁴¹. Nesse poema, o eu-lírico se apresenta como um mártir, tal qual os trabalhadores nas plantações de cana-de-açúcar:

CANTIGA DE CANNAVIAL

Não posso mais chupar canna
com socego e com descanso.
De que serve tanto assucar,
se em meu peito ha tanto fel?

Apanhei já de chicote
dos soldados de Pilatos.
Ja me botaram no tronco.

¹⁴¹ Sosígenes Costa, Revista *Seiva*, nº 1, Salvador, dez. de 1938. No livro *Sosígenes Costa – Poesia Completa*, tem-se como data desse poema o ano de 1937 (foi mantida a grafia original).

Eu sou um Christo no mundo.

Eu não quero desertar
pro quilombo de Zumbi.
Quero ir é para Angola.
Ja sofri demais aqui.

Oxalá, meu santo velho,
se eu tenho merecimento,
me tire desta gangorra,
me leve para Aroanda.

Ai que saudades que eu tenho
daquella canna cayana
que eu chupava ao sol-poente
na terra de Aroandê!

Contrapondo o doce da cana-de-açúcar ao amargo destilado pelo chicote do algoz, o eu-lírico se coloca como um mártir, Jesus Cristo, o sofredor da Igreja Católica. No entanto, evoca a proteção de Oxalá, entidade da religião africana, para que o conduza de volta a Aroanda, numa clara demonstração de hibridismo da cultura baiana e superioridade da força divina dos mitos africanos.

Na última estrofe do poema, em que ressoam os versos do romântico Gonçalves Dias, Aroandê é a terra prometida – melhor até que o quilombo de Zumbi –, é o lugar que vai livrar o poeta do sofrimento e do martírio do chicote. As plantações de cana-de-açúcar, bem como a lavoura do cacau na região sul da Bahia, contribuíram para enriquecer um segmento populacional da Bahia, ainda que às custas do sofrimento dos negros, submetidos ao trabalho escravo.

O número 9 de *O Momento* traz inclusive fotos paisagísticas da cidade de Ilhéus, num painel que não cabe o retrato do trabalho árduo na plantação de cacau. Ainda nesse número, há uma foto do desenhista Aristóteles, um “grande artista do lápis” na Bahia, que representou esse estado no concurso nacional de desenho de selos. Em outra página, uma

foto de dimensão expressiva de Margarida Macedo, a Rainha dos Empregados do Comércio. João Cordeiro assina uma matéria, “Esse frutuoso”, sobre Manoel Frutuoso, importante *maitre* “d’O Hotel da Bahia, o mais desejado e o que melhor sabe organizar uma festa para elite baiana”.

Destaca-se nessa edição uma matéria sobre a “fabricação de perfumes na Bahia”, empreendimento que, segundo o autor do texto, vem mudar o marasmo desse estado no campo industrial, considerando que no Rio de Janeiro e São Paulo a industrialização está em curso.

Nesse último número, há uma quantidade considerável de fotos de crianças, filhos da burguesia baiana. Tais fotos, de qualidade, asseguram aos pais um reconhecimento desses infantes no meio social como filhos de pessoas de prestígio. Como a publicidade comercial se torna escassa nos dois últimos números, possivelmente os organizadores abriram um espaço maior para a fotografia, assegurando, assim, recursos financeiros para a edição da revista.

Na última edição de *O Momento*, “Jardim das Confidências” expõe a foto da adolescente Yolanda Ribeiro Gonçalves, já com fama de “grande declamadora” no meio artístico da cidade do Salvador. Na mesma página, tem-se um texto sem assinatura, “Deus, a mulher e a beleza”, no qual a mulher é tida como fútil. Apesar de ser uma seção dirigida ao público feminino, “Jardim das Confidências” traz, como já dito, uma imagem inferiorizada da mulher. Na coluna voltada à literatura, aparece uma matéria sobre o livro de Tristão de Atháide, *Problema da burguesia*, publicado pela casa editorial Schimidt. Na parte cultural, estão publicados a foto e o anúncio da Companhia Teatral de Lyson Gaster, no Jandaya, grande sucesso da época.

Quando da dissolução desse periódico, o escritor baiano Jorge Amado morava no Rio de Janeiro e já havia publicado *O país do carnaval*, no ano de 1931, na década em que começa a se estruturar no Brasil um mercado livreiro, o que conforme Miceli, assegura direitos autorais, com chances, portanto, de um escritor fazer de seu ofício uma atividade profissional.

Segundo Miceli (2001, p. 187), Jorge Amado e o gaúcho Érico Veríssimo foram, inclusive, os únicos escritores modernistas que, sem vínculo empregatício com o Estado, se firmaram no país como escritores profissionais. Os demais, funcionários públicos, abraçaram a literatura como uma atividade secundária ou paralela. De acordo com Miceli (op. cit., p.181), dentre

as mudanças que iriam afetar a definição social do trabalho intelectual na conjuntura das décadas de 1930 e 1940, a mais importante delas se refere à possibilidade que encontraram alguns escritores de dedicar-se à produção literária como sua principal atividade profissional.

