



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Ana Paula Meyer Velloso

**NEOMODERNISTAS DE 1945:
UMA QUERELA DE GERAÇÕES**

DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SÃO PAULO

2017

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Ana Paula Meyer Velloso

**NEOMODERNISTAS DE 1945:
UMA QUERELA DE GERAÇÕES**

DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais, sob a orientação do Prof. Dr. Guilherme Simões Gomes Júnior.

SÃO PAULO

2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

ANA PAULA MEYER VELLOSO

NEOMODERNISTAS DE 45: UMA QUERELA DE GERAÇÕES

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR em Ciências Sociais, sob a orientação do Professor Guilherme Simões Gomes Júnior.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Guilherme Simões Gomes Júnior (Orientador)

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha amada família, em especial aos meus pais, Normann Pedro Kestenbaum, Monica Jeanwil Rios Meyer, e aos meus irmãos Fabio Frederico Meyer Kestenbaum e Christianne Meyer Velloso, pelo amor incondicional e o apoio irrestrito, representando sempre meu lugar seguro, minha retaguarda, meu alicerce, meus valores.

Agradecimentos

Ao longo deste trabalho, e no decorrer dos anos de pesquisa e estudo que resultaram nessa tese, muitas pessoas me ajudaram. E, agora que consegui vencer essa etapa na minha trajetória acadêmica, não poderia deixar de reconhecer e expressar os meus mais sinceros agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço imensamente ao professor e orientador desta pesquisa, Guilherme Simões Gomes Júnior, pela dedicação constante e pela atenciosa presença em todo o desenvolvimento do trabalho, e por sua disponibilidade, suas referências intelectuais, pois este estudo não seria o mesmo não fosse o seu característico apoio, sua generosidade com os prazos, as inúmeras interferências no texto, pela fundamental e minuciosa leitura. Muito obrigada por esta caminhada, não tenho palavras para agradecer tão grande colaboração!

Agradeço aos meus pais, Normann Kestenbaum e Monica Meyer, e aos meus irmãos Fabio Kestenbaum e Christianne Meyer Velloso, por todo amor sempre presente em toda minha vida, e pelo alicerce que me deram. Não me imagino sem vocês...

Agradeço à professora Silvia Borelli, por contribuir imensamente em minha formação, de maneira doce e delicada.

Agradeço aos amigos Ana Maria Marcondes, Adel Igor Pausini, Carolina Ramos, Camila Condini, Sandy Pombo, Tacina Vitti, por todos os momentos em que tornaram minha vida mais leve nesse percurso.

Agradeço imensamente à amiga irmã Taíssa Calixto, por não me deixar esquecer quem sou.

Agradeço a Susanne Robell Gallo, por me aproximar da realidade e estar sempre ao meu lado.

Quero agradecer também ao meu companheiro, Marcelo Fiorani, que ajudou minha vida a ter mais sentido e cor durante todo esse processo.

E, finalmente, agradeço a todos que colaboraram na execução deste trabalho.

*O passado não é o que passa, é o
que fica do que passou.*

Alceu Amoroso Lima

Resumo

O presente trabalho se refere à chamada Geração de 45 no Brasil, também conhecida como neomodernista, que teve como principal característica a ruptura do padrão modernista imposto pelas gerações anteriores. Os autores da geração de 45 apresentaram extensas inovações na pesquisa estética e também nas formas de expressão da literatura brasileira, e se constituiu num movimento literário que revisou e criticou o modernismo, mas não chegou a constituir um grupo orgânico reunido através de um manifesto. O principal objetivo dessa pesquisa centrou-se na questão geracional desses literatos brasileiros, pois trata-se de um enfoque da sociologia da cultura, e demonstra como suas trajetórias se entrelaçam e influenciam a troca de ideias, com mudanças marcantes na produção literária, em oposição explícita aos movimentos da década de 1920. Com a presente tese, pretende-se provar que houve, sim, após os modernistas de 22, uma nova geração de críticos, poetas e ensaístas, conhecida como a geração de 45. O resultado do levantamento referente às trajetórias dos participantes dos diferentes grupos da época, mostra exclusivamente que esses grupos, portanto, podem ser vistos como uma geração única, que buscava reconhecimento no campo literário daquele período. A ideia de uma geração singular foi invocada no próprio tempo em que ocorreu, tanto pelos novos personagens, quanto pelos observadores de então. A forma como a geração de 1945 se organizava, foi explicada com conceitos de Mannheim, e comprovada extensivamente através da pesquisa das trajetórias pessoais dos integrantes dessa geração. As diferenças entre essa geração e a anterior, outro importante ponto de discussão da época, também foram analisadas nos estudos de casos da pesquisa, mostrando como os grupos concretos da geração de 1945 se manifestavam em oposição aos modernistas de 1922, por meio de artigos e poemas que publicavam em revistas literárias e jornais, muitas vezes em suplementos e rodapés literários, característicos dessa geração. Outras manifestações literárias também ocorreram, através de congressos de poesia, clubes e cafés literários, importante legado dessa época. Assim, o presente trabalho identifica e registra o papel e a importância dessas publicações na origem e desenvolvimento da produção cultural brasileira desse período, pois foi nesse contexto que os novos escritores da época realizaram suas obras. As revistas e os jornais foram porta-vozes de autores que se pronunciavam em suas páginas com artigos, manifestos, ensaios críticos, poemas, contos, fragmentos de romances, críticas literárias, etc. A geração de 1945 é, ainda, caudatária de maior intervenção estatal na educação na década de 1930, de um lado, na esfera federal, pelas iniciativas do Ministério da Educação e Saúde Pública, de outro, com a fundação da Universidade de São Paulo, pelo governo estadual de São Paulo. Esse fenômeno apresenta-se como contraponto importante diante da geração anterior, também chamada de geração de “polígrafos autodidatas”. Enfim, a conclusão é que a Geração de 45 constitui-se de fato numa geração, num movimento coeso, com relevância histórica, principalmente pelo posicionamento independente, autônomo e divergente em relação às gerações anteriores.

Palavras-chave: Geração 45; Neomodernismo; Literatura brasileira; Sociologia da cultura; Crítica literária.

Abstract

The present work refers to the so-called Generation of 45 in Brazil, also known as neomodernist, whose main characteristic was the rupture of the modernist pattern imposed by previous generations. The authors of the generation of 45 presented extensive innovations in aesthetic research, also in the forms of expression within Brazilian literature, and it was a literary movement that reviewed and criticized modernism, but did not constitute an organic group assembled through a manifesto. The main objective of this research centered on the generational question of these Brazilian writers, focuses on the sociology of culture, and demonstrates how their trajectories intertwine and influence the exchange of ideas, with big changes in literary production, in explicit opposition to the movements of the 1920s. It is proved that there was, after the modernists of 22, a new generation of critics, poets and essayists, known as the generation of 45. The result of the survey concerning the trajectories of the participants of different groups at that time, shows exclusively that these groups can be seen, therefore, as a unique generation, that sought recognition in the literary field of that period. The idea of a single generation was invoked at the very time it occurred, both by the new characters and by the observers of the time. The way how the 1945 generation was organized, was explained with Mannheim concepts, and proved extensively through the research of the personal trajectories of the members of that generation. The differences between this generation and the previous one, another important point of discussion at the time, were also analyzed in the case studies of the research, showing how the concrete groups of the 1945 generation manifested themselves in opposition to the 1922 modernists, through articles and Poems they published in literary magazines and newspapers, often in supplements and literary foot notes, characteristic of this generation. Other literary manifestations also occurred, through poetry conferences, clubs and literary cafes, an important legacy of that time. Thus, the present work identifies and registers the role and importance of these publications in the origin and development of Brazilian cultural production of that period, since it was in this context that the new writers of the time carried out their works. Magazines and newspapers were voices for authors who pronounced themselves on their pages with articles, manifestos, critical essays, poems, short stories, fragments of novels, literary reviews, etc. The generation of 1945 is also a custodian of greater state intervention in education in the 1930s, in one hand, at the federal level, by the initiatives of the Ministry of Education and Public Health, in the other, with the founding of the University of São Paulo, by the state government of São Paulo. This phenomenon presents itself as an important counterpoint to the previous generation, also called the generation of “self-taught polygraphs”. Finally, the conclusion is that the Generation of 45 is in fact a generation, a cohesive movement, with historical relevance, specially by its independent, autonomous and divergent positioning in relation to previous generations.

Keywords: Generation of 45; Neomodernism; Brazilian literature; Sociology of culture; Literary critic.

SUMÁRIO

Capítulo I - Questões introdutórias.....	11
1.1. Objeto e problema de pesquisa.....	11
1.2. Orientação teórica.....	17
1.3. Apontamentos da história literária sobre a geração de 1945.....	28
1.4. Apontamentos de história e sociologia sobre os intelectuais de 1945.....	34
Capítulo II - O debate sobre os novos tempos e a nova geração.....	39
2.1. As posições de Mário de Andrade entre 1931 e 1945.....	39
2.1.1. O movimento modernista.....	40
2.1.2. A poesia de 1930.....	42
2.1.3. A Elegia de abril.....	44
2.1.4. O Artista e o Artesão.....	46
2.2. A recepção e a crítica da nova geração.....	48
2.2.1. Alceu Amoroso Lima.....	49
2.2.2. Sérgio Buarque de Holanda.....	57
2.2.3. Sérgio Milliet.....	60
Capítulo III - A geração de 1945 em pauta.....	68
3.1. As enquetes jornalísticas de Mário Neme e Edgard Carvalheiro: Plataforma da Nova Geração e Testamento da Velha Geração.....	68
3.1.1. Plataforma da nova geração.....	68
3.1.2. Testamento de uma geração.....	78
3.2. Linhas de força do discurso geracional.....	86
Capítulo IV - As revistas, os jornais e o Primeiro Congresso Paulista de Poesia (1948)....	89
4.1. Introdução: as revistas literárias brasileiras e os jornais produzidos pela Geração de 45.....	89
4.2. Estudos de casos.....	90
4.2.1. A <i>Revista Brasileira de Poesia</i> e seus temas de destaque.....	92

4.2.1.1. O Primeiro Congresso Paulista de Poesia: os anseios dos poetas na mesa de discussão.....	93
4.2.1.1.1. Clube de Poesia	97
4.2.1.1.2. Salão de Poesia	97
4.2.1.1.3. Café Literário.....	98
4.2.1.2. A valorização da palavra poética.....	98
4.2.1.3. Disciplina, precisão e musicalidade.....	99
4.2.1.4. O retorno do soneto	101
4.2.2. A revista <i>Orfeu</i>	102
4.2.2.1. O número 1 de <i>Orfeu</i>	102
4.2.2.2. O número 2 de <i>Orfeu</i>	105
4.2.2.3. O número 3 de <i>Orfeu</i>	108
4.2.2.4. O número 4 de <i>Orfeu</i>	116
4.2.2.5. O número 7 de <i>Orfeu</i>	118
4.2.2.6. O número 8 de <i>Orfeu</i>	124
4.2.2.7. O número 9 de <i>Orfeu</i>	126
4.2.3. A revista <i>Joaquim</i>	127
4.2.3.1. O número 1 de <i>Joaquim</i>	128
4.2.3.2. O número 2 de <i>Joaquim</i>	129
4.2.3.3. O número 3 de <i>Joaquim</i>	129
4.2.3.4. O número 4 de <i>Joaquim</i>	130
4.2.3.5. O número 5 de <i>Joaquim</i>	131
4.2.3.6. O número 6 de <i>Joaquim</i>	132
4.2.3.7. O número 8 de <i>Joaquim</i>	132
4.2.3.8. O número 9 de <i>Joaquim</i>	133
4.2.3.9. O número 10 de <i>Joaquim</i>	134
4.2.3.10. O número 11 de <i>Joaquim</i>	135

4.2.3.11. O número 12 de <i>Joaquim</i>	136
4.2.3.12. O número 13 de <i>Joaquim</i>	138
4.2.3.13. O número 14 de <i>Joaquim</i>	139
4.2.3.14. O número 15 de <i>Joaquim</i>	140
4.2.3.15. O número 17 de <i>Joaquim</i>	141
4.2.3.16. O número 18 de <i>Joaquim</i>	142
4.2.4. A revista <i>Clima</i>	143
4.2.4.1. O número 1 de <i>Clima</i>	143
4.2.4.2. O número 5 de <i>Clima</i>	144
4.2.4.3. O número 6 de <i>Clima</i>	145
4.2.4.4. O número 7 de <i>Clima</i>	146
4.2.4.5. O número 11 de <i>Clima</i>	148
4.2.4.6. O número 12 de <i>Clima</i>	148
4.2.5. Manifestações avulsas sobre a geração de 1945 em <i>O Diário Carioca</i> e <i>Revista do Brasil</i>	149
4.2.5.1. A “Enquete” da <i>Revista do Brasil</i>	151
4.3. Considerações.....	153
Conclusão	157
Anexo	166
Referências	191

Capítulo I - Questões introdutórias

1.1. Objeto e problema de pesquisa

Geração é uma palavra com usos relativamente precisos na biologia e em seus desdobramentos na genética e, sobretudo, na genética das populações, âmbito que se refere à sucessão regular de grupos animais ou humanos com renovação ininterrupta. No entanto, nos discursos sobre a cultura, apesar de frequentes, o uso é muito fluido e também impreciso. Segundo Henri Peyre (1948), desde a Antiguidade a “geração” é palavra usada para referir-se à passagem do tempo: Hesíodo, na Teogonia, falava das gerações dos deuses; Heródoto dizia que para os egípcios um século correspondia a três gerações, noção que se reproduziu entre os latinos.

Desde então, fixou-se a ideia de que uma geração sucedia a anterior em cerca de trinta anos. Peyre indica também que foi no século XVII que a palavra “noção” começou a ser usada para referir-se não à simples continuidade, mas às diferenças entre os talentos de letrados e artistas de gerações diferentes. No século XIX, o uso passa a ser corrente no âmbito da cultura e começa também a realçar de forma explícita aquilo que diferencia as classes de idade.

No Brasil, as histórias literárias costumam destacar gerações como forma de indicar mudanças protagonizadas por novas correntes estéticas. Os “primeiros românticos” são agrupados na “geração de 1836”, data da publicação da revista *Niterói* em Paris. Os escritores e críticos que começaram suas carreiras no início do movimento republicano e que se orientaram para o naturalismo e o realismo são agrupados na “geração de 1870”. No que diz respeito aos modernistas, alguns acontecimentos que foram marcantes, na cidade de São Paulo, passaram a ser lembrados como a emergência da “geração modernista de 1922”. Tanto no uso corrente como nas elaborações eruditas dos historiadores, percebe-se que não há necessariamente a preocupação em contar o tempo em blocos homogêneos de trinta anos, ou com o uso de outras divisões temporais que pudessem ser mais adequadas ao universo das artes e das letras.

A palavra geração destaca apenas aqueles que, em um determinado momento, fizeram diferença. Isto é, criaram paradigmas que tiveram continuidade, formando algum tipo de tradição. Percebe-se, com isso, o que de fato importa: a corrente renovadora que tem origem por volta de 1922 e permanece fazendo seus efeitos por um tempo que não é regular.

Mas essa é uma questão que trataremos mais adiante quando daremos maior precisão ao conceito sociológico de geração que conduz esse trabalho.

Nosso objeto de estudo é a “geração de 1945”, que foi designada como neomodernista, o que implica em admitir que havia ainda continuidade do modernismo nas manifestações desses jovens que começaram suas carreiras por volta de 1940; porém, há uma diferença que começa a se impor. No caso em questão, essa data – 1945 –, que marca a geração, é carregada de significados históricos e políticos, e essa deve ter sido uma das razões da expressão Geração de 1945 ter se tornado dominante. No mundo, diz respeito ao fim da Segunda Guerra Mundial e à queda do nazismo; no Brasil, ao fim da ditadura Vargas e ao regime democrático que então têm origem. São esses os fatos catalisadores que, no âmbito geral, dão sentido à ideia de mudança geracional. No entanto, quando tomamos como referência os estudos sobre o campo literário, é necessário dizer que o próprio modernismo foi dividido em fases.

Muitos autores trataram a esse respeito. Mas para os fins aqui pretendidos, basta lembrar da periodização de João Luiz Lafetá, que no livro *1930: a crítica e o Modernismo*, destacou duas fases: a primeira, na qual predominou o “projeto estético” e, na segunda, aquela que foi marcada pelo projeto ideológico. Em primeiro lugar, no modernismo Lafetá destaca “a crítica da velha linguagem pela confrontação de uma nova linguagem”; depois desse trabalho renovador, que implicou em marcar a diferença entre os novos escritores e a geração anterior, parnasiana e simbolista, começa a se delinear uma atitude mais orientada para a tomada de consciência do país e a busca de uma expressão artística nacional. Para Lafetá é nesses termos que poderíamos tornar inteligíveis as diferenças entre os idos de 1922 e as manifestações da década de 1930.

Apesar de haver reconhecidas diferenças entre as décadas de 1920 e 1930, nem sempre há no discurso histórico-crítico referência a mudança geracional,¹ sobretudo porque essas diferenças de perspectiva foram em geral produzidas pelos mesmos atores que, no decorrer do tempo, foram ajustando suas trajetórias aos problemas que o país enfrentava; problemas que exigiam deles novas tomadas de posição. Podemos dizer, acompanhando

¹ Alfredo Bosi indica continuidade: “Reconhecer o novo sistema cultural posterior a 30 não resulta em cortar as linhas que articulam a sua literatura com o modernismo. Significa apenas ver novas configurações históricas a exigirem novas estruturas artísticas”, e sobre os poetas Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima, os considera “legítimos continuadores do seu roteiro [modernista] de liberação estética” (BOSI, 2006, p. 433); Mendonça Teles fala em *primeira geração* de 22 a 30 e *segunda geração* a partir de 30. Entretanto, além de grafar em itálico para tomar distância do conceito, considera que este “procurou consolidar inicialmente na prática as conquistas teóricas da primeira” (TELES, 2002, p. 84).

Antonio Candido (1987), que, apesar do grande impacto da Revolução de 1930 em todos os âmbitos da cultura, o que ocorreu durante a década foi, de fato, um processo de rotinização (no sentido que Max Weber dá à noção de carisma), no qual aquilo que era novidade no modernismo da década anterior foi assimilado e, em grande parte, incorporado nas políticas culturais e educacionais do novo regime. O que em nossa perspectiva significa dizer que houve continuidade geracional e não ruptura.