Como veículo de divulgação de idéias sobre literatura, arte e cultura, as revistas produzidas pela Academia dos Rebeldes constituíram-se em porta de entrada do mundo letrado, em espaço propício à ampliação das redes de relações, como também deram aos seus colaboradores a oportunidade de virem a ser conhecidos como escritores. Muitos deles, por sinal, também contaram com as oportunidades que o trabalho jornalístico propiciou.

Além disso, as revistas, tidas como veículos de “variedades”, acolheram textos que disseminavam o ideal de modernização do início do século XX, um ideal nacional. Através desses periódicos, a partir dos anúncios publicitários e das diferentes seções, como a

política, social e cultural, é possível traçar um retrato das camadas médias urbanas, particularmente, o segmento burguês dos anos 30, com sua ambição de conquistar uma “vida moderna”, ao mesmo tempo em que se apresenta conservador, ainda apegado às tradições. Depreende-se também um modo de pensar de uma classe intelectualizada, com suas crenças, valores e ambições para alcançar um reconhecimento e um lugar de prestígio numa sociedade de classes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve por objetivo realizar um estudo do modernismo na Bahia, a partir de uma análise das contribuições da Academia dos Rebeldes, grupo que emerge num contexto de renovação da literatura e das artes no Brasil, esforço guiado pela idéia de uma revisão dos valores da cultura nacional. Para este estudo, foi necessário retomar o modernismo paulista, pelo lugar hegemônico que sempre ocupou na historiografia literária do Brasil, ao sair à frente com a pretensão de lançar um projeto estético e ideológico marcado pela ruptura com a arte passadista, então feita no Brasil.

Nessa retomada, buscou-se um entendimento das peculiaridades do modernismo na Bahia, que teve com a formação do grupo dos rebeldes um projeto estético e político mais sintonizado com o ideal de renovação e releitura da tradição, cultivado pela modernidade estética. Lafetá sintetiza o alcance da proposta do modernismo:

Sensível ao processo de modernização e crescimento de nossos quadros culturais, o Modernismo destruiu a barreiras dessa linguagem “oficializada”, acrescentado-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular. Assim, as “componentes recalçadas” de nossa personalidade vêm à tona, rompendo o bloqueio imposto pela ideologia oficial... (LAFETÁ, 2000 P. 22)

Com a eclosão da Semana de Arte Moderna de São Paulo, um escândalo literário e artístico é formado no Brasil, repercutindo em todas as regiões do país, ainda que tardiamente em alguns lugares, como na Bahia. Esse descompasso resultou numa pluralidade do modernismo, haja vista suas variações nas diferentes regiões do país.

No confronto entre as diferentes vertentes do modernismo brasileiro, a Bahia, cinco anos após a revolução estética de São Paulo, vai delinear um projeto estético que propõe

uma renovação da literatura e da cultura através dos grupos Samba, Arco & Flexa e Academia dos Rebeldes. Este último se apresenta como a agremiação literária que mais corresponde ao ideal de renovação pregado. Desde o início do século XX, a Bahia é marcada por um surto literário muito grande. A revista *Nova Cruzada* é um periódico que agrega novos e velhos escritores, e se torna representativa do parnasianismo e do simbolismo, dificultando, portanto, a ruptura. Muitos dos colaboradores dessa revista vão inclusive contribuir com o periódico modernista baiano *Arco & Flexa* e se tornarem idealizadores e fundadores da Academia de Letras da Bahia, lugar de preservação do cânone literário, não de ruptura.

Esse período fica marcado pela formação de grupos de artistas, pintores e escritores que se aglutinam em torno de um intelectual de respeito e de reconhecido prestígio no *metier* e no meio cultural local, com propostas de mudanças. A participação em grupos dessa natureza atesta uma peculiaridade do campo artístico e literário no Brasil, como já colocara Miceli, o qual, no início da sua formação, não prescindiu da criação de grupos, da atividade jornalística, da colaboração em revistas, nem tampouco de um capital de relações sociais.

Feito um balanço da atuação dos grupos que representam o modernismo baiano, a Academia dos Rebeldes se apresenta como o que mais avançou na pesquisa sobre a cultura baiana. Os escritores e intelectuais que formam esse grupo se mostram atentos às questões sociais, valorizam a cultura africana e afro-baiana, debatendo e problematizando questões que dizem respeito à comunidade negra da Bahia, violentamente discriminada à época, vítima do preconceito racial, justamente no momento em que começa a se tecer o discurso da democracia racial, o qual buscava escamotear os conflitos de raça e de classe no país.

Os periódicos produzidos pelo grupo antecipam, com o seu itinerário, uma síntese do pensar dos confrades sobre a cultura brasileira. Em vista disso, seus colaboradores até se posicionam contra o que consideram importação das vanguardas por parte dos modernistas paulistas, pregando uma arte regionalista, cuidando de esclarecer que esse regionalismo implica na valorização da cultura local, do interior do Estado da Bahia, com sua diversidade geográfica e cultural, como já havia feito Monteiro Lobato.

Pode-se afirmar que os rebeldes pretendiam fazer uma arte e uma literatura regionalista, no molde proposto por Gilberto Freyre ao tratar de *Os sertões*, de Euclides da Cunha: “Euclides da Cunha esplende de tropicalismo; arde de brasileirismo. É dionisíaco e até exuberante no seu modo de interpretar-se e de interpretar o Brasil aos olhos de outros brasileiros e aos olhos de estrangeiros voltados para o Brasil”. (FREIRE, apud Euclides da Cunha, 1995, p. 22).

Ou ainda segundo Juraci Dórea Falcão, relendo José Aderaldo Castello, o regionalismo é uma maneira de pensar a brasilidade, uma vertente da brasilidade, substituindo o nacionalismo. (FALCÃO, 2005). Considera-se que o nacionalismo dos modernistas do sul é baseado num Brasil literário. Até então, antes de Mário de Andrade fazer suas viagens ao interior do país, o conhecimento que muitos intelectuais paulistas têm do Brasil vem da leitura de textos da tradição literária ou de outras produções textuais.

Os integrantes da Academia dos Rebeldes se envolveram com o cotidiano de sua gente, voltaram-se para o trivial e as tradições de sua terra, ao darem relevo à cultura africana, buscando, de certo modo, uma conciliação, nos termos propostos por Gilberto Freyre:

Artigos a favor da cozinha tradicional brasileira e das cozinhas regionais do país; a favor das igrejas velhas; a favor não da simples conservação

mas do aproveitamento, pelos arquitetos mais jovens, dos valores da arquitetura tradicional e também dos estilos tradicionais de jardins e de parques à portuguesa, já acomodados à natureza e à vida brasileira; a favor dos estudos da história social e até íntima, nos arquivos públicos, de conventos, de irmandades e de família; a favor dos assuntos negros, ameríndios, populares, regionais, folclóricos, provincianos e mesmo suburbanos como os melhores assuntos para os novos pintores, músicos, romancistas, pesquisadores e fotógrafos.

A produção da Academia dos Rebeldes também traz uma marca despojada, ao incorporar a linguagem popular e a temática local, vindo a contribuir para a divulgação e propagação desse tipo de construção literária, como provam as publicações *País do Carnaval*, *Suor* e *Cacau*, de Jorge Amado.

Em relação às revistas criadas pelos rebeldes, *O Momento* se apresenta muito mais fecunda, politizada e de valorização da cultura negra baiana, brasileira e ameríndia, resgatando mitos, credences, elementos do folclore e da cultura popular, sem se preocupar com a linguagem rebuscada que até então dominava o cenário das letras baianas. Essa revista traz um *design* moderno na sua publicação, capas coloridas e ilustradas, edições cuidadas, textos variados, com muitas fotografias e um papel de excelente qualidade.

Como veículo de divulgação de idéias sobre literatura, arte e cultura, os periódicos testemunham a necessidade de formação de uma rede de relações sociais, necessária ao ingresso no mundo letrado. Além disso, atestam as transformações vivenciadas pela sociedade local, através dos textos publicitários que propagavam a modernização no início do século XX.

A curta duração dessas revistas sinaliza a característica desses grupos, em diferentes estados, os quais tiveram uma breve duração, ocasionada pelas mudanças de percurso de seus integrantes. Em se tratando da Academia dos Rebeldes, contribui para essa efemeridade a situação política da Bahia, com a intervenção do estado. Embora fosse um

grupo mais coeso, preocupado com a pobreza da população, com o negro e a sua cultura, os rebeldes não encontram apoio institucional para uma sobrevivência maior, considerando-se inclusive que o advento do do Estado Novo significou uma perseguição aos militantes e simpatizantes do comunismo, como foi o caso de boa parte dos confrades. Assim, a história oficial deixa à margem aqueles que assumem a causa dos oprimidos.

Pelo estudo aqui desenvolvido e ora apresentado nesta dissertação de Mestrado, infere-se que a Academia dos Rebeldes esboça um projeto estético voltado para a renovação da literatura, ao se fazer presente uma ruptura com a linguagem tradicional. Os rebeldes trazem a língua falada pelo “povo”, sem qualquer preocupação com a rigidez da norma culta gramatical. Já o projeto ideológico é posto em prática quando os confrades demonstram consciência do país, desejo e busca de uma literatura nacional, diria melhor, brasileira.

Enquanto a produção dos modernistas de São Paulo da primeira fase não encontra eco da ideologia esquerdizante em suas obras, boa parte da produção da Academia dos Rebeldes já antecipa o recrudescimento das lutas ideológicas que marcam todo o mundo a partir dos anos 30, como o nazismo, na Alemanha, o fascismo, na Itália, a Espanha franquista e o salazarismo, em Portugal, expondo uma Europa atravessada por um nacionalismo exacerbado e um militarismo crescente, cujas conseqüências foram trágicas para a história recente da humanidade.