Sobre os idos de 1945, no entanto, além dos fenômenos catalisadores referidos anteriormente, há claramente a entrada em cena de gente nova que, de fato, corresponde a outra classe de idade. Enquanto os modernistas de 1922 eram homens nascidos geralmente entre 1890 e 1905, os jovens de 1945 eram em geral nascidos entre 1915 e 1925; jovens que cresceram em um país que havia se transformado em todos os planos e, no âmbito da cultura, se transformado pela própria ação dos modernistas de 1922.

Esse tipo de argumento, que coloca datas de nascimento como referências, pode parecer mecânico, pois nascimentos e mortes se dão de forma contínua. O que nos interessa é apontar que a ação do tempo em uma sociedade histórica produz configurações de pensamento que dão sentido ao próprio tempo, mas que se esgotam. De certo modo, uma nova geração é aquela que toma consciência do esgotamento e coloca em marcha outra configuração. Sem dúvida esse argumento tem a ver com a ideia de “espírito do tempo”, mas essa é uma categoria que discutiremos mais adiante.

Em princípio, é importante notar que a ideia de nova geração foi invocada no próprio tempo, tanto por aqueles que eram novos como por outros observadores. Não se trata, portanto, de uma designação feita *a posteriori* por historiadores, como foi, por exemplo, o caso da “geração de 1836”.² Em certo sentido, 1945 foi um emblema, um signo diferenciador, uma estratégia de afirmação elaborada por aqueles que buscavam reconhecimento no campo literário naquele período. E pode-se dizer que essa autoinvocação geracional pautou o trabalho dos historiadores futuros que, em geral, tenderam a circunscrever na “geração de 1945” aqueles que se diziam “nova geração”.

Esse foi o caso, sobretudo, dos poetas que se agruparam na *Revista Brasileira de Poesia*, publicada em São Paulo entre 1947 e 1953; eles faziam par com outro grupo, sediado

² Sobre a geração de 1870 é importante notar que, na própria década, apareceram escritos que reportavam a entrada em cena de uma nova geração. É o caso do ensaio de Machado de Assis “A nova geração” [Machado de Assis, *Crítica Literária*. Rio de Janeiro Jackson Editores, 1957], publicado em 1879. Mas é importante observar que Machado fala, sobretudo, de poetas que entraram em cena na época, e nem sempre o seu quadro de autores da “nova geração” coincide com aqueles que foram destacados na historiografia literária, na crítica e na política, como a “geração de 1870”.

no Rio de Janeiro que, no mesmo período de tempo, publicaram a revista *Orfeu* entre 1948 e 1953. Já outros agrupamentos intelectuais da mesma classe de idade, que não invocaram para si o epíteto de “nova geração”, não foram considerados como tal.

Em princípio, o foco de nossa pesquisa é o grupo dos poetas de 1945, mas de fato o que pretendemos é delinear uma nova forma de pensar, de definir e problematizar a “geração de 1945”. O que predominou na fortuna crítica e nas histórias literárias foi o entendimento da “geração de 1945” como um conjunto de escritores que se lançaram por meio da *Revista Brasileira de Poesia* (SP) e da revista *Orfeu* (RJ). Nosso objetivo é outro, pretendemos tratar da questão geracional de forma mais abrangente. Tomamos como pressuposto dessa pesquisa que a geração de 1945 (de agora em diante sem aspas) foi formada por diversos grupos, que tinham formas de organização semelhantes, mas conflitavam no plano das ideias e se manifestavam de formas distintas.

A geração de 1945 foi formada também pelo Grupo Clima, no qual predominavam críticos com formação em Ciências Sociais. Em São Paulo, a *Revista Brasileira de Poesia* e a *Clima* podem ser consideradas as mais importantes manifestações da geração. No Rio de Janeiro, além do grupo da revista *Orfeu*, no qual se destacavam Lêdo Ivo e João Cabral de Melo Neto, há que se considerar o núcleo de críticos que foi liderado por Afrânio Coutinho; e não é possível deixar de lado o grupo de escritores mineiros – Hélio Peregrino, Otto Lara Resende e Fernando Sabino –, que se radicaram na capital paulista no mesmo período. Por fim, também no Paraná, encontramos uma mobilização expressiva de letrados nucleados em torno da revista *Joaquim*, cuja figura de maior relevo foi Dalton Trevisan.

Defendemos, portanto, a ideia de que a geração de 1945 foi formada por grupos concretos diversos que tinham formas de organização e atores com perfis assemelhados. Nosso objetivo não é fazer um levantamento exaustivo dos diversos grupos que compuseram a geração de 1945 em todo Brasil, mas tomar como ponto de partida os dois grupos paulistas e de descrever a trajetória de seus integrantes, que se mesclam em algumas iniciativas e se articulam com outros atores identificados na época, para demonstrar que a geração de 1945 se constituiu em uma ampla rede de grupos concretos no interior de um mesmo conjunto.

Há algumas balizas temporais importantes que conduzem essa investigação. Na medida em que o conceito sociológico de geração é nela central, estabelecemos alguns critérios para a definição da população estudada. Nesse sentido, partimos de um recorte empírico, tendo por centro os poetas da *Revista Brasileira de Poesia* e os críticos da *Clima*. De um modo geral, seus nascimentos se situam entre 1915 e 1925 e são poucos os casos que

extrapolam essa faixa, para baixo ou para cima. No entanto, nesses grupos de base é notável a presença de algumas figuras, bem mais velhas, que participam na mesma condição das iniciativas dos grupos, como por exemplo Sérgio Milliet, que está na faixa de idade dentre os mais jovens da geração de 1922. Milliet, que viveu entre 1898 e 1966, não foi apenas um incentivador, ou alguém eleito como precursor pelos jovens; ao contrário, apesar da diferença de idade, teve papel ativo nos empreendimentos do grupo, junto de seu filho, Paulo Sérgio Duarte Milliet, este sim com situação geracional no grupo da *Revista Brasileira de Poesia*.

Sendo essa a faixa dos nascimentos previamente estabelecida, tivemos de reconhecer a impossibilidade de não fazer outra coisa além de pesquisa em arquivos e bibliotecas. Salvo engano, o único representante da geração ainda vivo é Antonio Candido, a quem não pudemos entrevistar, mas que, gentilmente, por telefone, após alguma hesitação inicial, confirmou que nossos parâmetros e nossa ideia central de que a geração de 1945 deve ser vista em seus múltiplos grupos, faz sentido, e que o conjunto básico – composto por *Clima*, *Revista Brasileira de Poesia*, *Orfeu e Joaquim* –, teve realmente um papel relevante.

A forma de organização predominante, já referida, é a do grupo de amigos, sobretudo das amizades decorrentes das relações estabelecidas na faculdade: nos cursos de Direito, Ciências Sociais, Medicina, na sua grande maioria. Os da *Clima* eram sociólogos, os da *Revista Brasileira de Poesia* e os da *Joaquim* eram majoritariamente advogados. Amigos que se reuniam em torno de gabinetes políticos, jornais, revistas, transitavam nos mesmos meios sociais, casavam entre si, e tinham pretensões literárias ou críticas. O que em si, não é grande novidade, já que dos bancos escolares das faculdades de Direito, em Pernambuco ou São Paulo, formaram-se diversas gerações literárias nos séculos XIX e XX – o mesmo se pode dizer da geração neomodernista de 1945.

A publicação de uma revista arremata dá sentido à forma de organização. Isto é, os amigos não são apenas diletantes descomprometidos, ao contrário, pretendem voos mais altos no campo das letras. As quatro revistas que tomamos como base nessa pesquisa nos parecem suficientes para os objetivos traçados neste trabalho. As de São Paulo estão no centro, e já revelam que a capital paulista mais uma vez pretende estar à frente e adquirir um caráter estruturador do campo literário brasileiro, entram em nova fase.

Clima e *Revista Brasileira de Poesia*, não são iniciativas concomitantes, a primeira foi publicada entre 1941 e 1944, e a segunda circulou entre 1947 e 1953. Essa decalagem temporal permitiu que alguns membros da *Clima* colaborassem na *Revista Brasileira de*

Poesia, mas podemos supor também que, mesmo se as revistas tivessem sido concomitantes, tal trânsito poderia ter acontecido, em razão de os protagonistas estarem em um meio não tão numeroso e de circularem nos mesmos ambientes.

No entanto, não é muito difícil identificar rivalidades que são, de fato, dos grupos e que se expressaram no conteúdo das revistas. No caso de *Revista Brasileira de Poesia* e *Orfeu*, pode-se dizer que são absolutamente complementares, circularam nos mesmos anos e publicaram artigos e poesia tanto dos cariocas como dos paulistas. Além disso, depois do fim da *Orfeu*, em 1953, abre-se uma editora, dirigida pelo poeta Fernando Ferreira de Loanda, com o mesmo nome e os mesmos propósitos, que publicará uma longa lista de livros dos expoentes da geração.

Joaquim, por sua vez, é revista publicada em lugar secundário, se tomarmos como referência o eixo Rio-São Paulo, onde se dá a principal disputa de afirmação no campo literário. É iniciativa posterior a *Clima* e imediatamente anterior a *Revista Brasileira de Poesia*, tendo como centro Curitiba, entre os anos de 1946 e 1948. Das três revistas, apresentaremos quadros comparativos, buscando distinguir seus perfis predominantes e os seus núcleos de atores centrais. Além disso, atentaremos para as suas capacidades de atrair colaboradores externos de outros centros, como Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul. No que diz respeito aos perfis, buscaremos identificar os temas mais candentes em cada uma delas, assim como os autores estrangeiros, traduzidos ou discutidos, e nacionais mais mobilizados.

O inventário dos colaboradores de outros centros tem importância decisiva para delinear a extensão e a capacidade de articulação da geração de 1945; e o inventário dos autores estrangeiros discutidos e traduzidos é de grande relevo para darmos conta daquilo que a geração considerava urgente em termos de atualização do campo literário brasileiro. Mas o inventário é apenas um ponto de partida, no caso daqueles que identificamos como membros da geração. Ao inventário se agrega a pesquisa das trajetórias – que tem por base o exame da formação cultural, familiar e educacional –, e o acompanhamento dos passos que cada um deles deu tanto na fase de formação como nos empreendimentos geracionais.

De alguns deles examinaremos também as fases posteriores para que possamos ter uma ideia mais clara daquilo que ficou, isto é, da fortuna crítica e do impacto de suas obras nas gerações seguintes. Para aferir a permanência das ideias de 1945 nos períodos posteriores faremos um exame da presença dos expoentes da geração no *Suplemento Literário*, do jornal O Estado de São Paulo, publicado a partir de 1956, concebido e dirigido, no início, por

Antonio Candido e Décio de Almeida Prado, e que abrigou em suas colunas críticas muitos nomes dos grupos concretos em que se dividiu a geração.

1.2. Orientação teórica

Do ponto de vista teórico, a principal referência do nosso trabalho é o longo artigo de Karl Mannheim, intitulado “O problema das gerações”, publicado na Alemanha, em 1928. O trabalho é importante, pois é o primeiro a dar um sentido coerente ao conceito de gerações, tendo como pressuposto a sociologia. Antes dele, havia um grande número de escritos e ensaios realizados no campo da filosofia, dos estudos literários, da crítica e da história da arte. Essa referência é importante também porque Mannheim (1990), com bastante clareza, examina criticamente tanto a tradição positivista (Comte, Cournot, Drommel, Mentré) como a tradição romântico-histórica (Dilthey, Heidegger) dos estudos sobre o tema em questão, além de debater com correntes contemporâneas em que se destacam os trabalhos de W. Pinder e J. Petersen.

A primeira corrente, por demais presa “à busca de uma lei geral do ritmo da história, retirada da lei biológica da duração limitada da vida da espécie humana e da dimensão da escala das idades”, não conseguiu ir além de considerações muito gerais que redundam em uma psicologia esquemática, que considera invariavelmente a velhice como elemento conservador e não vê na juventude outra coisa além de sua apressada marcha adiante. Nessa corrente, predominou a escala dos trinta anos, a partir da ideia de que as três primeiras décadas são de formação e que a fase criativa do indivíduo só então tem seu início. A escala se fecha com a noção de que aos 60 anos o indivíduo abandona a vida pública.

Por seu caráter mecânico, esse tipo de explicação não avança no entendimento dos problemas da cultura, sobretudo porque acaba por se diluir diante da constatação de que nascimentos e mortes se dão de forma contínua; não leva em conta as diferenças entre as “esferas da vida”, distinguindo aquelas de caráter mais institucionalizado, portanto menos suscetíveis a mudanças, daquelas de caráter mais elástico ou livre nas quais a mudança se revela com maior regularidade.

De outro lado, as abordagens romântico-históricas demonstrariam maior interesse, pelo fato de abdicarem de um “conceito de tempo exteriorizado” e privilegiarem a noção de um “tempo interior”, puramente qualitativo e não mensurável. No nosso entender, uma das categorias importantes na discussão de Mannheim (1990) é aquela que ele encontra nos

estudos sobre história da arte de Wilhelm Pinder, que diz respeito à “não contemporaneidade dos contemporâneos”, que supõe a ideia de que no mesmo tempo cronológico vivem gerações diferentes, o que só é possível em uma noção de geração que privilegia o tempo interior (Pinder, apud MANNHEIM, 1990, p. 34). Para esse autor, é necessário atentar para o fato de que entre os contemporâneos, nem todos são coetâneos.³

Nessa visão, a ideia de geração não deriva do fato de se estar em uma classe de idade, mas do impulso subjetivo daqueles que, em uma classe de idade, liberam a força de seu destino no combate geracional. A noção de Pinder culmina na ideia de enteléquia, que é produzida por cada geração a partir de si mesma. Enteléquia é palavra entendida como unidade qualitativa que deriva da finalidade de sua busca – ideia que guarda relação com a noção de “vontade artística” no pensamento de Alois Riegel –, algo que define o sentido da transformação que a geração opera no mundo, o que tende a entrar em conflito com a ideia unitária de espírito do tempo, já que em um mesmo ponto do tempo podem-se distinguir vozes de gerações singulares.

Apesar da importância que Mannheim (1990) atribui à corrente romântico-histórica, seu esforço intelectual pretende resgatar as determinações sociais, que estão completamente ausentes na perspectiva romântica. Na busca de princípios metodológicos coerentes, Mannheim postula que o tratamento da questão das gerações é, em primeiro lugar, objeto de uma sociologia formal, que deve integrar tanto a análise estática como a análise dinâmica, que redundam em uma sociologia histórica.

No correr da argumentação, em princípio do ponto de vista formal, as noções mais importantes para Mannheim são as de “grupo concreto” e de “situação geracional”, a saber, “associações com fins determinados, como a família, o parentesco, as comunidades de opinião, são exemplos de *formações concretas de grupos*”. Mas da “situação geracional”, por si só, não derivam grupos concretos, que são, de fato, resultantes de outras divisões sociais de caráter voluntário.

Em Mannheim (1990), a “situação geracional” é definida por analogia ao conceito de “situação de classe”, que pode ser entendida, “no sentido mais amplo do termo, [como]

³ Ortega y Gasset (1883-1955), que escreveu diversos textos sobre o tema das gerações, reivindica para si a distinção entre contemporâneos e coetâneos, necessária no estudo das gerações. Esse episódio diz respeito à circulação de ideias entre a Espanha e a Alemanha. Logo após seu doutorado em Madrid, Ortega estudou na Alemanha entre 1905 e 1907 e, posteriormente, uma coletânea de seus escritos foi traduzida para o alemão. Pinder leu Ortega, a quem elogia em seu livro, e articulou o problema das gerações em alguns pontos com argumentos semelhantes aos de Ortega. Ortega y Gasset, *El método de las generaciones en historia*. Obras Completas, Tomo V (1933-1941). *Revista de Occidente*, Madrid, p. 43-44.

uma situação análoga de indivíduos determinados na estrutura econômica e na estrutura de poder de uma sociedade determinada, situação que contém em germe o seu destino” (p. 42). As condições de proletário, empresário ou rentista não são de livre escolha, como o pertencimento a uma associação. São condições dadas de antemão, e é nesse sentido que a “situação geracional” pode ser comparada à situação de classe.

Definida pelo ritmo biológico dos nascimentos e das mortes, a “situação geracional” é irrevogável, mas isso não significa que dela derive necessariamente a atitude de diferenciação geracional que, dentro da classe de idade, é apenas uma tendência. O último recorte definidor do quadro geracional mais amplo, diz respeito ao fato de que só se pode falar em geração em um determinado “espaço histórico-social – na mesma comunidade de vida histórica [...]” (p. 58); é só nesse âmbito que faz sentido toda a discussão, porque é só nele que é possível pressupor um destino comum.

Mas isso não significa, todavia, que a fronteira nacional seja imperativa no estudo das gerações. Se é evidente que a partir do início do século XIX ela se apresenta como um filtro ou, em alguns contextos, como uma barreira: é necessário ter em conta que no âmbito das letras, das artes e da ciência tanto a situação geracional como as unidades de geração configuram-se em espaços sociais mais amplos do que aqueles delimitados pelo Estado nacional.

Ainda no plano formal, Mannheim (1990) distingue, no interior da “situação geracional” – que diz respeito à simples contemporaneidade cronológica –, a geração como realidade histórica, ou “conjunto geracional”. Essa noção é, sem dúvida, mais restrita, pois implica na exclusão daqueles que não estão expostos aos mesmos influxos históricos e culturais, sejam os que estão geograficamente muito afastados ou aqueles que estão sociologicamente em posições menos atingidas pelas mudanças históricas, o que faz pensar que os fenômenos geracionais estão circunscritos a áreas culturais que se comunicam e interagem, tendo nas cidades o seu ambiente predominante. Um “conjunto geracional” é aquele que “tem participação no destino comum de uma unidade histórica e social” (p. 58).

É no conjunto geracional que estão presentes as “unidades de geração” e nelas os “grupos concretos”. Percebe-se com isso que o esforço formalizador de Mannheim ao constituir o conceito sociológico de geração, implica em uma hierarquia que tem por base a dimensão mais amorfa, a “situação de geração” – mais geral e mais destituída de sentido –, que é de fato estabelecida pela simples reprodução. É nela que cessa o argumento biológico, que é central nas explicações positivistas, argumento fundamental, mas não definidor do

problema sociológico das gerações. Acima dela, entramos no universo propriamente histórico e social.

A “unidade de geração” tem ainda uma carga abstrata, pois não implica necessariamente em conjuntos humanos que formem comunidade, pois são feitos por indivíduos que não necessariamente travam relações concretas, mas já possui uma alta carga de significado, pois congrega aqueles que, diante das mudanças históricas e culturais, assumiram um tipo de orientação em oposição a outras que se formam no mesmo contexto.