A breve biografia aqui tecida sobre os integrantes da Academia dos Rebeldes testemunha que esses jovens escritores denunciaram questões internas, vindo a contribuir ainda para a renovação da literatura portuguesa, com a criação do Neo-realismo, movimento que bebeu na literatura brasileira dos anos 30, no cinema neo-realista italiano,

no marxismo, procurando denunciar as mazelas sociais, políticas e econômicas de uma Portugal agrária, que queria tornar-se uma sociedade industrial.

REFERÊNCIAS

Dissertações, livros e teses

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Massangana, São Paulo: Cortez, 1999.

ALVES, Ívia. *Arco & Flexa contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

AMADO, James. Sosígenes Costa: a poesia por destino. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordestina).

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos guia de ruas e mistérios*. 42ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Conversaciones com Alice Raillard*. Traducción de Rosa S. Corgatelli. Buenos Aires: Emecé Editores, 1990.

_____. *Discursos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

_____. *Farda, fardão, camisola de dormir: fábula para acender uma esperança*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. *Literatura Comentada*. Seleção de textos, notas, estudos históricos e crítico: Álvaro Cardoso Gomes. São Paulo: Abril, 1981.

_____. *Navegação de Cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *O país do Carnaval*. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1974.

_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 5ª. ed. São Paulo: Globo, 1991.

_____. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991.

ANTELO, Raúl. *Literatura em Revista..* São Paulo: Ática, 1984. (Ensaio 105).

ARAÚJO, Jorge de Souza. Virtuosismo e Estesia. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordestina).

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagens pelas províncias da Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe: 1859*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980; São Paulo: Edusp, 1980.

AZEVEDO, Carmem Lucia de, Márcia Camargos, Vlademir Sacchetta. *Monteiro Lobato furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora do SENAC, 1997.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo – os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BELLUZO, Ana Maria de Moraes. A modernidade como paradoxo. Modernidade estética no Brasil. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*, 33ª. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1992.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOURDIN, Alain. *A questão local*. Trad. Orlando dos Reis. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*.- Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CÂNDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira – Modernismo*. 4ª. São Paulo: Bertrand, 1991.

CÂNDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; *Publifolha*, 2000.

CARNEIRO, Edison. *Musa Capenga Poemas*. Pesquisa, introdução, biografia e notas: Gilfrancisco Santos. Prefácio: Cid Seixas. Aracaju: Faculdade Atlântico, 2003. (no prelo)

CASTELLO, José Aderaldo. *A pesquisa de periódicos na literatura brasileira*. In NAPOLI, Roselis. *Lanterna Verde: contribuição para o estudo do modernismo brasileiro*. São Paulo: IEB, [s.d.].

_____. *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*. São Paulo: EdArt, 1961.

CERQUEIRA, Nelson. *A política do partido comunista e a questão do realismo em Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1988.

CHIACCHIO, Carlos. *Modernistas e Ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951.

CHIAMPI, Irleamar (coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991

COSTA, Marta Morais da. et al. *Estudos sobre o modernismo*. Curitiba: Criar, 1982.

COSTA, Sosígenes. *Crônicas & Poemas recolhidos*. Pesquisa, introdução, notas e bibliografia de Gilfrancisco. Salvador: Fundação Cultural de Ilhéus, 2001.

_____. *Poesia completa*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S/A, 1970, v. V.

CRUZ, Maria de Fátima Berenice. “Case comigo, Mariá a balada litorânea de Sosígenes Costa”. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordeste).

CUNHA, Euclides da. *Obra Completa*. Prefácio de Gilberto Freyre; 2ªed. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

DAMULAKIS, Gerana. *Sosígenes Costa o poeta grego da Bahia*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1996.

DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução*. Tradução Luis Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DIMAS, Antonio. *Tempos eufóricos* (análise da Revista Kosmos: 1904 – 1909). São Paulo: Ática, 1983. (Ensaio 88).

ELIA, Sílvio. *Contribuição Lingüística do Modernismo*, In: *Uma Experiência pioneira*. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1963.

ESPINOSA, Antonio Roberto. *Literatura Comentada*. Seleção de textos, notas, estudo histórico e crítico: Álvaro Cardoso Gomes. São Paulo: Abril, 1981.

FALCÃO, Juraci Dórea . *Eurico Alves poeta baiano*. Feira de Santana: Casa do Sertão; Lions Clube de Feira de Santana, 1978.

_____. *Eurico Alves e a figuração epistolar: fragmentos da cena modernista na Bahia e no Brasil*. 2005. 216 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2005.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930*. In: MOTA, Carlos Guilherme. (Org.). *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1973.

FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850-1920. In: FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras. *Cidade & história – modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: ANPUR, 1992.

FIGUEIREDO, Anna Cristina Camargo Moraes. “Liberdade é uma calça velha azul e desbotada” publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil (1954-1964). São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

FILHO, Emmanuel Pereira. *Estudos de crítica textual*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa e Artes Gráficas LTDA, 1972.

FONSECA, Aleilton. COSTA, Sosígenes. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordestina).

FONTES, Oleone Coelho. *Rua Chile (uma epopéia de charme, glamour e fantasia)*. Salvador: Ponto & Vírgula publicações, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. *A Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Editora, 2005.