Aqui é possível identificar, quando se trata de cultura e política, por exemplo, conservadores, liberais, socialistas, com suas respectivas enteléquias – aqueles que, na mesma geração, responderam de forma distinta aos problemas centrais de sua época. Perceber e pressupor a concomitância e a contemporaneidade dessas “unidades de geração” é um bom antídoto contra as interpretações mecânicas que veem sempre nos mais jovens os impulsos transformadores e progressistas, e nos mais velhos as tendências conservadoras.

É no nível da “unidade de geração” que são produzidas “as intenções fundamentais e os princípios estruturantes”, que podem ser perpetuados por seu ativismo, mas essas intenções não nascem do exclusivo trabalho da geração. Muitas vezes, emergem da interação dos que entram em cena com figuras discrepantes da geração anterior, que são alçados assim à condição de precursores. Quanto a isso, estamos já plenamente no interior dos “grupos concretos”, nos quais os indivíduos estão postos em uma proximidade vital.

Onde e quando a dinâmica social se acelera, os “grupos concretos” jogam um papel decisivo na cristalização de elementos que estavam já presentes na situação anterior, mas ainda em estado de potencialidade. É nesses casos que é possível falar de enteléquia de geração, ou melhor, de enteléquia de uma “unidade de geração”, que rivaliza com suas concorrentes ou com as representações herdadas das gerações anteriores. O que dá vida e sentido à “unidade de geração” são os “grupos concretos”, aqueles que se situam em pontos estratégicos do espaço social e demonstram capacidade de transformar “as intenções fundamentais e os princípios estruturantes” em argumentos mobilizadores e palavras de ordem.

Por fim, cabe dizer que a maneira como Mannheim (1990) trama os seus argumentos é suficientemente meditada para superar o impulso mecânico de se estabelecer grades de tempo e, a partir delas, promover a reconstrução histórica e a interpretação a partir do

princípio geracional, como fizeram as correntes positivistas, mas não apenas elas⁴. Pode-se dizer que o senso comum sobre as gerações – desde que essa noção passou a fazer parte do vocabulário corrente da autocompreensão cultural –, está sempre pronto a operar com intervalos de tempo para tentar buscar sentido distinto em um grupo de idade, como se isso decorresse de sua simples existência.

Para Mannheim, um novo estilo de geração não entra em cena com data marcada, já que ele só é possível quando grupos concretos são capazes de interpretar a aceleração da dinâmica social e as tendências potenciais de uma situação histórico-cultural com o objetivo de elaborar novos princípios estruturantes e uma nova visão de conjunto: a enteléquia. Isso implica em dizer que muitas classes de idade podem passar pelo tempo e pelo espaço histórico cultural sem produzir um novo sentido geracional.

Outra dimensão importante que está presente no estudo Mannheim, mas não é suficientemente explorada, é aquela que diz respeito à diversidade dos âmbitos da vida, nos quais há maior ou menor permeabilidade aos influxos geracionais. O problema aparece na introdução do texto, quando Mannheim discute as teses de Mentré (contemporâneo de Durkheim na França, autor de *Les Générations Sociales*) que faz uma distinção entre “instituições” e “séries livres”. As primeiras, de caráter mais rígido; as segundas, nas quais se destacam salões e círculos literários, com maior tendência a repercutir os combates geracionais.

É Mentré que, segundo Mannheim, coloca em discussão a ideia de esferas (política, direito, arte, economia) e indaga sobre a existência de uma esfera dominante que, de alguma forma, teria o poder de expressar com mais clareza o que se passa no plano geral, mas é relativamente recalcado nas outras esferas. No seu entender, “não há qualquer esfera que seja claramente dominante [...], de qualquer forma, a esfera estética seria a mais apropriada para refletir a evolução global do espírito” (1990, p. 31). Mas Mentré, ainda preso ao paradigma positivista, pretenderia ver a esfera estética na França, desde o século XVI, como aquela na qual se confirma “que transformações essenciais foram colocadas em marcha a cada trinta anos” (p. 31).

⁴ Ortega y Gasset, apesar de sua familiaridade com o pensamento alemão, acaba reproduzindo a divisão geracional mecânica – em perspectiva de sobrevoos –, e estabelece um *continuum* geracional para toda a Europa, com sucessões periódicas, desde Galileu. A data chave é 1626, que corresponde ao centro de uma zona de datas (nos 30 anos de Descartes), cf. Ortega y Gasset, *Entorno a Galileo*. In: *Revista de Occidente*. Madrid, Obras Completas, Tomo V, 1933-1941. Julián Marías, discípulo de Ortega, dá continuidade ao projeto de estudos geracionais em vários livros, entre os quais se destaca *Literatura e gerações* (São Paulo, 1977). Não cabe aqui entrar nos detalhes as argumentações de Ortega e de Marías que, apesar de bastante engenhosas, não mais produzem grande convicção.

Se no início do ensaio de Mannheim as ideias de Mentré são apenas citadas sem maior desenvolvimento, no entanto, na conclusão elas reaparecem para ganhar um sentido decisivo, quando discute a possibilidade de irrupção de uma nova entelúquia em diferentes esferas intelectuais. Para ele, cada esfera isolada pode favorecer ou inibir a irrupção de uma entelúquia de geração. Algumas são mais refratárias ao advento de novas entelúquias de geração, enquanto a esfera da cultura é mais permeável à sua manifestação.

É nesse ponto que percebemos a necessidade de articular as observações de Mannheim sobre a reação das diferentes esferas ao influxo geracional à noção de campo, postulada na sociologia de Pierre Bourdieu. O pressuposto dessa pesquisa deriva exatamente dessa ponderação.

Se é possível assumir a ideia de que os influxos geracionais agem sobre toda a sociedade em determinados contextos, no entanto, em vários de seus âmbitos, sobretudo aqueles institucionalmente mais formalizados, o campo é capaz de conter o processo por meio do qual uma unidade de geração, com seus diversos grupos concretos, coloca em questão a herança recebida e elabora um novo horizonte de intencionalidades, um novo estilo de geração (ou *habitus* de geração se assumirmos a linguagem de Bourdieu).

Gérard Mauger (1990), responsável pela tradução francesa e autor de introdução e conclusão do ensaio de Mannheim, vai nessa direção. Atualiza Mannheim ao relacioná-lo com as noções de *habitus* e campo de Bourdieu. O que é importante destacar nos comentários de Mauger são as seguintes observações:

[...] se é adotada uma definição precisa de pertencimento a uma mesma classe de condições de existência, não é possível delimitar gerações salvo no interior de um grupo estreitamente definido (classe ou fração de classe especificada por profissão e/ou sexo, por região, etc.) ou em um campo precisamente definido do espaço social (campo político, campo de produção cultural) já que, como Mannheim, considera-se que 'indivíduos da mesma idade só são ligados a um conjunto geracional na medida em que se agregam a correntes sociais e intelectuais [...] das quais participam ativamente ou passivamente no conjunto das interações que formam a nova situação (MAUGER, 1990, p. 112).

Esta pode ser dita a versão restrita, que implica em limitar o estudo das gerações exclusivamente em lugares muito bem circunscritos do espaço social. Mas, de outro lado, faz sentido trabalhar com uma versão mais alargada, que leve em conta aqueles momentos específicos do processo social e histórico no qual os campos perdem a sua solidez e são abalados por influxos gerais:

Isso significa dizer que a extensão de uma geração no espaço social pode variar de um grupo restrito de pretendentes em tal ou qual campo (vanguardas literárias ou artísticas) à quase totalidade de uma classe de idade (como em caso de guerra, no processo de mobilização dos contingentes), em função da definição adotada de pertencimento a um mesmo ‘quadro de vida histórico e social’: da entrada em um mesmo momento na mesma profissão (que supõe um mesmo ‘modo de geração’), à simples participação a um mesmo evento fundador (como uma guerra ou crise política: a Guerra da Argélia ou Maio 68), da confrontação a uma mesma situação (a crise do mercado de emprego, por exemplo) de toda uma classe de idade (MAUGER, 1990, p. 112).

No nosso entender, o aparente ceticismo dessas observações de Mauger não diminui a importância da noção de geração, mas, ao contrário, produz o desafio de operar nos dois extremos da escala. Seja no espaço reduzido das esferas ou campos (no caso para nós em questão, o campo intelectual e literário) como no espaço alargado das situações catalisadoras que têm o poder de embaralhar os campos, ou melhor, colocar em questão a sua autonomia.

Nesse sentido, é necessário dizer que, diante da afirmação de Bourdieu de que “a juventude é apenas uma palavra”, tomaremos ao mesmo tempo uma posição de proximidade e de distância. Não há como recusar a afirmação de que “Cada campo [...] possui suas leis específicas de envelhecimento: para saber como se recortam as gerações é preciso conhecer as leis específicas de cada campo, os objetos de luta e as divisões operadas por essa luta” (1983, p. 113), o que ficou demonstrado em seus estudos a propósito da moda ou da produção artística e literária.

O que significa dizer que a idade como um dado biológico é manipulável e que os jovens não podem ser tratados como uma unidade social, pois suas relações com o tempo variam conforme a classe, o grupo ou o campo aos quais pertencem ou se destinam. Mas é importante dizer também que essas ponderações já estão presentes nas formulações de Mannheim (1990) e que, de fato, é preciso ir além de cada campo tomado como arena fechada e observar o que há de transversal nos campos, no que diz respeito ao problema da sucessão das classes de idade. E mais: supor que entre os campos há aqueles que se habilitam para imprimir ao tempo um caráter determinado, o que implica em dizer que o campo de produção intelectual é aquele no qual mais está em jogo a disputa pelo sentido de uma determinada época.

De forma breve, podemos dizer que classes ou frações, assim como campos ou profissões, são desigualmente afetados pela experiência histórica na qual uma nova situação geracional se institui. Não é necessário recorrer à ideia de geração apenas quando se trata daqueles que foram expostos a grandes acontecimentos, como crises, guerras e revoluções;

mesmo porque também as mudanças morfológicas ou tecnológicas na composição da sociedade (urbanização, divisão do trabalho, movimentos populacionais resultante de correntes migratórias, expansão e subdivisão qualitativa de instituições educativas etc.), que operam em processos de média ou longa duração, também produzem aqueles efeitos que, para Mannheim (1990), são responsáveis por fazer com que as experiências definidoras dos horizontes de uma classe de idade sejam distintas das de seus pais ou avós.

A própria noção de “unidade de geração” – que supõe a diversidade dos posicionamentos dos componentes de uma mesma “situação geracional” – apresenta suficiente abertura para que não se corra o risco de fazer com que a noção de geração redunde em um nominalismo que só faria sentido quando a noção fosse aplicada a um grupo específico de agentes, pertencentes a um meio relativamente homogêneo.

A vantagem do conceito sociológico de gerações de Mannheim aparece, sobretudo, nas conclusões de seu ensaio, quando dissipa por completo a noção unitária e substancializadora de espírito do tempo. Para ele, essa noção só faz sentido se pensada de forma dialética (apesar de essa palavra não fazer parte de seu vocabulário), isto é, como “unidade dinâmico-antinômica”:

A unidade dinâmico-antinômica se constitui nas polaridades existentes no interior de uma época, desde que essas polaridades sejam sempre definidas umas com relação às outras, e que as diferentes posições a elas correspondentes possam ser compreendidas na medida em que forem concebidas como tentativas distintas para dominar o mesmo destino e a problemática social e cultural que a ele corresponde (MANNHEIM, 1990, p. 72).

Para Mannheim, portanto, não é possível trabalhar com um princípio estruturante unitário, pois este tenderia a substancializar o espírito do tempo, o que implica no desafio de examinar todas as correntes que combatem em uma situação histórica e cultural. Ao examinar as correntes geracionais das primeiras décadas do século XIX, Mannheim busca demonstrar que, nos primeiros decênios, o polo romântico-conservador foi de fato capaz de constituir uma nova enteléquia, e que na década de 1830 foi o polo liberal-racionalista que capturou as ideias centrais da nova geração. Mas esses polos não podem ser vistos como elementos sucessivos.

Ao contrário, a tensão entre conservadores e liberais já estava dinamicamente presente nas primeiras décadas, ou seja, que os jovens de uma época determinada não estão reportados a um espírito do tempo de caráter unitário, mas às “correntes espirituais contemporâneas que são familiares aos grupos sociais aos quais estão sociologicamente

articulados” (MANNHEIM, 1990, p. 74): são estas que concorrem na disputa pelo sentido de uma época. Portanto, nem os liberais estavam ausentes nas primeiras décadas do século XIX, nem os conservadores saíram de cena na década de 1830, quando a Revolução de Julho e o impulso da industrialização favoreceram a ofensiva de novas enteléquias liberais-racionalistas.

É nesse ponto que faz sentido lançar mão de outras proposições no interior da sociologia da cultura que, de outra perspectiva, abordaram a questão dos grupos concretos no interior das dinâmicas culturais modernas. Aquilo que Mannheim, com apoio em Mentré, chamou de “instituições” e “séries livres” (salões, círculos literários), recebe de Raymond Williams um tratamento que merece destaque. Na linguagem de Williams (1982, p. 35) trata-se da distinção entre “instituições sociais reconhecíveis” e “formações” nas quais os produtores culturais se articulam voluntariamente. Quanto mais a análise da cultura recai sobre a dinâmica das sociedades modernas, maior é a presença e a importância dos grupos relativamente informais de produtores.

No entanto, para Williams, aquilo que parece ser resultado da liberdade das escolhas individuais deve ser tratado em chave sociológica pela ótica da posição social dos agentes, isto é, de sua classe ou fração de classe. Williams examinou três grupos distintos na Inglaterra entre o fim do século XVIII e o início do XIX: o círculo de Godwin, a irmandade Pré-Rafaelita e o grupo Bloomsbury, todos eles grupos que tiveram um caráter dissidente e contestador. Para os nossos propósitos é o último que apresenta maior interesse.

Se, de fato, o grupo é resultado da ação de indivíduos livres, há que se observar, no entanto, que suas trajetórias pressupõem elementos comuns: em primeiro lugar, o fato de descenderem de segmentos instruídos das classes médias com predominância de profissionais liberais e funcionários públicos “da então classe social dominante”, que resultara da fusão da burguesia com a aristocracia fundiária (WILLIAMS, 1982, p. 79); em segundo lugar, o fato de terem tido na universidade (em Cambridge, após as reformas do fim do século XIX) as suas relações primárias.

É útil fazer referência à tipologia analítica que Williams estabelece para examinar as “formações” grupais:

(1) as que se baseiam na *participação formal de associados*, com modalidades variáveis de autoridade [...]; (2) as que não se baseiam na participação formal de associados, mas se organizam em torno de alguma *manifestação pública coletiva*, tal como uma exposição, um jornal, um periódico do grupo ou um manifesto explícito; (3) as que não se baseiam na participação formal de associados nem em qualquer manifestação pública coletiva continuada, mas nas quais existe *associação consciente ou identificação grupal*, manifestada de modo informal ou ocasional [...] (WILLIAMS, 1982, p. 66, grifo do autor).

Trata-se de uma forma de organizar os dados que para nós tem interesse, pois as gerações que, no Brasil, produziram diferença e foram reconhecidas enquanto tal eram compostas por grupos concretos dos tipos acima definidos na análise de Williams.

Conforme Williams (1982), Bloomsbury classifica-se no *tipo 3*, isto é, no grupo de amigos articulados por associação consciente, mas sem qualquer articulação formal ou manifestação pública coletiva – todavia, isso não significa que, individualmente, alguns de seus membros possam ter tido ligações com outros tipos de “formação”, como a Fabian Society. No *tipo 1*, é o caso de Leonard Woolf; o Grêmio de Cooperação da Mulheres é o *tipo 2*, como o caso de Virgínia Woolf.

O interesse de Raymond Williams no estudo da fração Bloomsbury é de entender as relações efetivas do grupo com o sistema social, indo além da simples apresentação empírica de autodefinição como “grupo de amigos”. Para Williams, Bloomsbury se constitui como uma verdadeira fração da classe superior inglesa da época. Seus participantes foram, num primeiro momento, contra as ideias e valores dominantes, porém continuaram, de modo condescendente, e ao mesmo tempo, fazendo parte dela.

Ao pensar no grupo de Bloomsbury, Williams constata que na segunda metade do século XIX, ocorreu um desenvolvimento que levou a mudanças na vida profissional e cultural da Inglaterra burguesa, além da reforma das antigas universidades e dos serviços administrativos. Esse desenvolvimento estimulou a construção de um novo setor profissional altamente educado da classe superior inglesa, diferente em suas condutas e valores da velha aristocracia e da burguesia comercial, permitindo a presença de novos recrutados, outsiders, que se integraram no grupo de Bloomsbury pela via da universidade. Como afirma Leonard Woolf: “Nossas raízes e as raízes de nossa amizade estavam na Universidade de Cambridge. Das treze pessoas mencionadas [como membros do antigo Bloomsbury] três são mulheres e dez são homens, [entre estes] nove tinham estado em Cambridge” (WOOLF, apud WILLIAMS, 1964, p. 23)

Isto se passou de forma semelhante com o grupo de neomodernistas paulistas, que também se integraram nos ambientes universitários onde fizeram seus estudos e se formaram. Assim como com os integrantes de Bloomsbury, a “geração de 45” foi marcada pela fundação de universidades, com a imposição de novos métodos de formação e um conjunto mais amplo de cursos superiores, o que a tornou, em parte, mais rigorosa e profissional que a anterior, apesar da formação variada de seus membros, com muitos deles vindos do Direito, então o curso mais tradicional.

A geração de 1945 é caudatária de maior intervenção estatal na educação. De um lado, na esfera federal, com as iniciativas do Ministério da Educação e Saúde Pública, criado em 1930. De outro, com a fundação da Universidade de São Paulo em 1934, pelo governo estadual de São Paulo. Esse fenômeno apresenta-se como um contraponto importante diante da geração anterior de letrados, caracterizada pelo processo de autoinstrução, também chamada de a geração dos “polígrafos autodidatas”.

Nas palavras de Williams (1982), Bloomsbury foi precursor de uma mutação mais ampla dentro do setor profissional mais educado e, até certo ponto, para a classe dirigente inglesa no sentido mais geral. Atentavam para o supremo valor do indivíduo civilizado e educado, contra a hipocrisia, a superstição, a pretensão, o escândalo, a ignorância, a discriminação social e racial, o militarismo e o imperialismo. Tinham maior consciência de sua própria formação enquanto indivíduos na sociedade, justamente aquela formação social específica que os tornou explicitamente um grupo, e, implicitamente, uma fração de uma classe. Bloomsbury foi um grupo de amigos formado por indivíduos livres e para indivíduos livres; no entanto, apesar do discurso sobre a liberdade dos agentes uma fração civilizada de sua classe.