_____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 1990.

FRAGA, Myriam (org.). *A Bahia, cidade de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2000. /

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

_____. *Manifesto regionalista de 1926*. Recife: edições Região, 1952.

GATTAI, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Camões contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.

HABERT, Angeluccia Bernardes. *A Bahia de outr'ora, agora – leitura de artes 7 artistas, uma revista de cinema da década de 20*. Salvador: Academia de Letras da Bahia/Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2002.

HOLLANDA, Heloísa B. de e MESSEDER, Carlos A. (Orgs.). *Poesia jovem – anos 70*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: A crítica e o modernismo. Prefácio de Antonio Cândido. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LEAL, Geraldo da Costa. *Perfis urbanos da Bahia: os bondes, a demolição da Sé, o futebol e os gallegos*. Salvador:Gráfica Santa Helena, 2002.

LEITE, Ligia C. Moraes. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.

LIMA, Paulo Costa (coord.) et al; LUZ, Ana Maria de Carvalho.et al. (Orgs). *Quem faz Salvador?* Ciclo de palestras – janeiro a junho de 2001. Salvador: UFBA, 2002. (Parceria entre a Universidade Federal da Bahia e a Prefeitura Municipal de Salvador).

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Ensaio).

LUCA, Tânia Regina de. *Periodismo cultural: A trajetória da Revista do Brasil*. In: ABREU, Márcia e SCHAPOCHNIK, Nelson. (Orgs.). *Cultura Letrada no Brasil objetos e práticas*.Campinas: Mercado de letras. São Paulo: Fapesp, 2005. (Coleção Histórias da leitura).

LUCAS, Fábio. *Fronteiras Imaginárias*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra LTDA, 1971.

MACHADO, Luís Toledo. *Antonio de Alcântara Machado e o modernismo*. Rio de Janeiro: livraria José Olympio editora, 1970.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*. Goiânia: Editora da UFG; São Paulo: EDUSP, 2002.

MADEIRA, Marcos Almir. *Fronteira sutil entre a sociologia e a literatura*. Rio de Janeiro: Editora Nórdica. UFF, 1993.

MAFFEI, Eduardo. *A batalha da praça da Sé*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984. (Coleção redescobrimto do Brasil).

MARQUES, Nonato. *A poesia era uma festa*. Salvador: GraphCo Editora, 1994.

MARTINS, Ana Luíza. *Revistas na emergência da grande imprensa: Entre práticas e representações (1890-1930)*. In: ABREU, Márcia e SCHAPOCHNIK, Nelson. (Orgs.). *Cultura Letrada no Brasil objetos e práticas*. Campinas: Mercado de letras. São Paulo: Fapesp, 2005. (Coleção Histórias da leitura).

MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio homens & obras*. Salvador: Academia Baiana de Letras, 1979.

MATTOS, Cyro. “Informação de Sosígenes Costa”. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordestina).

MENEZES, Ednilson Luiz Santana. *O processo de modernização de Salvador no início do século XX: transformações urbano-sociais impostas à cidade entre 1900 e 1930*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas; retratos da elite brasileira. (1920-40)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. In: _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (Orgs). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

OLIVEIRA, Waldir Freitas de. *Pensamento político sem vínculo*. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordestina).

OLIVEIRA, Waldir Freitas; LIMA, Vivaldo da Costa. *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos de 04 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. São Paulo: Corrupio, 1987.

OLIVIERI-GODET, Rita (Org.) ALVES, Eurico. *A Poesia de Eurico Alves imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural, EGBA, 1999.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Mundialização e cultura*. São Paulo : Brasiliense, 1993.

PAES, José Paulo. *Pavão parlenda paraíso uma tentativa de descrição crítica da poesia de Sosígenes Costa*. São Paulo: Cultrix., (s.d).

PEREIRA, Nilo. *Pernambucanidade*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1983.

PINHEIRO, Eloísa Petti. *Europa, França e Bahia difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)*. Salvador: EDUFBA, 2002.

PÓLVORA, Hélio. (Org.). *Sosígenes, com afeto*. Salvador: Edições cidade da Bahia; Fundação Gregório de Matos, 2001.

PÓVOAS, Ruy. A linguagem de afro-descendentes em Sosígenes Costa sob o olhar de Cyro de Mattos. In: FONSECA, Aleilton e MATTOS, Cyro de. (Orgs.). *O Triunfo de Sosígenes Costa: estudos, depoimentos e antologia*. Ilhéus: Editus/UEFS, 2004. (Coleção Nordeste).

PRADO, Antonio Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a semana e o integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Trad. Annie Dymetman. São Paulo: Record, 1990.

RIOS, Márcia. *O rumo(r) das cartas; um estudo da recepção de Jorge Amado*. Salvador, UFBA, 2002. (Tese de Doutorado).

RISÉRIO, Antonio. *Uma História da Cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2004.

ROCHE, Jean. *Jorge bem/mal Amado*. Trad. Lílian Barthod. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

SAMPAIO, Heliodório. Em busca da modernidade: três desenhos para Salvador metrópole. In: FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras. (Orgs.). *Cidade & História Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: Edufba, 1992.

SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma*. Rio de Janeiro: Co-edição Edições Vértice; Iuperj, 1988.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *Documentário do Modernismo*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1978.

SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920 – 1980*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente universal. In: *Vale quanto pesa*. São Paulo: Paz e terra, 1982.

_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SANTOS, Gilfrancisco. *Jorge Amado e a formação da Academia dos Rebeldes*. Aracaju. (no prelo).

SANTOS, Itazil Benício dos. *Jorge Amado retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Mário Augusto da Silva. *Novas e velhas ocupações na Salvador republicana (1890-1930)*. In: FERNANDES, Ana e GOMES, Marco Aurélio A. de Figueiras *Cidade & História Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: Edufba, 1992.

SEIXAS, Cid. Iararana, um documento dos anos 30. In: *O Triunfo de Sosígenes Costa* (Estudos, depoimentos e antologia). Seleção, organização e Notas de Cyro de Mattos e Aleilton Fonseca. Coleção Nordeste. Ilhéus: Editus/UEFS-Ed, 2004.

_____. *Cadernos de Sala de Aula – três temas dos anos trinta*. Feira de Santana: Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade cultural, 2003.

_____. *Triste Bahia oh! Quão dessemelhante – Notas sobre a literatura na Bahia*. Salvador: EGBA, 1986.

SILVA, Paulo Santos. *Âncoras de Tradição luta política, intelectuais e construção do discurso histórico na Bahia (1930-1949)*. Salvador: EDUFBA, 2000.

SOARES, Valter Guimarães, dissertação de Mestrado, *Cartografia da saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja*. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Feira de Santana, 2003.

SOLA, Lourdes. O golpe de 37 e o Estado Novo. IN: MOTA, Carlos Guilherme. (Org.). *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1973.

SOUZA, Eneida Maria de. Nacional por abstração. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOUZA, Maria do Carmo Campello de. O processo político-partidário na Primeira República. In: MOTA Carlos Guilherme. (Org.). *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1973.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. 7ª, São Paulo: Ática, 1981.

_____. *História da Bahia*. São Paulo: Unesp: Salvador: Edufba, 2001.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Editora três, 1973.

VEIGA, Benedito. *Memória da vida literária baiana: década de 60 (indexação do suplemento dominical do Diário de Notícias: 1956-1971)*. Salvador: UNEB/Quarteto, 2003.

PERIÓDICOS

Artigos

ABREU, Bráulio de. “Samba morreu de desgosto”. In: *Samba: mensário moderno de letras, artes e pensamento, Bahia – 1928-1929*. Ed. fac-sim. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1999.

ALVES, Ívia. As revistas literárias e o modernismo. *A Tarde Cultural*. Salvador, 21 de março de 1990.

ALVES, Ívia. *A pesquisa de fontes primárias*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. [s.d].

ALVES, Ívia. A imprensa e o modernismo. *A Tarde Cultural*. Salvador, 04 de outubro de 1992.

ALVES, Ívia. *A repercussão das principais questões formadoras da identidade nacional em periódicos e histórias baianas*. In: 1ª Jornada de periódicos Literários, 2003, Salvador. Periódicos literários: Anais das jornadas e do Encontro Nacional. Porto Alegre: PUCRS, 2000.1CD-Rom.

ALVES, Ívia. *A literatura baiana e o modernismo através de revistas : A repercussão do modernismo do centro na periférica Bahia*. Estudos Lingüísticos e literários, Salvador, 2001.p. 241-258.

ALVES, Ívia. *A Bahia e sua confrarias: permanência no poder de escritores em torno de suas agremiações – uma literatura localista, simultânea, mas persistente*. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC-RS. Porto Alegre: PUC-RS, 2004, v.10.

ALVES, Ívia. Hélio Simões e Arco & Flexa. Revista V Império, Consulado Português, [s.d.]v. 2.

ALVES, Ívia. Breve notícia sobre Bráulio de Abreu. Revista Exu, Salvador. [s.d.] v.1.

ALVES, Ívia. Uma breve notícia sobre Samba. Revista Exu. Salvador. [s.d.] v. 2.

ALVES, Ívia. A modernidade de Arco & Flexa. *A Tarde Cultural*. Salvador. [s.d].

ALVES, Ívia. A imprensa e o modernismo. *A Tarde cultural*. Salvador. [s.d].

AMADO, Jorge. Boletim de Ariel, 1934.

AMADO, Jorge. O jovem Feiticeiro. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, n. 3 dez. de 1936.

AMADO, Jorge. Jornal *A Tarde*. Salvador, 29 de jun. de 1975.

AMADO, Jorge. Alves Ribeiro. *A Tarde*. Salvador, 29 jun. de 1976.

AMADO, Jorge. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. n.3. São Paulo, 1997.

AMADO, Jorge. Acompanhamento de Pinheiro Viegas. *A Tarde Cultural*. Salvador, 15 dez. 2001.