Para além do que nos informa Williams no artigo “A fração Bloomsbury”, entendemos que os grupos do terceiro tipo tendem a ser lembrados, sobretudo, em razão de suas contribuições individuais: Virgínia Woolf e M. Foster, na literatura; Keynes, no pensamento econômico; Roger Fry, nos estudos sobre arte; Lytton Strachey, por suas biografias e estudos históricos; Clive Bell, pela crítica de arte e estudos estéticos; Leonard Woolf, pelo pensamento e atuação política e também pelo destacado trabalho de editor na Hogarth Press; Vanessa Bell, pela pintura. Isto é, a notoriedade do grupo tem um duplo sentido: de um lado, derivou do talento e das contribuições de seus agentes em suas áreas específicas e, de outro lado, constituiu um tipo de sociabilidade fundada em novas bases tanto no plano das ideias como na prática de suas interações, que renovaram os padrões de

cultura e a visão de mundo das camadas dominantes inglesas, com repercussões de média e longa duração.

Nesse sentido, há que se observar que, por não ser um grupo que visava uma “manifestação pública coletiva” (o que é próprio das formações de tipo 2), não havia entre eles uma intencionalidade explícita no sentido de produzir a mudança que deles decorreu. Há que se dizer, portanto, que a notoriedade do grupo e a importância de seu papel na cultura moderna inglesa foi, antes de tudo, o resultado do relevo e da fortuna crítica de suas obras.

O interesse do grupo Bloomsbury para este trabalho não se deve a qualquer fator imitativo (no sentido de imitação prestigiosa), mesmo que possamos supor que os jovens paulistas da geração de 1945 pudessem ter tido um conhecimento do grupo ou de seus maiores expoentes. O que é relevante para nós é a identificação das dinâmicas culturais, nas quais as formações grupais de segundo e terceiro tipo tornam-se mais ativas e decisivas na formulação de novos horizontes ou, na linguagem de Pinder e Mannheim, de novas enteléquias de geração.

1.3. Apontamentos da história literária sobre a geração de 1945

Procuraremos agora expor brevemente o que se disse da geração de 1945 na crítica e na história literária brasileiras, desde que possível, deixando em separado o debate que ocorreu na época, que será tratado no próximo capítulo. Mesmo sabendo que as revisões posteriores não deixam de ser continuações, bastante interessadas, daqueles debates.

Há que se começar por Alceu Amoroso Lima que, em 1956, publicou a até então mais longa reflexão sobre o neomodernismo, em um livro didático intitulado *Quadro sintético da literatura brasileira*. Apesar dos 14 anos de distância temporal, o texto dedicado à geração de 1945 é uma nova versão de *O neomodernismo*, publicado em 1947, no calor da hora. Como voltaremos a ele daremos apenas algumas indicações das ideias do autor que nos parecem as mais importantes.

A primeira delas diz respeito à relação com os antigos. Diferente dos modernistas de 1922, que se afirmaram em uma luta acirrada contra as correntes anteriores, os neomodernistas estabeleceram outra relação com o passado, tanto do ponto de vista da literatura brasileira como da literatura ocidental. E Amoroso Lima busca justificar essa atitude não por uma mudança de gosto, ou simplesmente por um fator de atualização de

repertório, mas por razões que podem ser ditas sociológicas, já que dizem respeito a mudanças no processo de formação das elites intelectuais:

A fundação das Faculdades de Filosofia, posteriores ao modernismo, não é de modo algum indiferente a esse fato e, pelo contrário, é uma razão de ser dessa capital modificação de estado de espírito, em relação ao passado. O neomodernismo é de certo modo um antimodernismo, se tomarmos o termo modernismo em seu sentido estrito, como sendo uma apologia do moderno. O neomodernismo, longe de ser uma apologia do moderno, é uma libertação em face dele. Os neomodernistas são em geral mais profundos do que os modernos de 1920. Vão ao âmago das coisas. Não apreciam, de modo algum, a mocidade como tal. São velhos por natureza, mesmo quando têm menos de 20 anos [...] (Quadro sintético, p. 111).

Essas observações são relevantes porque abordam o problema em uma chave distanciada, mesmo que desemboque em uma conclusão um tanto caricatural sobre a relação dos neomodernos com a própria idade. Como Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima foi dos poucos modernistas que atentou para ideia de que arte e literatura dependem das condições sociais e educacionais de sua produção, o que implicava no reconhecimento dos limites de sua geração no âmbito da formação intelectual. Em texto posterior, de cunho memorialístico, Amoroso Lima retoma o problema ao tratar de sua juventude: “naquele tempo não havia Faculdades de Filosofia, nem estudos superiores de letras. Representávamos, realmente, a última ou penúltima geração dos autodidatas” (LIMA, 1966, p. 29).

Destacamos essas passagens porque são parte de uma argumentação nem sempre levada em conta nas tradições de estudos literários e também porque, no nosso entender, é uma daquelas razões morfológicas, como indicadas anteriormente, que estão na base das transições geracionais que abarcam diferentes esferas. Para Amoroso Lima, é desse argumento, que derivam alguns outros. Como se trata de um processo de mudança social, a transição geracional de 1945 é menos definida, daí a ideia de que “o neomodernismo vem surgindo de mansinho [...] sem grandes chefes, sem manifestos, sem gritos de combate” (LIMA, 1966, p. 524).

Como a transição separa os autodidatas de 1922 e os especialistas de 1945, o que se destaca é uma mudança no sentido da formação, o que, portanto, esclarece tanto a passagem da “da liberdade à disciplina”, como a questão do “valor do tempo”, que são pontos importantes na discussão de Amoroso Lima. Em outras palavras, o *habitus* infundido pela formação universitária supõe consciência e rigor nos processos de trabalho intelectual, erudição histórica e cultural, disciplina e contato com outras épocas e lugares. Enquanto os

modernistas de 1922 estavam aferrados no seu próprio tempo e só se perguntavam sobre o que fazer com ele, os neomodernistas se permitiam retomar correntes e autores do passado; para eles, “gregos e latinos estão na moda” (p. 528); assim como, para eles, era possível rever e reavaliar a poesia brasileira que fora estigmatizada pelos modernistas de 1922, como Coelho Neto, Bilac, Camilo Castelo Branco ou Rui Barbosa.

É também nesse sentido que é inteligível a ideia da “volta ao clássico”, que foi uma bandeira do próprio Amoroso Lima, bem antes do advento dos neomodernistas, que, de certa forma, foi incorporada por eles. Não o classicismo dos gramáticos e dos retóricos ou do culto parnasiano que gerou uma poesia bem-posta e escolar. Para esse autor, de fato, tratava-se de uma “ida ao clássico”:

Ser clássico é clarificar o espírito, é submeter a criação à crítica, é absorver o romantismo ambiente, o romantismo profundo do nosso subconsciente, o romantismo das forças de dissolução, de anarquia, de hesitação, de paixão e de exuberância, que andam esparsas no mundo exterior, e no nosso mundo íntimo, para coordená-las, depurá-las e chegar à essência e à expressão (LIMA, 1966, p. 925).

No plano da poesia brasileira, essa atitude já havia começado a produzir resultados significativos em poetas de 1930, como Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes e outros, que teriam promovido um retorno ao verso, contra a atitude predominante dos poetas anteriores, mais preocupados em “demolir o verso”. Dessa forma, Alceu via nos jovens de 1945 uma realização plena daquilo que ele mesmo considerava essencial e que já estava em preparo entre aqueles que, com exceção de Drummond, haviam sido atraídos não só pelas ideias estéticas como também pelo catolicismo de Alceu Amoroso Lima.

Em síntese, podemos dizer que, na geração de 1945, Amoroso Lima reencontra a si mesmo, apesar de reconhecer que, na nova geração, era perceptível a “ausência de inquietação religiosa” (p. 554).

Alfredo Bosi, em *A História concisa da literatura brasileira*, também se refere ao grupo de 1945 demarcando-o no tempo e espaço e delineando características próprias do movimento. Em primeiro lugar, reafirma o caráter de continuidade e não de ruptura na poesia da nova geração, na medida em que:

[...] nos vultos centrais da década de 30, as cadências intimistas se resolviam amiúde em metros e em formas tradicionais (decassílabo, redondilha maior; soneto, elegia, ode...). A reelaboração de ritmos antigos e a maior disciplina formal nada continham, porém, de polêmico ao verso livre modernista, mesmo porque as conquistas de 22 já estavam incorporadas à práxis literária de um Drummond, de um Murilo, de um Jorge de Lima. E o nosso melhor leitor de poesia até 1945, Mário de Andrade, secundava com simpatia e lucidez a renovada atenção ao trato da linguagem artística, sentindo nela ora o aprofundamento, ora a natural superação de certas aventuras modernistas (BOSI, 2006, p. 519).

Sobre a linguagem comum à maioria dos poetas de 1945, Bosi ressalta sua dívida com T. S. Eliot, no que diz respeito ao emprego de imagens e símbolos de caráter universal como uma maneira de exprimir sentimentos, sem com isso expor uma experiência pessoal: uma espécie de “sondagem psíquica que se resolve inteiramente em imagens incorpóreas e metros exatos” (p. 523). No entanto, adverte que essa técnica, nos poetas de 1945 acabou gerando “cadências *intencionalmente* estéticas”, que ganharam um caráter ameno na sua poesia. Na conclusão de Bosi, a poesia da época renova,

[...] assim, trinta anos depois, a maneira parnasiano-simbolista contra a qual reagira masculamente a Semana; mas renovava-se sob a égide da poesia existencial europeia de entreguerras, de filiação surrealista, o que lhe conferia um estatuto ambíguo de tradicionalismo e modernidade (BOSI, 2006, p. 521).

Para além dessas observações estéticas que são expostas de forma muito concisa, pode-se dizer que Bosi, no geral, não vai muito além de Amoroso Lima, mas matiza os seus argumentos: de um lado, não acentua a diferença entre os modernistas de 1922 e os poetas de 1930, que são vistos como aqueles que se valem, na sua prática poética, da liberdade conquistada na década anterior; de outro, confirma esse autor na avaliação do caráter da geração de 1945:

A atuação do grupo foi bivalente: negativa enquanto subestimava o que o modernismo trouxera de liberação e de enriquecimento à cultura nacional; positiva, enquanto propunha alguns problemas importantes de poesia que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas de qualquer modo, mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22. Renova-se, assim, trinta anos depois, a maneira parnasiano-simbolista contra a qual reagira masculamente a Semana; mas renovava-se sob a égide da poesia existencial europeia de entreguerras, de filiação surrealista, o que lhe conferia um estatuto ambíguo de tradicionalismo e modernidade (BOSI, 2006, p. 520).

Tanto a ideia do caráter bivalente dos jovens de 1945, como a consideração sobre o irracionalismo de 1922 são formulações típicas de Amoroso Lima, tanto em sua crítica elaborada no calor da hora, nos idos de 1924 e 25, como nas suas avaliações posteriores

(GOMES JÚNIOR, 2011, p. 116-118). Mas diferente dele, que via na postura dos poetas de 1945 conquistas que abriam um horizonte de longo prazo, avalia que sua poética, “embora ainda anime escritores de valor, fieis ao intimismo e a uma concepção tradicional da forma, não exerce influência decisiva na literatura de hoje [1970]” (BOSI, 2006, 523).

Em 1986, Gilberto Mendonça Teles publica um longo artigo “Contramargem” sobre a geração em pauta, na *Revista de Poesia e Crítica* (1986), que depois é reeditado em *Contramargem: estudos de literatura* (2002). Nesse caso, a distância temporal permite um balanço mais minucioso, mas não diminui o caráter interessado da análise, pois Teles (nascido em 1931), apesar de mais novo, foi de certa maneira um caudatário da geração e um dos mais importantes intérpretes de Alceu Amoroso Lima, que foi, sem dúvida, o maior incentivador dos jovens de 45 – uma espécie de patrono. O que significa dizer que Teles se coloca na linhagem intelectual de Amoroso Lima, que tem na geração de 1945 um termo médio, o que implica em posicionamento valorativo tanto da geração como de seu principal precursor. Seu artigo é meditado e muito bem informado, pois compulsa um grande número de fontes e, além disso, prepara a sua interpretação com uma resenha dos principais estudos sobre gerações literárias (Ortega y Gasset, Julián Marías, W. Pinder), mesmo que seja para utilizá-los em observações pontuais.

A observação de Bosi sobre a pouca influência da geração de 1945 na literatura do fim dos anos de 1960, quando escreveu *História Concisa da Literatura Brasileira*, que é feita sem maior problematização, ganha maior sentido na interpretação de Teles. Trata-se da ideia de “geração emparedada”:

[...] a geração de 45 teve que lutar contra a ‘ditadura’ de certos velhos do modernismo, como Oswald de Andrade que, já no fim da vida, via contestada sua autoproclamada condição de líder da modernidade brasileira; e [...] os novos tiveram de se curvar diante dos cultores da poesia concreta que saindo da própria geração de 45 e tendo com ela afinidades estéticas com relação à linguagem, iam reabilitar certos aspectos da poesia epigramática de Oswald de Andrade e, para se impor, combatiam violentamente os principais poetas de 45. Era, pois, uma situação de *emparedamento* que o contexto político brasileiro ajudou a acentuar [...] (TELES, 2002, p. 86).

A ideia tem real interesse, no que diz respeito ao universo da poesia. De um lado, porque circunscreve o problema da geração de 1945 com o modernismo de 1922 a uma única corrente, ou mesmo a uma única figura: Oswald de Andrade. Por ter escrito seu artigo em 1986, Teles já havia acompanhado a redescoberta de Oswald pelos concretistas (e cabe dizer também pelo teatro de José Celso Martinez Correa e pelo Tropicalismo), assim como a

grande repercussão que o concretismo havia alcançado entre 1950 e 1970. É disso que deriva o emparedamento⁵, o que parece querer dizer que a geração de 1945 calculou mal a importância de Oswald de Andrade na cultura brasileira do século XX, supondo que sua ácida crítica ao mais radical dos modernistas de 1922 seria suficiente para bani-lo do quadro evolutivo da poesia brasileira do século XX. Mas essa é uma conclusão nossa e não de Mendonça Teles. Para este, a geração que entra em cena na década de 1940 leva mais longe o projeto modernista. Poetas que vêm da primeira [1922] e da segunda geração [1930], que entram agora nos seus 40 ou 50 anos e adquirem a competência e o desempenho dos grandes manipuladores da linguagem poética, encontram na década de 1940 um grupo de novos que *aparentemente os contestam*, mas que, no fundo, estão levando adiante alguns dos postulados modernistas, entre os quais o direito à livre pesquisa e à liberdade estética do poema. É aí que entram em cena poetas como Domingos Carvalho da Silva, Péricles Eugênio da Silva Ramos, João Cabral de Melo Neto, Lêdo Ivo e, mais trade, Geir Campos, Darcy Damasceno, Afonso Félix de Souza, Marcos Konder Reis, Fernando Ferreira de Loanda e José Paulo Moreira da Fonseca, ligados de algum modo por um ideal estético-literário, já hoje historicamente definidos como Geração de 45 (TELES, 2002, p. 84).

É esse o *continuum* exemplar da história da poesia brasileira modernista que aparece na reconstrução histórica de Teles: poetas de 1922 (Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo), poetas de 1930 (Carlos Drummond, Jorge de Lima, Murilo Mendes), poetas de 1945 (a lista transcrita acima). O que leva à conclusão: “A poesia da geração de 45 situa-se perfeitamente dentro do sentido de transformação do discurso poético do modernismo” (TELES, 2002, p. 86). Para esse autor, portanto, não há propriamente um caráter “bivalente”, na expressão de Bosi, negativo ou positivo, no que diz respeito ao legado de 1922, pois estes são apenas *aparentemente contestados* pelos poetas de 1945. Nesse sentido, pode-se dizer que quem destoa no *continuum* estabelecido por Teles é apenas Oswald de Andrade que, no nosso entender, foi injustamente subestimado pelos jovens de 1945, na época de sua afirmação.

⁵ No nosso entender, o *emparedamento* é uma categoria que pode ser assimilada à noção de “geração asfixiada”, formulada por Petersen, que postula três tipos de geração: dirigente, desviada, asfixiada (cf. os comentários de Mannheim sobre Petersen, p. 74). Mais adiante voltaremos a essa questão, buscando mostrar que não há, de fato, *emparedamento* de geração. O máximo que se pode postular é que um “grupo concreto” da geração de 1945 foi, por assim dizer, relativamente asfixiado.

Não são das mais convincentes as razões que Teles encontra para justificar a condição emparedada ou o estigma da geração de 1945. Seu alvo são os “críticos que cobravam o engajamento temático”, que não são nomeados. Para estes,

[...] ‘a chamada geração de 45’ era absenteísta e, portanto, estava fora da realidade brasileira. E nessa canoa embarcaram quase todos os estudiosos da nova poesia, revelando ao mesmo tempo, à medida em que iam julgando esses poetas, um grande desconhecimento das técnicas e da função social da poesia (TELES, 2002, p. 85).

Além disso, como já vimos acima, a luta contra a “ditadura” de Oswald de Andrade teria tido o seu papel no estigma. Mas, nesse caso, cabe também indagar se Oswald não foi injustamente subestimado pelos jovens de 1945? E indagar se não foi a tentativa de emparedar Oswald que estimulou a contracorrente que, no longo prazo, demonstrou notável vigor. Voltaremos a esse problema no capítulo seguinte, que trata das contendas literárias das décadas de 1940 e 1950.

1.4. Apontamentos de história e sociologia sobre os intelectuais de 1945

De forma um tanto distinta, a “geração de 1945” aparece no livro de Carlos Guilherme Motta, *Ideologia da cultura Brasileira (1933-1974)*. Cabe aspas na expressão acima porque Motta não pretende em sua análise fazer uma investigação na perspectiva geracional, apesar de se valer de uma documentação histórica que é farta no uso da palavra. Entre os documentos, o mais exposto é o livro *Plataforma da nova geração* (1945), que apresenta depoimentos colhidos desde 1943, a partir de uma pauta estabelecida por Mário Neme (1945), jornalista que coordena os trabalhos do livro, e lança mão também de outro livro da mesma época, organizado por outro jornalista, Edgard Carvalheiro, intitulado *Testemunho de uma geração*. O título do capítulo é sugestivo: “Raízes do pensamento radical”. Entre os depoentes do primeiro livro (29 intelectuais que tinham por volta de 30 anos) que são examinados por Motta estão Edgard da Matta-Machado, Paulo Emílio Salles Gomes, Antonio Candido e Mário Schenberg, a quem, entre outros, dá atenção especial. Como a questão central do livro diz respeito aos usos da expressão “cultura brasileira”, sobretudo no que diz respeito aos seus subprodutos ideológicos (nacionalismo, democracia racial, luso-tropicalismo, naturalização que oculta a divisão da sociedade em classes etc.), o radicalismo dos quatro jovens depoentes gira em torno do diagnóstico dos novos tempos e da crítica que fizeram aos antecessores.