A Paladina do Lar. D. Majolo de Caygny, Bahia: Typografia Benedictina, set. 1912. Número especial.

BARBOSA, Rafael. A Bahia, a tradição e os seus espíritos novos. *O Globo*. Rio de Janeiro, 5 de novembro de 1928.

CAMPELLO, Cristina Maria Teixeira. Pinheiro Viegas e “A Academia dos Rebeldes”. In: UNIVERSITAS revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia. Salvador, n.10, setembro/dezembro 1971.

CARNEIRO, Édison. “O Alambique, romance do Recôncavo Baiano”. A Bahia, 1934.

COSTA, Dias da. O país do Carnaval. *Diário da Tarde*. Ilhéus, 29 dezembro de 1931.

COSTA, Dias da. Há quarenta anos na cidade do Salvador, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, 1967.

COSTALIMA, Dermival. Veteranos, novos e novíssimos, nos anos 20, 30,40. *A Tarde*. Salvador, 05 dez. de 1978.

COSTA, Sosígenes. Revista *Seiva*. Salvador, n. 1, dez. de 1938.

DIMAS, Antonio. Um manifesto guloso. *Léguas & meia*. Revista de literatura e diversidade cultural. Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, v. 3, n. 2, 2004.

GOMES, Eugênio. Trinta anos de modernismo na Bahia. Revista da Semana, Rio de Janeiro. [s.l.]. Recorte sem data.

FARIA, Otavio de. O país do Carnaval. *A Razão*. São Paulo, 1931.

FERRAZ, Áydano do Couto. Edson Carneiro é sepultado. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 de dez. 1972.

FERRAZ, Áydano do Couto. Retrato de Edison Carneiro. *A Tarde*. Salvador, 14 de dezembro de 1974.

FERRAZ, Áydano do Couto. Edison Carneiro, O mestre Antigo. *A Tarde*. Salvador, 12 de agosto de 1980.

FILHO, Godofredo. Adeus a Clóvis Amorim. *Revista da Academia*, n. 24, 1975/1976.

FILHO, Carvalho. *A influência do modernismo de 22*. *Revista da Academia Baiana de Letras*, n. 25, setembro de 1978.

FILHO, Godofredo. A influência do ecletismo na arquitetura baiana. *Revista do Patrimônio*. n.19, 1984.

FILHO, Heitor Brasileiro. A maldição dos solitários. *A Tarde Cultural*. Salvador, 10 nov. de 2001.

FISCHER, Luís Augusto. "A ditadura do modernismo". In: *Revista Superinteressante*. São Paulo: Abril, março 2002. (Coluna Superpolêmica).

JOBIM, Danton. O falecimento de Edison Carneiro no Senado Federal. *Diário do Congresso Nacional*. Brasília, seção II, 5 dez. 1972.

LEMOS, Pinheiro de. Sobre o modernismo na Bahia. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1933.

LIMA, Fernando Marques. Ramayana de Chevalier. *A Tarde*. Salvador, 21 jul. 1989.

OLIVEIRA, Antonio Carlos de. Revisão de Pinheiro Vagas. *Jornal da Cidade*. Aracaju, 17 fev. 2000.

OLIVIERI-GODET, Rita. Eurico Alves: Imagens do arcaico e do moderno na poesia. *A Tarde*. Salvador, 25 set. 1999.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. A 2 de dezembro de 1972, morria, no Rio de Janeiro, Edison Carneiro. Salvador: Prefeitura Municipal da cidade do Salvador, Empresa Gráfica Oxum, 1976.

_____. Edison Carneiro. Folder feito pela Prefeitura Municipal de Salvador, 1976.

_____. Contra a modorra e o desalento da Bahia. In: *Samba - mensário moderno de letras, artes e pensamento*, Bahia 1928-1929. Ed. fac-sim. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1999.

OLIVIERI-GODET, Rita. Eurico Alves: Imagens do arcaico e do moderno na poesia. *A TARDE*. Salvador, 15 set. 1999.

ORNELLAS, Manoelito. No país do Carnaval. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 20 mar. 1932.

PEDROSO, Bráulio. Do País do carnaval a velhos Marinheiros. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 29 abr. 1961. Suplemento Literário.

PÓLVORA, Hélio. Centenário-Sosígenes Costa e o modernismo literário. *A Tarde Cultural*. Salvador, 10 nov. 2001.

REBELLO, Marques. O país do Carnaval. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, n. 4, jan. 1932.

RIBEIRO, Alves. Pinheiro Viegas. *Seiva*. Salvador, n. 1, dez. 1938.

RIBEIRO, Alves. Pinheiro Viegas. Salvador: *Revista Seiva*, [s.d].

RIBEIRO, Simone. Modernidade veio pujante, ainda que tarde. *A Tarde Cultural*. Salvador, 15 jan. 2002.

SALLES, David. Jorge Amado – Ensaio sobre o escritor. Diversos. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 1982.

SANTOS, Gilfrancisco. O espírito rebel de Pinheiro Viegas. *Irarana* revista de arte, crítica e literatura. nº. 9. Salvador-Ba, ago. 2004.

SEIXAS, Cid. Modernismo e diversidade: impasses e confrontos de uma vertente regional. *Léguas & meia*. Revista de literatura e diversidade cultural. Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, v. 3, n. 2, 2004.

_____. O gasto bordão (novamente): Oropa, França e Bahia. In: VII CONGRESSO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS DEMANDAS DA REPRESENTAÇÃO. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2004. Feira de Santana, 2004.

SOARES, Ângelo Barroso Costa. Um Rebelde na Academia. In: VII CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS DEMANDAS DA REPRESENTAÇÃO. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2004. Feira de Santana, 2004.

_____. O modernismo e a Academia dos Rebeldes. In: V SEMINÁRIO DE PESQUISA. Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2005.

_____. A Academia dos Rebeldes: Uma proposta modernista. In: I Seminário de pesquisa e pós-graduação – IX Seminário de Iniciação científica “O Ensino pela Pesquisa. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2005.

TAVARES, Simone. De passadistas a pós-modernos. *A Tarde Cultural*. Salvador, 22 mai. 1999.

VIANA, Hildegardes. Edison Carneiro. *A Tarde*. Salvador, 11 de dez. 1972.

VITOR, E. D’Almeida. O guia de bois; que seria, afinal, um magistrado. *A Tarde*. Salvador, 11 mar. 1979.

_____. Silenciosamente morreu Dias da Costa. *A Tarde*. Salvador, 21 jun. 1979.

_____. Pelo redescobrimto de João Cordeiro. *A Tarde*. Salvador, 17 out.1982.

Jornais

A Tarde. Salvador, n. 5, dez. 1972.

Brasil Açucareiro. Rio de Janeiro, ano XL, Vol. LXXX, dez, 1972.

Brasil Açucareiro. Édson Carneiro. Rio de Janeiro, Ano XL, Vol. LXXX, dez. 1972.

Diário da Tarde. Ilhéus. 10 de abr. 1930.

Diário do Congresso Nacional. Discurso de Ruy Santos. *Brasília*, seção II, 5 dez. 1972.

Edison Carneiro via o folclore ameaçado. *A Tarde*. Salvador, 5 de dez. 1972.

Em defesa da arte e do pensamento. (Da Assessoria). *A Tarde Cultural*. Salvador, 07 dez. 2002.

Gazeta de Sergipe. Aracaju, n.5, dez. 1972.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, n. 4, dez. 1972.

O Jornal. Salvador, n. 148, 28 mar.de 1930.

Rebeldes, graças a Viegas. *A Tarde On-line*. Acesso em: 15 dez. 2001.

O Jornal. Salvador, 02 mai. de 1930.

O Trabalho. [s. l.], 05 jan. 1933.

Revistas

Arco & Flexa; mensário de cultura moderna. Ed. fac-sim. (1928-1929). Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ARTES & ARTISTAS. Anno I, n.I. Salvador, 1920.

Iararana revista de arte, crítica e literatura. Salvador, n.2, 1999.

Iararana revista de arte, crítica e literatura. Salvador, n. 3, 2000.

Iararana revista de arte, crítica e literatura. Salvador, n. 4, 2000.

Iararana revista de arte, crítica e literatura. Salvador, n. 5, 2001.

MERIDIANO – Revista de vanguarda. Salvador, n. 1, set. 1929.

O MOMENTO. Salvador, n.1, 1931.

O MOMENTO. Salvador, n. 2, 1931.

O MOMENTO. Salvador, n. 3, 1931.

O MOMENTO. Salvador, n. 4, 1931.

O MOMENTO. Salvador, n. 5, 1931.

O MOMENTO. Salvador, n. 6, 1932.

O MOMENTO. Salvador, n. 7, 1932.

O MOMENTO. Salvador, n. 8, 1932.

O MOMENTO. Salvador, n. 9, 1932.

Revista da Academia de Letras da Bahia. Nº 33, nov. 1985.

Revista da Academia de Letras da Bahia. Nº 30, set.1982.

Revista de Cultura da Bahia. Nº 17, Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1998.

Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões. Anais do IV Seminário Internacional de Literatura de Língua Portuguesa. Universidade Estadual de Santa Cruz. Ilhéus, 1997/1998.

Samba: mensário moderno de letras, artes e pensamento. Ed. fac.-sim.-N.1(nov.1928); n.2, dez.1928); n.3 (fev.1929); n.4 (mar.1928 – Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999.

UNIVERSITAS Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, Nº 10, setembro/dezembro 1971.

www.acletras.org.br . Acessos em 17 de maio de 2004 e 30 de junho de 2005.

www.academia.org.br. Acessos em 17 de maio de 2004 e 30 de junho de 2005.

www.sonetos.com.br. Acesso em 22 de novembro de 2005.

www.sopapoesia.com.br. Acesso em 20 de novembro de 2005.

ANEXOS

Os anexos são fotos das revistas *Meridiano* e *O Momento*, para ser visualizado, foi feito em PDF.