Há três grupos de ideias que Mota destaca nos depoimentos escolhidos. De Mata-Machado, Mota destaca a ideia de que a nova geração tem um caráter político, mesmo que Mata-Machado prefira falar de “grupos” e não de “geração”. Para Mota, o depoimento de Edgard da Mata-Machado “serve para indicar a postura de alguém que, dentro dos marcos do pensamento católico, se radicalizou, rompendo coma tradição [...]” (MOTA, [1977], 2008, p. 114). Isso porque o depoente foi um recruta mineiro do movimento neocatólico que teve origem com as conversões de Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima na década de 1920. Para os fins perseguidos por nosso trabalho, é de interesse observar que, apesar da política estar no centro das preocupações de muitos grupos de jovens, “num mundo tiranizado, desautorizado pelo Estado, cumpre restaurar a autonomia da arte, ‘num mundo em que toda a autonomia foi roubada à pessoa humana, privada de toda a liberdade, inclusive da liberdade de realização artística’” (p. 117). Destacamos essas observações porque elas se alinham com a visão de Alceu Amoroso Lima, citada acima, da ausência, ou diminuição, de inquietação religiosa na geração de 1945, além da constatação de que nesse momento, na poesia e na crítica, parece haver uma concentração de esforços orientados para os problemas internos da arte.

De Paulo Emílio Salles Gomes, destaca-se a visão, tanto sociológica como política de que há no tempo uma dinâmica de agrupamentos, não necessariamente partidários, que se alinham entre três critérios: “o *social* (pequena burguesia, proletariado, etc.), o *político* (direita, esquerda, liberal, neoliberal, marxista) e o *cultural* (geração crítica, tipos de leitura, viagens, contatos) [...]” (MOTA, [1977], 2008, p. 119). O que também é um quadro bastante amplo e realista, na medida em que torna perceptíveis as disposições multifacetadas dos jovens que entravam em cena no período. Mais orientado para a política, Salles Gomes inova ao atentar para as condições sociológicas que propiciam a formação do intelectual e a condição de disponibilidade que só em determinadas posições do espaço social são possíveis. “Dadas as condições de classe desses jovens intelectuais, muitos viajaram ou ficaram embrenhando-se pelas sendas da ‘física à psicanálise, da pintura ao cinema’. ‘Foram independentes, foram mesmo mais do que isso. Conheceram a gratuidade e a disponibilidade, com as facilidades que lhes permitem as suas condições de classe’” (p. 124). Para Mota, o diagnóstico de Salles Gomes implicava em reconhecer o “desaparecimento de um Brasil formal”, (mesmo que não seja muito claro o que ele quer dizer com isso), mas acreditamos ser mais apropriado dizer que o depoimento é uma demonstração de um Brasil

mais complexo, no qual múltiplos atores entram em jogo, mobilizados por chamamentos diversos que os colocam em combate aberto na esfera pública.

No que diz respeito a Antonio Candido, Mota chama a atenção para o seu ponto de vista social caracterizado pelo “radicalismo da ‘classe média’”, impulsionado pela contribuição expressiva da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo; e, “pelos elementos teóricos indicadores do sentido da *ruptura* com os quadros intelectuais anteriores” – o que pode ser considerado um marco cultural. O que pode ser explicado pelas

[...] transformações estruturais da sociedade, em que se assistiu à emergência de novas camadas médias, portadoras de formas de pensamento diferenciadas, mais vinculadas aos processos de industrialização e urbanização – e que se tornam mais significativos após 1930 (MOTA, [1977], 2008, p. 126).

Mota destaca as diatribes de Candido tanto com o “personalismo faroleiro de Oswald de Andrade”, como com o “historicismo grande-burguês de Freyre, e mostra como muitos ou se esgotaram na tarefa [Oswald] ou acabaram por desaguar na ação política reacionária [Freyre]” (p. 127). Mas chama a atenção para o posterior “abrandamento relativo das posições de Candido em relação a Freyre” (p. 131).

No quadro apresentado por Mota, há também um breve comentário sobre o depoimento de Mário Schenberg em *Plataforma da nova geração* e um resumo sintético dos trabalhos e das principais ideias discutidas no I Congresso Brasileiro de Escritores (São Paulo, 1945), mas, para os fins de nosso trabalho consideramos que as ideias centrais de Mota sobre a “geração de 1945” estão expostas nas discussões sobre os depoimentos de Mata-Machado, Salles Gomes e Antonio Candido.

Com muito maior distância, porque resultado de pesquisa realizada na década de 1990, o trabalho de Heloisa Pontes, *Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo 1940-1968* [1998], é mais analítico e é, até agora, a contribuição mais detalhada sobre um dos grupos concretos que polarizaram a cena cultural de 1945. Não há em *Destinos mistos* uma perspectiva geracional, mas entendemos que os idos de 1945 em São Paulo se esclarecem imensamente no trabalho. Trata-se de um *retrato de grupo* fartamente documentado e bem interpretado, que se conduz articulando passo a passo as iniciativas coletivas e as produções individuais de Lourival Gomes Machado, Antonio Candido, Gilda de Mello Souza, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes e Ruy Coelho. Nesse caso, a referência à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo não é circunstancial, mas sim tratada do ponto de vista dos detalhes do processo de formação

renovado que proporcionou aos estudantes, com a vinda dos professores europeus, sobretudo franceses, entre os quais Jean Maugué e Roger Bastide, que tiveram um papel extraordinário.

O estudo chama a atenção para a mudança no sentido da formação intelectual e para a relação com o referencial estrangeiro que, nas faculdades de direito era importado de forma defasada e incorporado, sobretudo, do ponto de vista de seus resultados e não das lógicas de seu processo de produção. O que significou uma alteração decisiva, porque no lugar do consumo de teorias ou explicações, para serem aplicadas de forma pontual, tratava-se de um aprendizado de pesquisa no qual as teorias estrangeiras eram submetidas à crítica e ao filtro de seus embates com os problemas brasileiros, colocados de forma sistemática como pautas de investigação de longo prazo. O diferencial da formação universitária dos jovens do grupo *Clima* fez logo diferença, não apenas porque ocuparam posições importantes no velho sistema da tribuna nos rodapés de jornais, onde ganharam visibilidade, mas porque os preparou para carreiras universitárias consistentes, desde cedo (no início da década de 1940) no caso de Antonio Candido, de Gilda Mello e Souza, Lourival Machado e Ruy Coelho, um pouco mais tardias (na década de 1960), no caso de Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio.

No que diz respeito à sua relação com os quadros das gerações anteriores, são nítidas a ambivalência e a apropriação seletiva. Como mostra Heloisa Pontes (1998, p. 66), foram “herdeiros, sem dúvida, do legado modernista, mas empenhados desde cedo em administrar a herança recebida por meio de operações intelectuais e de procedimentos discursivos distintos dos utilizados por seus antecessores”.

Como disse Lourival Gomes Machado, “a ‘patrulha da madrugada’ ensinou aos ‘comandos’ a necessidade do treinamento prévio” (p. 60). De forma específica, a “patrulha”, no caso, não são os modernistas de 1922 tomados em bloco, mas aqueles, como Mário de Andrade e Sérgio Milliet, que vinham ajustando suas trajetórias às novas exigências do tempo, o que significava tomar posição em face da polaridade estabelecida na década de 1920 entre Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Enquanto Mário é convidado para fazer a apresentação da revista *Clima* e escreve um texto – “Elegia de abril” – de grande significado sobre a época e a transição geracional; Oswald é regularmente tratado com reserva ou de forma abertamente crítica, em textos, como de Antonio Candido, que ressaltam seu “‘gongorismo psicológico’, ainda mais grave que o gongorismo verbal da escrita” ou que falam de sua “confiança excessiva no valor do dito de espírito, da piada feliz [...] instrumentos que perdem a significação e o valor se erigidos em fins” (p. 78-79). Mas esses são pequenos exemplos, entre muitos, que confirmavam a ideia de que “Oswald estava

muito por baixo. Era considerado um piadista, e como era um sujeito muito difícil, brigava com todo mundo, amolava todo mundo, então todo mundo tinha birra dele” (CANDIDO, [entrevista de 1981], apud PONTES, p. 76).

Para os fins aqui pretendidos, essa reconstrução presente em *Destinos mistos* revela um padrão comum, tanto ao grupo Clima, quanto ao grupo da *Revista Brasileira de Poesia* no trato seletivo da tradição do modernismo de 1922, que implicava na eleição de Mário de Andrade e de Sérgio Milliet como precursores e na exclusão decidida de Oswald Andrade como referência para os novos tempos. Mas há que se ressaltar que, entre os membros de Clima, Paulo Emílio Salles Gomes destoava, por valorizar Oswald; e lembrar que Antonio Candido reviu suas posições em artigos posteriores, que foram mais tarde publicados em *Vários escritos* (1970): “Oswald viajante” (1954) e “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade” (1970).

Apesar da formação comum em ciências sociais, na esfera pública da cultura cada um orientou-se para uma área específica: Candido na crítica literária, Lourival na história e na crítica de arte, Décio na história e na crítica teatral, Paulo Emílio no cinema. Ruy Coelho e Gilda envolveram-se bem menos no mundo do jornal, o primeiro, por seus longos anos de pós-graduação, pesquisa e trabalho no exterior, a segunda porque não se orientou para isso. Como grupo, Heloisa Pontes indica que sua atuação coletiva mais importante, depois da revista *Clima*, foi o *Suplemento Literário*, de O Estado de São Paulo, que foi idealizado por Antonio Candido e dirigido por Décio de Almeida Prado desde a fundação, em 1956, até 1966, no momento em que Décio assume ingressa na Universidade de São Paulo como professor. Segundo Heloísa Pontes:

[...] resultado do encontro da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, do jornal dos Mesquita e dos membros de *Clima* que se profissionalizaram nas mesmas áreas em que se lançaram no início dos anos 40, o suplemento foi um dos eixos por onde gravitou o sistema cultural paulista até meados da década de 60. [...] a possibilidade de exercer a crítica cultural em um universo distinto do jornalismo, propiciada pela implantação de cursos de pós-graduação nas áreas de literatura, cinema, teatro e artes plásticas; tudo isso contribuiu para que o *Suplemento Literário* perdesse seu prestígio inicial. Quando Décio de Almeida Prado deixou a direção dessa publicação [...] o Grupo Clima não existia mais (1998, p. 210).

Capítulo II - O debate sobre os novos tempos e a nova geração

2.1. As posições de Mário de Andrade entre 1931 e 1945

Muitos escritores da geração da década de 1920 reconheceram a nova geração de 45. Já em 1930, na segunda fase do modernismo, alguns mais atentos vinham mudando os rumos de sua produção, e seguindo os novos preceitos que seriam característicos e reconhecidos da nova geração. Tendo falecido em 1945, Mário de Andrade não chegou a conhecer plenamente os jovens que passaram a entrar em cena no início da década de 1940. Ele interagiu com alguns e foi até responsável pela apresentação da revista *Clima*, que começou a ser publicada em 1941.

Sabe-se que ele, desde a década de 1930, vinha acompanhando com atenção os novos protagonistas da cena literária. No ensaio “Elegia de abril”, estampado no número de estreia da revista *Clima*, Mário de Andrade destaca algumas características desses novos intelectuais e a nova inteligência. Mas, ressalva que a nova geração não é superior à anterior, da qual fez parte. Menciona, no entanto, a superioridade cultural, técnica e humanista da nova geração, em grande parte devido à formação universitária, que estabeleceu uma mentalidade mais sadia, desistindo do brilho da adivinhação e diferenciando-se dos “inconscientes modernistas”.

Mário de Andrade, entretanto, chama a atenção para a ausência de atitude filosófica entre os nossos intelectuais, e a inclinação para o culto ao fracasso e ao sofrimento, que aparece na ficção contemporânea do Brasil com um novo herói, o fracassado. Ainda de acordo com Mário de Andrade, diferentemente dos modernistas de 22, ainda que os novos tenham desistido do “brilho da adivinhação”, típicos de sua geração, reconhecia que o “liberalismo artístico” conquistado pelos seus antecessores nos anos 1920 degenerou em complacência e serviu de cobertura “da vadiagem e do apriorismo de instintos”.

Em 1931, Mário de Andrade, ao repensar sua geração, dizia que:

[...] a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais, e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas para fazer o verso-livre. Os moços se aproveitam dessa facilidade aparente, que de fato era uma dificuldade a mais, pois, desprovido o poema dos encantos exteriores de metro e rima, ficava apenas o talento (ANDRADE, [1987], 2002).

Ele estava preocupado com a forma. Ainda em suas palavras: “não há obra de arte sem forma, e a beleza é um problema de técnica e de forma”. Acreditava o poeta que mais que inspiração, deveria haver muito trabalho árduo, artesanato. Se a metrificação tradicional havia sido abandonada, não o fora para se cair no vazio, e sim para a aquisição de ritmos pessoais.

De acordo com Gomes Júnior no artigo “Mário, outra vez entre antigos e modernos”, o autor foi um dos mais importantes artífices do campo intelectual de São Paulo e do Brasil, primeiro, por sua atividade crítica e epistolar, e depois, por sua atuação nos múltiplos âmbitos da arte do conhecimento, como música, etnografia, folclore, gramática, história, artes plásticas, literatura. Ele também foi responsável pela criação de instituições que possibilitaram que a cultura deixasse de ser mero passatempo das elites. Tinha a consciência da transitoriedade de um Brasil numa época cultural incipiente. Deve-se a isso sua dedicação a instituições formadoras com forte preocupação técnica e estética. De acordo com Gomes Júnior, para Mário de Andrade as instituições e os debates críticos formadores é que deveriam ser duradouros, e nem tanto as obras em si.

2.1.1. O movimento modernista

Quando a Casa do Estudante do Brasil decidiu comemorar os vinte anos decorridos da Semana de Arte Moderna, o nome lembrado para proferir a palestra comemorativa foi o de Mário de Andrade, que o fez em 30 de abril de 1942, lendo um texto intitulado “O movimento modernista” (BOSI, 1973, p. 296), ele analisa a sua própria trajetória e as dos demais modernistas. O Mário de 1922, não era o mesmo de 1942. O Mário de 1942 tinha muito para contar. Ele procura mostrar toda a amplitude e o alcance do movimento, assim como suas falhas, que não foram poucas.

A Semana de 22 acabou se convertendo num importante acontecimento histórico, onipresente na história da arte, da cultura e da literatura brasileiras, embora para muitos críticos do Modernismo, houvesse excesso de euforia, tanto nas comemorações, como no processo de canonização do modernismo brasileiro. Percebe-se um esforço para tentar redefinir a importância desse movimento. Mas para Mário, pensando positivamente, “o modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional” (ANDRADE, 1974 p. 235).

Ironicamente, ele corrobora a interpretação de um crítico, ao dizer que “tudo quanto fez o movimento modernista, far-se-ia da mesma forma sem o movimento... Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente o movimento modernista...” (ANDRADE, 1974, p. 231). Uma das questões colocadas por Mário de Andrade seria a abrangência do movimento, restrito a apenas um pequeno grupo de intelectuais e artistas de São Paulo. Para ele, “São Paulo tinha uma aristocracia tradicional e o Rio de Janeiro uma burguesia riquíssima que não sabia perder” (p. 237).

Ele sintetiza a fase de 1916 a 1922, que incorpora a exposição de Anita Malfatti e termina na “festa” da Semana de Arte Moderna como sendo o “período heroico”: “Todos nós éramos puros, não cultivávamos a dor, tínhamos uma influência futurista que nos colocava fora de um pensamento de sacrifício, éramos heróis, éramos saudáveis”.

Já a segunda fase do movimento modernista, de 1922 a 1930, ele define como a “mais destruidora fase dos salões, das festas intelectuais, a maior orgia intelectual que a história do país registra” (p. 238). E, afirma que com a chegada da Revolução de 30, o “sentido destrutivo e festeiro do movimento modernista já não tinha mais razão de ser cumprido o seu destino legítimo. Na rua, o povo amotinado gritava: Getúlio, Getúlio!...” (ANDRADE, 1974, p. 265).

Mário de Andrade leva sua conferência a um sentido de processo e processo do modernismo, contabilizando conquistas e fracassos, dando a impressão de que esse processo não se concretizou. Ao fazer o balanço do Modernismo, ele reconhece três princípios: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (p. 266).

Conquistados esses três princípios, apesar da aparente vitória do modernismo, o próprio autor reconhece que haveria uma derrota nessas conquistas, a atualização da inteligência artística brasileira, mas que seria perspectiva modernista aproximar a “inteligência” da “realidade nacional”, promovendo a integração das várias manifestações da cultura. Ele então clama para que os homens de letras do Brasil cumpram seu destino legítimo, inserindo-se na realidade nacional com a criação de um estado de espírito nacional.

Essa conferência de apresenta um Mário de Andrade que não compartilha da sua própria visão quando mais jovem. Agora ele é um memorialista. Se, por um lado, em 1920 ele está produzindo sua obra, teorizando sobre ela, Mário de Andrade da conferência, desencantado com o passado, indaga se “todos os meus feitos [não] derivaram duma ilusão vasta” (p. 254). Mário demonstra uma consciência de si, tematiza suas memórias do passado

num quadro melancólico: “Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado” (ANDRADE, 1974, p. 255).

No trecho final da conferência, ele diz diretamente que terminará seu discurso falando de si, sua trajetória. E desabafa, numa espécie de autocrítica, que “a única observação que pode trazer alguma complacência para o que eu fui, é que eu estava enganado. Julgava sinceramente cuidar mais da vida que de mim. Deformei, ninguém não imagina quanto, a minha obra. O que não quer dizer que si não fizesse isso, ela fosse melhor...” (p. 254). Como se pode verificar, é uma *mea-culpa* pela não integração total da arte e da literatura no movimento modernista, e deste com a cultura brasileira. Mário de Andrade, porém, deixa transparecer que se a história do modernismo não serve de exemplo para alguns, serve de lição. Ele não idealiza e nem menospreza o movimento.

2.1.2. A poesia de 1930

Ao analisar o ano de 1930, Mário de Andrade afirma que “a poesia brasileira muito tem sofrido, principalmente a contemporânea, em que a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas para fazer verso-livre” (ANDRADE, 1974, p. 27). Prossegue dizendo que a poesia não deveria ser escrita por jovens, uma vez que esses ainda estão desprovidos do talento que a poesia requer. Com essa “desritmação” dos versos dos moços, surge neles o ritmo livre. Para ele, o verso livre “é justamente aquisição de ritmos pessoais, o verso livre é uma vitória do individualismo” (p. 28). E, destaca o surgimento de quatro livros de poetas brasileiros: *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade; *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; *Pássaro cego*, de Augusto Frederico Schmidt; e, *Poemas*, de Murilo Mendes.

No livro *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, identificamos também o individualismo exacerbado, mas ao mesmo tempo um Drummond muito tímido. Segundo Mário de Andrade, entre os quatro poetas apresentados, Drummond é o mais rico em ritmos. Tem um compromisso claro entre o verso-livre e a metrificação: “Os seus versos curtos assumem, na infinita maioria, função de versos medidos, contendo noções geralmente completas e acentuações tradicionais” (p. 32). Através dessa metrificação, esconde vontade de se aniquilar, de se esconder. Em *Alguma Poesia* a análise dá adequadamente a medida psicológica do poeta. Na visão de Mário de Andrade, ideal seria não conhecer Drummond

para melhor traduzir a sua timidez, “mas Carlos Drummond de Andrade, timidíssimo, é ao mesmo tempo, inteligentíssimo e sensívelíssimo” (p. 33). A timidez contraria a ferocidade. Assim ele vai fazendo sua poesia, construída sob a gestão da inteligência e da sensibilidade. Em seus versos, tenta disfarçar a sensibilidade adornando com humor: “seria preferível, talvez que Carlos Drummond de Andrade não fosse tão inteligente...” (p. 34).

No livro *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, notamos que seus escritos traduzem o sentido de individualismo mencionado por Mário de Andrade, como uma confissão, para atingir com nitidez os seus ideais estéticos. A poesia de Manuel Bandeira é aquela que precisa de som, pois é feita para a leitura, diz Mário de Andrade (BANDEIRA, apud ANDRADE, 1974, p. 29). Seus versos não se encaixam uns nos outros, mas não se entrosam para o efeito de um embalo:

*Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho da Índia
Que dor de coração eu tinha
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão.
[...]
O meu porquinho da Índia foi a minha primeira namorada*

Vemos acima, a total inutilidade do som, assim como toda a aspereza rítmica do poeta. Na visão de Mário de Andrade, esse ritmo de Manuel Bandeira era belo, áspero, intratável. Observa, então, uma luta entre essa essência intratável e o lírico existente nesse verso. E, comenta que *Libertinagem* “são as poesias em que, por mais pessoais que sejam assuntos e detalhes, mais o poeta se despersonaliza, mais é toda gente e menos é caracteristicamente ritmado” (p. 30).

Em *Vou-me embora pra Passárgada* vemos que o poeta se generaliza, tanto que volta aos ritmos menos individualistas da metrificação (p. 30). Na poesia brasileira notamos um imenso desejo de partir, um abandono, que em Manuel Bandeira se consolida na própria frase “vou-me embora”. Mas, em detrimento do nosso já reconhecido individualismo, esse partir se traduz num “adeus”, em abandonar aquilo em que se está. Assim, Manuel Bandeira fez a poesia coincidir com um estado de espírito bem ao estilo dos nossos poetas contemporâneos (p. 31). Manuel Bandeira perdeu-se de si mesmo, para dar a um tema useiro dos nossos poetas de agora a sua cristalização mais perfeita. Será, talvez, a ironia da sorte contra esse grande lírico tão intratavelmente individualista, isso dele ser tanto maior poeta quanto menos Manuel Bandeira... (p. 32).

Augusto Frederico Schmidt (1930) levou dois anos para publicar o *Pássaro cego*: “É terra de pau-d’alho: numeroso, abastoso e voluptuariamente desperdiçado. É assim a rítmica

dele” (p. 37). Sua poesia se caracteriza como modelo asiático, com origens nos judeus, com versos mais sensuais, e religiosidade sem discricões. O que poderia causar desvalorização, acaba tendo efeito contrário. Seus cacoetes se transformam em caracteres.

Augusto buscava na poesia burguesa, toda sua inspiração: largas monotonias, coxas odalisquíssimas, danças rituais pesadas, doces com muito açúcar, sedas que são paredes grossas; e, sempre, Deus... Entre todos os poetas contemporâneos é o que melhor sabe cadenciar (p. 38). Para um poeta de alma messiânica, a metrificação é uma tendência. Os fantasmas antigos, que adornam a poesia de Augusto, têm uma verdadeira função litúrgica dentro dela (p. 39).

As suas próprias insatisfações e remorsos religiosos, coados através dessa maneira geral de ser, tomam irrefragavelmente um ar de Arte Pura, que os imobiliza bem. Na verdade, é uma poesia de arte, com muito conformismo e sem a mínima inquietação (SCHMIDT, p. 40).

Poemas, de Murilo Mendes, era para Mário de Andrade o mais importante dos livros do ano: “nele o abstrato e o concreto se misturam, formando imagens objetivas... As belezas valem tanto como os defeitos, as irregularidades tanto como os valores, numa inflexível desapropriação da Arte em favor da integralidade do ser humano” (p. 42).

Murilo traz a leveza, a elasticidade, a naturalidade, mineiro de nascença, mas dono de toda “carioquice”. Seu livro é cheio de brasileirismos, tão constante como em nenhum outro poeta. Nos escritos de Murilo Mendes, notamos que os “assuntos são genéricos e esses mesmos, os ritmos se tornam impessoais, versos longos, mas respeitosos do respiro, sem entroncamentos, desprovidos de luxo e imponência” (p. 44). Ao fim, Mário de Andrade conclui que “não me parece que tenha tido, nem tive, intenção propriamente de distinguir melhorias ou decadências impossíveis. Estive apenas procurando do meu jeito, a ordem de criação em que a poesia destes quatro grandes poetas se situa” (p. 45).

2.1.3. A Elegia de abril

Em 1941, Mário de Andrade é convidado a escrever a apresentação da revista *Clima*: “Já que fui convidado a este artigo, sugiro falar sobre a inteligência nova do meu país. E confessarei desde logo que não a sinto muito superior à de minha geração” (ANDRADE, 1974, p. 185). Ele considera que as melhorias na inteligência nova do país não satisfaziam as necessidades do tempo e da nacionalidade. Acha que houve um crescimento cultural e uma melhoria na inteligência técnica: “As exigências da minha época eram muito maiores,

mas sob o ponto de vista cultural avançamos muito. As faculdades já formam gerações bem mais técnicas e bem mais humanísticas. O que percebemos é que “numerosos escritores que iniciam carreira escrevendo prosa e interessados só por ela, quebrando a tradição do livrinho de versos inaugural” (p. 185). O certo é que o nível das escolas subirá, quando nivelarmos a coletividade. Mário de Andrade afirma que esse nivelamento não pode ser feito por baixo, mas através de um elevado nivelamento cultural da inteligência brasileira. Ressalta ainda que o complexo de inferioridade seria uma das grandes falhas da inteligência nacional. Mário coloca que a sua geração era inconsciente, abstencionista. Os novos já não eram mais inconscientes e tampouco abstencionistas. O escritor precisa ser verdadeiro e obedecer à sua sensibilidade.

Neste momento, sentimos em Mário de Andrade um primeiro sintoma de introspecção, cujos interesses estão agora voltados para a busca pelo nacional, onde há demanda por maior participação política dos artistas. Mário escreve sobre sua geração, analisando o movimento modernista e intercede com críticas e autocríticas ao caráter “esteticista” desse movimento. Segundo ele,

[...] nós éramos uns inconscientes. Nem mesmo o nacionalismo que praticávamos com um pouco maior largueza que os regionalistas nossos antecessores, conseguira definir em nós qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e com o estado (p. 186).

Ele insiste em demonstrar a falta de objetivos por parte dos novos, a falta de respeito pelas “glórias conquistadas”, um mudar de pensamento servindo aos “interesses mais torvos”. Observa que “a inteligência brasileira se transformou muito, passando da inconsciência social, para a consciência da sua condição” (p. 188). As condições atuais estão engessadas por decretos “a maioria dos meus contemporâneos vinha de costumes mais enérgicos em que não se passava por decreto. E todos os que resistiram ou parecem resistir à filtragem dos anos, foram técnicos honestos de suas artes” (p. 188).

Para ele, não há uma única obra que revele o que os intelectuais pensam sobre o problema do ser e nem um conjunto orgânico de ideias:

[...] em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente (p. 190).

Nesse panorama descrito por Mário de Andrade, o conformismo, a desistência e o fracasso, são os temas que mais chamam a atenção do escritor: “já em 1930, a respeito do *Vou-me embora pra Passárgada*, de Manuel Bandeira, pretendi mostrar que esse mesmo tema da desistência estava frequentando numerosamente a poesia moderna do Brasil” (p. 191). Ele se inquieta com tamanho complexo de inferioridade na inteligência nacional: “Toda esta literatura dissolvente será por acaso um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo” (p. 191). Define sua geração como bem digna da época, “ao passo que vai nos substituindo uma geração bem inferior ao momento que ela está vivendo” (p. 193).

E, admite ao final do artigo que, apesar de insistir que o intelectual brasileiro usa mais vezes a sua sensibilidade, não crê que seja um remédio para suas angústias, concluindo que:

Há vinte anos atrás, se me perguntassem o que valia mais, se o autor, se a ideia, eu responderia sem hesitar que o autor. Agora já não sei mais, vivo incerto. O homem é coisa sublime, porém se as ideias prevalecessem sobre os homens, já de muito que a paz teria pousado sobre a terra. E ando saudosos da paz (BANDEIRA, p. 195).

Assim, observamos que ao escrever esse artigo, sua intenção é fazer um grande apelo à responsabilidade. Sem acreditar mais nos homens da sua geração, ele sente que deve acreditar e colocar fé nos moços. Desse modo, ameniza as suas angústias e inquietações, por julgar ter realizado muito pouco. Daí sua insistência para que os rapazes não desistam suas intelectualidades. Mário de Andrade é bem um mestre das novas gerações.

2.1.4. O Artista e o Artesão

Em 1938, Mário de Andrade, como professor de Filosofia e História da Arte do Instituto de Artes, da Universidade do Distrito Federal, apresenta em sua aula inaugural o artigo “O Artista e o Artesão”, no qual se nota o ponto de partida para a sua revisão em relação à produção artística de seu tempo. Nesse momento o escritor está sofrendo e vivenciando sua fase de maior isolamento. Ele expressa nesse período, de 1938 a 1945, sua desilusão com o destino do Modernismo, onde seus escritos são sombrios. Inicia dizendo que “... a arte na realidade não se aprende. Existe, certo, dentro da arte, um elemento, o material, que é necessário pôr em ação, mover, para que a obra de arte se faça” (ANDRADE, 2016, p. 1).

Era preciso dar o significado da arte aos artistas da atualidade. Para isso, recorre à história da arte, tentando esclarecer que a arte era ao mesmo tempo obra de sentimento e de expressão. Dentro dos processos de criação, podemos ver que ele buscava diferenciar o artesanato da arte: “quando dos movimentos dos processos dos materiais, a arte se confunde quase inteiramente com o artesanato” (p. 1). O artista precisa estar consciente de sua arte, de sua capacidade, esboçando isso através de seu destino e de sua missão: “...em arte, o que existe de principal é a obra de arte” (p. 1).

Nesse início, Mário de Andrade sugere que “o artesanato é imprescindível para que exista um artista verdadeiro”; do contrário, será simplesmente um artista limitado, pois é necessário conhecer todos os processos (p. 2). Para ele, a técnica artística levaria a arte para o não individualismo, característica do Renascimento, distinguindo essa técnica em três manifestações: o artesanato, imprescindível por ser o mais útil; a virtuosidade, que é o conhecimento da técnica tradicional; a solução pessoal, ou o talento de cada um (p. 3).

Em seu artigo, Mário de Andrade cita que a arte pode vir associada a um caráter religioso ou filosófico, como na Idade Média ou em construções no antigo Egito, que visavam na arte a durabilidade associada à beleza. Cita como exemplo o “nariz grego”. Os egípcios usavam a pedra em suas esculturas, associando a resistência ao tempo à visão de que os deuses habitariam eternamente aquelas esculturas. Em seguida ele descreve e a técnica utilizada para esculpir o nariz, que era esculpido em uma linha reta que fundia testa e nariz. Por quê? O nariz dificilmente quebraria, e estava ali representando uma reencarnação, que não poderia ser representada com avarias: “daí o nariz grego, essa fusão perfilar de testa e nariz a uma linha praticamente reta que se tornou um ideal de beleza, por todos repetidos” (p. 7).

Para Mário de Andrade, “o sentimento de eternidade, dos egípcios, como o nariz reto, dos gregos, criticamente falando, não eram apenas um ideal de beleza, eram também uma beleza ideal” (p. 7). Então, nesse momento em que ele menciona que “a beleza se desidealiza”, podemos sugerir que a busca da beleza passou a ser um processo autônomo, de caráter formalista; e, reafirma a necessidade imprescindível de uma técnica pessoal: “Mas esta técnica pessoal é insensível, porém, cada qual terá que procurar e achar a sua, para poder se expressar com legitimidade” (p. 9). Finalizando seu artigo, ele afirma que “hoje o objeto da arte não é mais a obra de arte, mas o artista. E não poderá haver maior engano... Porque na arte verdadeira o humano é a fatalidade”

2.2. A recepção e a crítica da nova geração

Para entendermos o cenário, os bastidores e o pano de fundo que preparam o surgimento da Geração de 45, em primeiro lugar é importante abordarmos a chamada “questão católica da década de 1930”. Nesse panorama, é central, quase onipresente, a figura de Alceu Amoroso Lima, que também ficou conhecido como Tristão de Athayde, pseudônimo que ele adotou como escritor de crônicas que marcaram época, publicadas em jornais do Rio de Janeiro por mais de meio século.

Esse autor também foi um importante líder católico brasileiro, pois além de sua presença no cenário intelectual brasileiro, ele se notabilizou igualmente por sua fé católica. Sua conversão, entretanto, se deu em 1928, já na idade madura, aos 34 anos de idade, e essa opção religiosa pelo catolicismo levou-a a uma atuação política que permeou sua obra, já que, depois de se tornar católico, ele fez com que a fé, algo de esfera privada, passasse para a esfera pública, escrevendo livros e artigos em jornais de grande circulação.

Amoroso Lima se converteu ao catolicismo especialmente por influência de Dom Sebastião Leme (1882-1942), que foi arcebispo do Recife e, depois, do Rio de Janeiro. O fim do Império provocou um forte abalo nas relações da Igreja com o Estado, já que na República o poder emana do povo. O cardeal era muito apegado ao mito do Brasil como a “maior nação católica do mundo, por vocação e por tradição”, e propunha a “recatolicização” do Brasil, especialmente com a volta da união entre a Igreja e o Estado. Para tanto, caberia aos setores mais conscientes da Igreja e do laicato realizarem essa tarefa, buscando ampliar o papel político e a representação espiritual da religião católica, combatendo as ideias liberais, positivistas e, em particular, comunistas.

Durante a década de 1930, Alceu Amoroso Lima foi um dos intelectuais católicos mais proeminentes e atuantes no Brasil. Inovou na defesa de uma ordem social de acordo com a Doutrina Social da Igreja, também conhecida como “neocristandade”. Ele correspondeu plenamente às expectativas de Dom Sebastião Leme, que lhe confiara a liderança do laicato: acumulou as direções do Centro Dom Vital e da revista *A Ordem*, ajudou na criação do Instituto Católico de Estudos Superiores, embrião da PUC-Rio, fundou e presidiu a Liga Eleitoral Católica, liderou a Ação Católica Brasileira, foi reitor interino da Universidade do Brasil em 1938, opondo-se com sucesso ao projeto acadêmico universitário idealizado por Anísio Teixeira, que defendia o ensino público e laico, proposta que, então, a Igreja considerava esquerdista e, portanto, subversiva.

O conceito de “neocristandade” unia reação e proposição. Na verdade, era uma reação a muitos aspectos que a Igreja percebia como negativos na modernidade: laicismo, indiferença religiosa, materialismo, ameaça esquerdista. A proposição era partir para o contra-ataque, replicando o mundo à maneira católica: se haviam partidos políticos, universidades e imprensa seculares no Brasil, deveriam igualmente existir seus correspondentes católicos. O mesmo valia para a intelectualidade.

Na década de 1940, Amoroso Lima dá uma guinada em suas reflexões, e redefine sua visão da fé católica. Essa atitude foi influenciada por intelectuais como Yves-Marie Congar, e repercutiu muito em sua atuação pública. Congar foi decisivo nessa trajetória, graças, sobretudo, ao texto *Dieu, est-Il à Droite?* (Deus é da Direita?), contundente crítica ao atrelamento do catolicismo a regimes direitistas, publicado pela revista dominicana francesa *La Vie Intellectuelle*, em 1936.

Nas décadas seguintes, o intelectual Alceu Amoroso Lima continuou um católico fervoroso, mas contrariou os conservadores ao abraçar teses progressistas na Igreja e na política. Ele aderiu com entusiasmo às resoluções do Concílio Vaticano II (1962-1965), que promoveram o diálogo da Igreja e do catolicismo com o espírito moderno, num movimento conhecido como *aggiornamento* católico.

2.2.1. Alceu Amoroso Lima

Alceu Amoroso Lima (1893-1983) foi um dos críticos de maior prestígio na primeira metade do século XX. Com o pseudônimo de Tristão de Athayde, desde 1919, manteve uma atividade regular na imprensa carioca, que chamou a atenção não apenas dos círculos das elites letradas locais, mas também de outros centros. Pode-se dizer que, no período de afirmação do modernismo, na década de 1920, e mesmo depois, na sua rotinização, nas décadas seguintes, teve um papel equivalente ao que Mário de Andrade exerceu no ambiente paulista. O interesse por ele nesse trabalho deriva do fato de que, também como Mário de Andrade, suas ideias repercutiram no período de formação da geração de 1945. Seus caminhos literários, filosóficos e religiosos tiveram influências de determinados escritores nacionais e estrangeiros, com poder de fascínio e mobilização na sua vida.

Na primeira fase, de 1919 a 1925, sua atividade intelectual era concentrada na crítica literária, daí assumir o pseudônimo de Tristão de Athayde, visando diferenciar as duas atividades que praticava, de empresário e crítico literário. Nesta altura, os temas filosóficos

e religiosos eram marginais para ele, não constando de suas preocupações. Temos em Silvio Romero, seu professor na escola de direito, um personagem reconhecido e influente que contribuiu para o afastamento de Alceu Amoroso Lima, da religião: “quem mais fortemente contribuiu, na época, para o meu agnosticismo” (ANDRADE, 1994, p. 19).

Nos seus escritos víamos o comprometimento com a clareza, sempre visando mostrar a realidade existente. Como crítico, não aceitava que as produções literárias deixassem de realçar a ética e a moral naquilo que se escrevia. Não poderia haver imparcialidade, era preciso defender a posição ideológica de maneira bem precisa e explícita.

Além de Romero, temos em Anatole France, Eça de Queiroz e Machado de Assis, escritores que também influenciaram sua carreira literária no período anterior à sua fé católica. Segundo Alceu: “Anatole France, de todos, foi a maior influência. Não só influência de estilo como também de ideias. Quase posso dizer que ele dominou toda a minha geração nascida entre 1890 e 1895” (LIMA, 2000, p. 45-6). Data de 1924, o início de seu contato com o pensador católico Jackson de Figueiredo feito por meio de correspondências. Jackson era um reacionário, que havia se convertido ao catolicismo na primeira onda da década de 1920, e Alceu um liberal que se dizia agnóstico, mas transformou-se na grande liderança católica nos meios políticos e intelectuais do Rio de Janeiro (CORDEIRO, 2008, p.3).

Esse debate, publicado mais tarde no livro *Correspondência*, tratou inicialmente de questões políticas. Jackson se empenhava na defesa do presidente da república, Artur Bernardes, e de princípios conservadores, contrapondo-se a Alceu, crítico do governo e adepto das ideias liberais. Alceu reforça a ideia sobre o grande mentor de sua reconversão:

Apesar de tudo que lhe disse antes, a verdade é que minha reconversão é devida, sobretudo à presença de Jackson de Figueiredo em minha vida. Foi de fato com ele que se travou, a partir de 1924, como já lembrei, o meu duelo verbal ou epistolar, e que me preparou efetivamente para a transição de um espiritualismo ainda vago, mal definido, para a aceitação da fé e da Igreja (MEDEIROS, 1978, p. 148).

Mais tarde a discussão se ampliou para o aprofundamento dos problemas filosóficos e religiosos, levando Alceu a se dedicar à leitura da obra do pensador católico Jacques Maritain, entre outros, que passaram a exercer uma profunda influência em sua vida. Vemos nesse momento em Alceu uma insatisfação existencial, levando-o a buscar respostas através de seus contínuos questionamentos. Ele se sentia um descompromissado com as origens e o fim da vida do ser humano. No contexto da história do Brasil, estávamos passando um momento de avanços de ideias anticapitalistas, trazidas do resto do mundo por imigrantes socialistas, comunistas e anarquistas, dando então espaço para a Igreja Católica inserir em

seus debates os problemas sociais e educacionais. Era preciso criar resistência e difundir a fé católica, o que só poderia ser feito inicialmente por intelectuais brasileiros convertidos pela mesma.

Alceu se converte ao catolicismo em 1928, então com 35 anos de idade, que ele prefere chamar de “reversão”, ou seja, não era um primeiro contato com a religião. Pelo que se sabe, houve uma formação religiosa muito superficial na infância e na adolescência (ANDRADE, 1994, p. 21). Diante do padre Leonel Franca, declarou sua fé, confessou e comungou pela primeira vez depois de adulto. Nesse momento cria, por outro lado, um escândalo entre outros intelectuais modernistas, levando Mário de Andrade a afirmar que havia morrido um crítico literário. Também na visão de Sérgio Buarque de Holanda, que apesar de ter sido alvo de suas críticas, admirava Alceu, a conversão traria consigo o fim da independência do crítico (HOLANDA, 1998, p. 113).

Ao combater o Alceu católico, diz Mário de Andrade:

Está claro que sob o ponto de vista literário, toda a crítica de doutrina religiosa ou política é falsa, ou pelo menos imperfeita. Pragmaticamente exata, mas tendenciosa. Há um contraste insolúvel entre os detalhes duma religião ou sistema político e a criação artística. Os estetas católicos se esforçarão em falar que não há. Há. Há desde início, por ser impossível estabelecer a medida justa em que a criação passe a pecado (ANDRADE, 1994, p. 7).

Em 1929, Alceu envia uma carta a Sérgio Buarque de Holanda intitulada “Adeus à disponibilidade”, em resposta ao artigo “O lado oposto e outros lados” (1926) em que Holanda rompera com o grupo carioca, particularmente com aqueles que eram arrolados sob o título de acadêmicos modernizantes, no qual Alceu era incluído. Na carta, Alceu afirmava sua intenção de abandonar a perspectiva cética, que fora característica de sua crítica até então, para dar uma finalidade à sua vida. A ideia de “fim da disponibilidade” tinha na carta o significado de que interesses maiores passariam a comandar sua atividade intelectual. Além disto, Alceu tece críticas ao liberalismo e ao socialismo, declarando-se em posição contrária ao homem moderno, que estaria caminhando para uma desumanização crescente, excesso de libertarismo e à servidão (ANDRADE, 1994 p. 16).

Segundo ele, sua mudança não havia sido um abandono da geração modernista, com a qual partilhara a fase de reformulação estética. Renunciava apenas à disponibilidade, sinônimo de recusa de compromissos e de alheamento à questão da verdade. Alterava uma hierarquia de valores, sem renegar nenhum deles. Em sua conversão teria ocorrido, portanto, uma mudança de atitude e não ruptura com os companheiros. Para Alceu, “optando pela

verdade eu bem sei que arranco de mim mesmo as últimas veleidades de influir sobre a nova geração e o nosso momento, que só amam a ilusão” (LIMA, 2000. p. 17-18).

No ensaio “Tentativa de Itinerário”, escrito em 1929, Alceu usa uma linguagem tradicionalista, diz que sua geração está carente de uma causa à qual dedicar seu entusiasmo, proclama a urgência de decisões e desenvolve o tema sempre em linha dualista e reacionária, erro ou verdade, degeneração ou regeneração, Kremlin ou o Vaticano, comunismo ou catolicismo: “O que falta agora é o mais difícil, o mais urgente também: a opção, a escolha entre a verdade e o erro... Entre a causa do Cristo e a causa do anticristo” (LIMA, 2000 p. 26).

Entretanto, em textos memorialísticos muito posteriores, não superestima essa fase direitista e se declara alguém que jamais renunciou a seus princípios liberais. Diz que as contradições significam um recuo de posição e assume uma posição de centro-esquerda:

Houve brigas com amigos meus. Lembro-me de frases minhas daquela época: Eu sei perfeitamente que rompo minhas relações, senão pessoais, ao menos intelectuais, com todos aqueles que foram meus companheiros na primazia da cultura, da literatura, da poesia, da arte. A conversão para mim é uma ruptura. Eu não me convertera para me recolher, para entrar num porto, mas para sair de um porto (MOTA, 1983, [entrevista com Alceu], p. 41).

Com essa atitude, torna-se braço direito do cardeal Leme, principal chefe eclesiástico da igreja no Brasil junto com o padre Leonel Franca. No momento em que havia de convertido, a igreja estava atrelada a posições de direita; e assim, ele iria conviver com uma corrente de pensamento católico rigorosamente marcada por um componente ideológico conservador e autoritário que lhe marcaria grandemente a obra. Podemos sentir que dentro do seu espírito de fé católica, Alceu viveu duas fases, todas elas vindas de pensamentos e influências do tradicionalismo europeu, mais precisamente o francês, uma de Jackson de Figueiredo e a outra de Jacques Maritain.

A partir de então, ele publica diversas obras de cunho religioso, contribuindo para a sociologia cristã. Em suas obras destacam-se temas como cristianismo e história, cristianismo e democracia, apostolado leigo, economia e humanismo, inteligência e ação. Este pensador católico difundiu três movimentos universais: a oração, a inteligência e a ação. Ainda no contexto histórico da conversão de Alceu Amoroso Lima ao catolicismo cabe mencionar o Centro Dom Vital, uma associação civil para estudo, discussão e apostolado, vinculada à Igreja Católica, que o acolheu com entusiasmo. A criação do Centro Dom Vital, da revista *A Ordem*, extinta em 1990, e de outros setores da entidade, fizeram parte de um

processo por meio do qual se queria dar um fim à inércia dos católicos. Não se via por parte desses católicos nenhuma confirmação de fé. Então, era preciso criar um ambiente que permitisse o que muitos chamavam de “reação católica” (CORDEIRO, 2008, p. 4).

O período correspondente ao primeiro governo Vargas (1930-1945) marcou o auge da revista *A Ordem*, tanto em termos de circulação quanto de influência. Jackson de Figueiredo, então presidente da instituição, exercia vigorosa liderança, com tendências conservadoras e reacionárias, às atividades do Centro Dom Vital. Com a morte prematura de Jackson de Figueiredo, no mesmo ano em que Alceu Amoroso Lima se converteu, este se vê “obrigado” a assumir a presidência do Centro e reconhece: “A partir daí, caminhei numa outra direção, passando do liberalismo anterior para uma posição ortodoxamente autoritária, baseada no sentimento da disciplina e da ordem. Fui tomado da convicção de que o catolicismo era uma posição de direita” (LIMA, 2000, p.120).

Na realidade, Alceu, ao substituir o Jackson tanto na presidência do Centro quanto na direção da revista, sentia-se no dever moral de seguir os passos de quem havia sido o principal responsável pela sua conversão religiosa. Entretanto, o perfil da revista mudou com a direção de Alceu. Se antes a direção era a divulgação da doutrina religiosa católica, agora se voltava para o aspecto cultural, ainda que de conotação católica, ou seja, perdia seu tom político partidário tornando-se uma revista católica de cultura geral, ampliando o debate cultural católico. Nos escritos de Jackson de Figueiredo podemos identificar seis temas fundamentais: catolicismo, contrarrevolução, ordem, autoridade, nacionalismo e moralismo. Na revista *A Ordem*, a partir da década de 1930 os intelectuais passaram a discutir com mais ênfase questões relativas à conduta da família e à educação dos filhos, às ações católicas e ao combate ao comunismo.

Nos anos 1930, Alceu não questionou o princípio de uma educação primária pública e gratuita. Mas, como político conservador, católico e simpatizante de um regime hierárquico autoritário, opôs-se tenazmente à laicidade no ensino público. Sua posição no debate pedagógico brasileiro, sobretudo nos anos 30, é de um severo combate aos princípios filosóficos da Escola Nova. Contudo, jamais se opôs aos métodos de ensino e aprendizagem da Escola Nova. Para ele, ressalvada a renovação pedagógica propiciada por meio de métodos e técnicas, o movimento “escolanovista”, em seus princípios fundantes, assinala a decadência das civilizações que fugiram da ordem natural das coisas. Por isso ele reivindicaria em 1931: “A educação compete à família, à Igreja e ao Estado” (LIMA, 2000 p. 12).

Em 1932, surge o “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova”, um documento que lançou as ideias *escolanovistas* no Brasil, e procurou influenciar as políticas educacionais do governo provisório de Getúlio Vargas (AZEVEDO, 1958, p.59). Esse fato, provocava assim uma classificação chamada de “divisor de águas” em Alceu, refletida em sua publicação na revista *A Ordem*, no artigo intitulado “Absolutismo Pedagógico” (ATHAYDE, 1932 p. 317), que se tornou a primeira resposta católica à grande investida liberal no campo da educação, e constitui uma fonte de pesquisa acerca da educação no período (p. 317). O conflito entre católicos e liberais, a partir da publicação do Manifesto e da imediata resposta católica, passaria a ser aberto, ficando claro quando Alceu em seu artigo afirma: “começamos, graças a Deus, a sair do domínio da ambiguidade. Começam a se delimitar os campos de ação. Passamos do terreno das finalidades implícitas ou inconscientes para o dos objetivos francamente confessados” (p. 318).

Observamos também no artigo quando diz: “Ao Estado, portanto, segundo a concepção desses reformadores do nosso ensino, cabe o direito ‘absoluto’ de moldar a inteligência e o caráter de cada cidadão segundo a finalidade ‘biológica’ da educação. Os homens nas mãos do Estado Onipotente! Raras vezes tenho visto o absolutismo de Estado exposto com tanta clareza...” (p. 318). E é sob essa ótica da ordem sobrenatural, a Igreja, se sobrepondo à natural, a família, e essas à positiva, o Estado, que Alceu temia e combatia a laicização do ensino. Para ele, a laicidade era uma arma contra o credo católico (LIMA, p. 89). Ele discute e elogia a reintrodução, por Francisco Campos, do ensino religioso nas escolas públicas nos níveis primário, secundário e normal, por meio do Decreto nº 19.941/31. Ao longo do Estado Novo e mesmo antes, Alceu foi o principal interlocutor da Igreja Católica com o Ministério da Educação e Saúde Pública, defendendo a catolicidade como traço marcante do caráter nacional do brasileiro. Acreditava que nenhum avanço poderia ocorrer em qualquer área, caso não se respeitasse a fé religiosa e esta não fosse incluída nas principais instituições sociais.

Na visão de Alceu, o decreto era “apenas o vislumbrar remoto do ideal que temos que atingir”, manifestando que o momento era de luta e não de unanimidade. Chamava a todos para cumprir o dever católico de apoiar o ato governamental (ATHAYDE, 1931, p. 91). Dentro do acirramento de posições contrárias, Alceu dizia: “... o ensino religioso não vem tolher liberdade alguma, dessas que os ‘liberais’ dizem proteger a cada momento. Mas vem, ao contrário, defender a liberdade de consciência das crianças religiosas e das famílias que desejam dar a seus filhos uma educação religiosa e que até hoje se viam privadas dessa

liberdade pelo regime do laicismo opressivo (ATHAYDE, 1931, p. 94). Esse decreto nº 19.941/31, de 30/04/1931, teve o duro combate de Cecília Meireles, que, como educadora, assumiu de forma radical o pensamento *escolanovista* do qual foi também signatária do movimento, junto com Anísio Teixeira, entre outros intelectuais. Com ele fundamentou suas posições em defesa da escola pública, tecendo suas críticas ao conservadorismo e à presença da religião no campo educacional brasileiro. Em sua luta, ela mostrou-se convicta: “A cultura liberta. O catolicismo escraviza” (MEIRELES, 1931).

Alceu engaja-se na militância católica, atuando na formação de coligações com o intuito de fazer reivindicações sociais e espirituais, entre as quais a defesa do ensino religioso nas escolas públicas. Em sua conversão ao catolicismo, Alceu direcionou suas atividades de tal forma que sua fé prevalecesse de forma explícita nos trabalhos que produzia. Em 1938, Alceu Amoroso Lima escreveu um texto para homenagear Jackson por ocasião do décimo ano de sua morte, onde dizia: “alguém que foi mais do que um amigo, um guia, um chefe, um irmão, um exemplo”. Em outro texto dizia que “Jackson manteve-se fiel ao seu direito até o fim, enquanto eu continuei antitotalitário, antitradicionalista, colocando sempre a liberdade acima da autoridade” (LIMA, 1984, p. 120).

À medida que consegue se desvencilhar da sombra de Jackson de Figueiredo, Alceu mantém encontros com Maritain, já havia tido contato com a obra dele desde de 1913, quando este ainda tinha um pensamento de direita autoritária. Vai assim abandonando o estilo polêmico, em detrimento da moderação e do diálogo. Desta forma podemos dizer que Maritain exerceu uma das mais poderosas influências na obra de Alceu Amoroso Lima, que inicia uma revisão de seu comportamento e ideias em face dos problemas sociais, sintetizando, de modo brilhante este novo período de sua vida, como declara a Medeiros Lima em suas *Memórias Improvisadas* (p. 234-235):

A partir de 1940, mais ou menos, iniciei um processo de revisão de meu comportamento e das minhas ideias em face dos problemas sociais e do destino da criatura humana em sua passagem pela Terra. Percebi, então, que o fato de acreditar na liberdade acima da autoridade, de acreditar na democracia acima das oligarquias ou das autocracias, de acreditar na liberdade de pensamento, acima do dirigismo intelectual, não implicava em nenhum conflito com as minhas convicções católicas, com a minha religiosidade, nem com os meus sentimentos cristãos. Não existia entre uma coisa e outra a menor incompatibilidade. Vi-me, assim restituído a mim mesmo, o que me levou à defesa da liberdade, da justiça, e à defesa, inclusive, da evolução da sociedade num sentido socializante... Estou convencido de que a humanidade caminha para uma síntese do capitalismo com o socialismo, através de uma ultrapassagem do capitalismo e do socialismo.

A partir dessa revisão de conceitos, ele elabora uma nova plataforma para o Centro Dom Vital, do qual ainda era presidente, com base nas ideias de Jacques Maritain. Em 1941 o Centro desempenhou papel fundamental na criação da futura Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Em 1944, ele participa da fundação da Livraria Agir no Rio de Janeiro, como diretor literário, cujo objetivo era que a editora fosse preferencialmente de publicações católicas. Em 1945, Alceu surge como principal idealizador do programa do PDC, Partido Democrata Cristão (CHACON, p. 592).

Podemos ainda considerar alguns motivos do afastamento de Alceu da instituição e das autoridades eclesiais da Igreja, após o falecimento, em 1942, do cardeal Leme. Com o novo arcebispo do Rio de Janeiro, d. Jaime Câmara, as relações foram difíceis, sobretudo no plano doutrinário, porque Câmara não via com bons olhos as mudanças de atitude de Amoroso Lima, sobretudo sua ligação intelectual com Jacques Maritain. O arcebispo chegou a pedir para que Alceu deixasse de escrever sobre Maritain, o que foi prontamente rejeitado (d. Jaime considerava Maritain *persona non grata* pelas suas posições modernizantes). Em 1945 Alceu deixa a presidência da ACB, devido às divergências com D. Jaime. Outro motivo foi a defesa de Alceu, expressa no artigo “Carta aos Católicos de Maceió”, publicado em 1946 tanto no Jornal de Alagoas quanto na revista *A Ordem*, no qual defendia a legalidade das atividades do PCB, Partido Comunista Brasileiro, que foi duramente censurada pela igreja católica no Brasil (COSTA, 2006).

Alceu se colocava em defesa da Igreja Católica contra a modernidade, mas não abandonou o ofício de crítico, ao contrário, tornou-se mais complexo. Isto se evidencia na sua aproximação junto aos jovens da Geração de 1945. Para ele a militância cristã e o sectarismo eram então um estorvo, mas ele continuava sendo uma liderança católica e não podia separar-se por completo do passado (GOMES JÚNIOR, p. 126). Alceu via como grande virtude desse movimento da Geração de 45, chamado de neomodernismo, a transição dos conceitos e não uma ruptura. Os novos não se lançam contra os antigos, não viam problemas em retomar escritores consagrados, era uma verdadeira redescoberta dos estudos clássicos.

Alceu dizia:

O neomodernismo é de certo modo um antimodernismo, se tomarmos o termo modernismo em seu sentido estrito, como sendo uma apologia do moderno. O neomodernismo, longe de ser uma apologia do moderno, é uma libertação em face dele. Os neomodernistas são em geral mais profundos do que os modernos de 1920. Vão ao âmago das coisas. Não

apreciam, de modo algum, a mocidade como tal. São velhos por natureza, mesmo quando têm menos de 20 anos... (LIMA, 2000, p. 111).

Grande repercussão teve, depois, um artigo de Alceu Amoroso Lima, assinando como Tristão de Athayde, publicado em julho de 1947 em *A Época*, órgão do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito, e reproduzido no suplemento literário de *A Manhã*. Ali, Alceu (Tristão) registrava a morte do Modernismo em 45, e a aparição de um novo movimento, que denominava neomodernismo: o primeiro, nacionalista e revolucionário; o segundo, universalista e reacionário em estética, voltado estilisticamente à disciplina.

O neomodernismo, segundo Alceu, se preocupa com os valores eternos, e não modernos, contrariamente ao modernismo. Os críticos neomodernistas acompanharam a aceleração do tempo e da informação. Alceu Amoroso Lima em toda sua trajetória intelectual buscou compreender o sentido da vida, em todas as suas dimensões. Com convicções profundas, entretanto nada disso o impediu que revisse seus pontos de vista, alterando seus rumos quando necessário. Como um intelectual em busca da verdade, da sua própria verdade, dizia então: “Eu vou seguindo o meu caminho, as minhas ideias, o que eu penso que seja verdade. Quem quiser seguir, me siga. Quem quiser divergir, divirja. Eu quero é que me deem liberdade” (LIMA, 2000, p. 238).

2.2.2. Sérgio Buarque de Holanda

Podem ser identificadas duas fases no envolvimento de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) com o Modernismo de 1922. Na primeira, na fase inicial do movimento, entre 1920 e 1926, Sérgio era o mais jovem dos defensores da nova estética, e teve papel relevante tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, onde passou a residir em 1921. Nesse período, ele foi um dos editores da revista *Estética* e alinou-se à corrente mais radical, que tinha em Oswald de Andrade o principal representante, mas a revista manteve seu caráter amplo, representando as diversas correntes do movimento. O artigo “O lado oposto e outros lados” (1926, citado acima) corresponde, em sua trajetória, ao início de um relativo afastamento das querelas modernistas, pois significou uma ruptura com a frente ampla na qual se equilibravam as mais díspares posições. Depois disso, Holanda passou uma temporada no Espírito Santo, e em 1929 partiu para sua famosa viagem a Berlim. No retorno, dedicou-se, sobretudo, ao projeto pessoal que redundou na publicação de *Raízes do Brasil* em 1936.

Seu retorno à crítica literária rotineira e às polêmicas sobre os desdobramentos do modernismo aconteceu somente em 1940, quando assumiu o lugar de Mário de Andrade nos rodapés do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, até 1950; mas, manteve a rotina até 1954, com publicações no *Diário Carioca*, reproduzidas também na *Folha da Manhã* em São Paulo. Depois disso a atividade crítica rareou, cessando quase definitivamente em 1956, quando assumiu a cátedra de História da Civilização Brasileira na Universidade de São Paulo. É nessa segunda fase que se encontram as fontes de maior interesse para o presente trabalho, porque Holanda acompanhou com grande envolvimento os debates sobre a geração de 1945. De acordo com Sergio Buarque de Holanda (1996), não era apenas no Brasil que se discutia a questão da poesia hermética e das técnicas do verso. O que acontece aqui, de forma diversa dos países com cultura mais assentada, é que costumamos abraçar a ideia na aparência prestigiosa, não com fervor, mas com ciúmes dos neófitos.

Sergio Buarque de Holanda defende a ideia de que na vontade de ultrapassar as formas literárias mais generalizadas da geração anterior, há um retrocesso a formas transatas. Ressalta que seu triunfo não seria outra coisa além do triunfo dessa espécie de parnasianismo latente, que tem prevalecido em nossa poesia, mesmo a que precede ao parnasianismo. Os nossos chamados modernistas de 22, tentaram reagir contra a concepção hierárquica dos temas dos sentimentos, das expressões literárias, aderindo ao prosaísmo voluntário, à ironia e à anedota. Conforme Sergio Buarque de Holanda, muitos dos seus censores atuais, em particular os censores desse admirável poeta que é Carlos Drummond de Andrade, o que realmente pretendem é a restauração exclusiva da linguagem poética, o mergulho em suas fontes de lirismo, capazes de nos imunizar contra os contágios profanos.

Como ainda há pouco fazia um dos discutidos poetas da tão falada geração de 1945, o poeta Domingos Carvalho e Silva, é apenas mais uma transigência com o nosso latente parnasianismo. Segundo Holanda, seria prudente que os adeptos desse movimento começassem por uma redefinição precisa do que sejam realmente o poético e o prosaico.

De passagem, caberia lembrar-lhes como o prosaísmo pode, em muitos casos, servir para dar intensidade à linguagem poética. É o que demonstra largamente, para citar apenas este exemplo, a experiência da moderna poesia inglesa, que precisando buscar antecedentes para a sua ambição de manifestar um mundo cambiante e complexo, teve de recorrer à literatura barroca e seiscentista de um Donne ou um Marvell. Ou seja, uma literatura que ignorava, talvez deliberadamente, a divisão estipulada pela antiga Retórica entre estilo nobre e remisso (HOLANDA, 1996, p. 167).

Outro ponto de vista discutido largamente pelos novos poetas, em sua campanha contra as gerações precedentes, é a necessidade de voltarmos às preocupações formais e formalísticas. Os novos poetas censuram o Modernismo por ter sido uma aventura sem disciplina que, por outro lado, não soube alijar de sua inspiração “o prosaico e o excrescente”. É certo que semelhante aventura terá tido virtude inegável que foi a de liquidar a ideia do verso por si só ser poesia:

É aparentemente uma vantagem se esses grupos não se podem definir de fato por alguma tendência uniforme, comum a todos, ou por alguma forma definida e cabal. Desde já, entretanto, e até quando, se pode dizer que um grande número dos que participam deles procura definir seus pontos de vista por oposição aos de gerações antecedentes. Palavras como “forma” por exemplo, ou “disciplina” ou “tradição”, que entre essas gerações nem sempre desfrutaram de excessivo prestígio, tendem a recuperar um novo e quase inédito poderio (HOLANDA, 1996, p. 239).

São esses lemas de forma, disciplina e tradição que parecem nortear, no caso do sr. João Cabral de Melo Neto, a vontade de precisão e nitidez que o aproxima dos arautos europeus da chamada poesia pura. Ou, no caso dos colaboradores da revista *Orfeu*, a procura agressiva e não raro atônita de um neoclassicismo carregado de alusões mitológicas. Sergio Buarque de Holanda defende a ideia de que o poeta Carvalho e Silva evita o recurso de hermetismo fácil, e não se utiliza da expressão denotativa e reta. Caso contrário, não seria dada a devida importância à linguagem metafórica que assume sua poesia. Para Holanda, Mário de Andrade insistiu na necessidade de reabilitar o esforço artístico artesanal contra a valorização do artista romântico simplesmente irresponsável.

A pregação de Mário de Andrade, coerente com toda a sua atividade de poeta e de artista desde os inícios da campanha modernista, foi contra a facilidade e não contra a liberdade assim entendida:

Um dos representantes mais lúcidos desse neomodernismo, o sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos, assinalou essa dívida ao dizer no artigo inicial de um dos órgãos do movimento, a *Revista Brasileira de Poesia*, que, se Mário foi, sob muitos aspectos, a figura principal do Modernismo, em sua obra ao mesmo passo, se encontram as bases do Neomodernismo, que, se existe, deve-o à pregação do Empalhador de Passarinho (HOLANDA, 1996, p. 244).

De todos os gêneros de literatura foi à poesia que coube maior destaque e não somente sob um ponto de vista estatístico. A presente crise no negócio editorial, que afetou largamente a produção literária, parece afetar menos a poesia do que a prosa e de acordo com Sergio Buarque de Holanda a razão está em que os nossos poetas têm sido

tradicionalmente, com poucas exceções, os editores dos próprios livros, além do mais não precisam da chancela da maioria do público.

Retomando o Modernismo de 22, pode-se dizer que o movimento foi impregnado por motivos regionais desde o primeiro dia. O nacionalismo artístico e poético, dizia e poderia dizer também o regionalismo, é guiado pelo desejo de nacionalidade, mais do que isso, por uma precisão de nacionalidade. Na nossa poesia atual, além da variedade de formas, existe um elemento comum na sua vontade de restauração do poético, vontade ilusória, em muitos casos, pois não havendo categorias estéticas bem definidas e de valor universal, há de ser prosaico tudo quanto fuja à norma convencional.

Entendida ao pé da letra, essa tendência pode mostrar retrocesso, e não foi sem razão que Tristão de Athayde pensando em alguns dos expoentes da geração se referiu a eles como a geração do soneto:

Para nos contentarmos com um modesto plano nacional e hodierno, eu diria que só aquela finalidade ao essencial e ao permanente explica a pureza de timbre e a novidade de alguns dos nossos novos poetas, de um Geir Campos, por exemplo, e também de um José Paulo Moreira da Fonseca, de um João Cabral de Melo Neto e de um Péricles da Silva Ramos. E se ela os separa por um lado de certas manifestações frequentes no modernismo de 22, não os distancia menos da literatura neo-rococó que podemos encontrar em alguns colaboradores da revista *Orfeu*. Pode-se dizer que no seu caso a linguagem “nobre”, “poética” não vem apenas de um *parti-pris* e que o rigor formal não é passivo e preguiçoso, mas fruto de uma liberação incansável (HOLANDA, 1996, p. 351).

2.2.3. Sérgio Milliet

Duas expressões formuladas a respeito de Sérgio Milliet (1898-1966) merecem consideração. Em primeiro lugar, Mário de Andrade (em carta ao próprio) o chamou de “reserva do primeiro time”, o que é quase um insulto; depois, Antonio Candido, de forma mais amena, o chamou de “homem-ponte”. Essas expressões são discutidas em um mestrado recente de Pedro Serrano, sobre as críticas de rodapé em São Paulo (SERRANO, 2016, p. 106 a 110). A primeira foi assimilada por Milliet, reconhecendo seu papel discreto no meio intelectual paulista; curiosamente, ele se esquivou da segunda, ao dizer que gostaria de “fugir à classificação de homem-ponte com que me honrou a nova geração. As pontes se dinamitam nas retiradas e a perspectiva não me entusiasma” (p. 110).

Para o que nos importa nesse trabalho, Milliet é uma figura de relevo, talvez porque na sua posição discreta, mas sempre muito bem articulada a tudo que se passou em São Paulo

e no Brasil em matéria de letras e artes, entre 1920 e 1960, tenha tido a oportunidade de, sem muito alarde, avaliar bem o movimento vivo da cultura. E com o distanciamento que só é possível entre aqueles que não se pretendem grandes lideranças, nem grandes obras. Como Milliet foi de fato um homem-ponte, que participou ativamente das iniciativas de diversos grupos da geração de 1945, interessa-nos examinar, em forma de glosa, aquilo que expôs em seu Diário Crítico (1946 e 1947), sobre o período aqui estudado.

Desde 1939, Mário de Andrade empenhou-se na reavaliação da Família Artística Paulista, um grupo de artistas de condição social relativamente humilde, em sua maior parte originários de correntes migratórias, sobretudo italianas, do fim do século XIX e inícios do século XX. Artistas que foram modernos sem, no entanto, participarem do Modernismo de 1922, e que praticavam uma pintura sem grandes inovações formais, mas com grande preocupação técnica. Entre os críticos do modernismo, o reconhecimento da Família Artística provocou divisões, já que Luis Martins via neles um retrocesso no que diz respeito à evolução das ideias e práticas que nortearam as correntes vanguardistas, sobretudo articuladas ao casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade (PONTES, 1998, p. 45-47).

A princípio, Milliet reagiu de forma semelhante a Martins, mas ambos acabaram por acompanhar Mário de Andrade, abraçando as ideias que este expressou em seus artigos sobre a Família Artística e no seu texto sobre o Artista e o Artesão, discutido acima. Dessa forma, pode-se de dizer que uma corrente do modernismo de 1922 atenuava os vanguardismos iniciais e articulava um “retorno à ordem”. A primeira manifestação de Milliet sobre os grupos da nova geração, que davam seus primeiros passos no início da década de 1940, foi o artigo “A novíssima”, publicado em agosto de 1941 (PONTES, 1998, p. 71), logo no lançamento do primeiro número de *Clima*.

Para Milliet,

[...] a novíssima geração [...] parece-me dotada de algumas qualidades essenciais de primeiro plano que eu desejaria ver se desenvolverem aceleradamente. Em primeiro lugar o espírito construtivo. Nós que pertencemos à novíssima de 1922 entramos na arena literária como bárbaros iconoclastas, decididos a nos entregar com ardor a um trabalho ingente de demolição. Agora, outra geração chega. Normalmente, deveria mostrar-se também irreverente, iconoclasta, sarcástica, devastadora. Mas os rapazes de vinte a trinta anos, que constituem a ‘novíssima’, para maior espanto nosso, se apresentam cheios de leituras filosóficas e sociológicas, cheios de conhecimentos severos (MILLIET, apud PONTES, op. cit., p. 71).

Esse foi o primeiro passo de Milliet como homem-ponte, que seria seguido de muitas outras manifestações, sobre os outros grupos que viriam depois de *Clima*, e que veremos a

seguir, selecionando os comentários do Diário Crítico sobre as iniciativas individuais ou coletivas daqueles entravam em cena, a começar por Jamil Almansur Haddad. Sobre a publicação de uma coletânea da poesia brasileira, Sérgio Milliet ressalta que o poeta Jamil Almansur Haddad teve a infeliz ideia de reunir o que de melhor encontrou na poesia brasileira ligada à nossa história, tendo se saído bem o selecionador no arriscado empreendimento. Porém Sergio Milliet não partilha do prefácio da edição, onde o poeta chega a uma conclusão extremamente otimista que considera que o Brasil será mais conhecido, mais conhecido e mais amado, através de seus poetas.

Inúmeras teorias poderiam se formar através da leitura das centenas de poemas coligidos, como por exemplo a de que a participação do poeta na vida política e social da nação é um fenômeno romântico, característico das épocas das grandes reformas. Ou ainda a de que o parnasianismo brasileiro de parnasiano só teve o rótulo. E também o de que ao bom verso raramente se conjuga a intenção social e política:

As poesias colocam-se dentro de um dilema terrível: ou apelam para a retórica a fim de atingir ao grande público e, perdem em densidade poética tudo o que lucraram em poder de comunicação, ou, fugindo ao lugar comum e à chapa, caem no hermetismo. E se assim conquistam às vezes o intelectual, escapam por completo ao entendimento da massa, não logrando, portanto, o seu fim precípuo (MILLIET, 1981, p. 23).

Sérgio Milliet reconhece que apenas os românticos conseguiram resolver o problema entre eles. Souberam conciliar a forma artística com a necessidade de comunicação do sentimento, talvez por terem uma sensibilidade mais grosseira e mais vulgar. Por outro lado, não se recusam à retórica e nem mesmo temem a oratória. Sérgio Milliet reconhece em Antonio Candido, um dos mais moços dos nossos críticos militantes. Refere-se também a Otávio de Freitas Júnior de Pernambuco, e a alguns dos “meninos” de Minas com a ternura de Mário de Andrade. Pertence Antonio Candido à novíssima geração, à qual se tem atribuído excesso de seriedade. Foi o que levou Oswald de Andrade a dar aos moços o apelido engraçado e injusto de “chato-boys” e o sr. Luis Martins a estigmatiza-los pela carência de lirismo:

Em verdade a generalização foi algo apressada. Se por um lado rapazes como os acima citados, e mais os srs. Lourival Gomes Machado, Rui Coelho, J. Etienne Filho e outros, se iniciaram na literatura com alentados ensaios de erudição e crítica, moços como Ivo Ivo, Tavares de Miranda, Bueno Rivera, Dantas Motas, Fernando Sabino, etc., estreiam com magníficas páginas de ficção. Não é tanto o espírito crítico que parece caracterizar essa ‘novíssima’ nem a mentalidade universitária, porém um amadurecimento muito rápido (MILLIET, 1981, p. 92).

Em Antonio Candido impressiona, desde as primeiras páginas, a segurança do jovem crítico, segurança essa mais voltada para o pensamento do que o estilo. Diante dos mais velhos mostra-se respeitoso e propenso a valorizar com alguma ênfase as qualidades dos criticados ou mesmo atenuar seus defeitos. De acordo com Sérgio Milliet, toda nossa crítica dos primeiros anos da época heroica se esborroou em virtude da nossa ignorância satisfeita, pois a nova geração e em especial Antonio Candido primam pela conscienciosa procura de uma verdade de valores reais, além e acima dos imediatos escolares, dos modismos, do transitório. O que menos se percebe, por isso mesmo, em seus trabalhos, é a hostilidade contra as gerações anteriores, hostilidade gratuita que tem sido comum a todos os moços do Brasil. Em 22 obrigávamos os velhos a subirem no coqueiro da crítica e os sacudíamos até caírem e, se resistiam, nós os derrubávamos a tiros, sem piedade. Hoje a operação se processa quase carinhosamente e o sr. Antonio Candido estende redes protetoras por baixo dos coqueiros.

Essa prudência e simpatia são abandonadas quando não indivíduos, porém ideias têm que ser analisadas e combatidas ou impostas. Antonio Candido torna-se mais incisivo, agressivo e natural também. E, menos modesto, sem dúvida alguma. A paixão das ideias é que parece marcar a novíssima e muito mais do que o próprio espírito crítico:

Não sei se ainda poderei aplaudir, num futuro mais ou menos remoto, porém é certo que nenhuma outra geração me infundiu tão funda esperança. Por tudo isso que ela tem de honesto e de sério, de sereno, de clarividente e de crítico Antonio Candido põe tão amplamente em evidencia (MILLIET, 1981, p. 94).

Sérgio Milliet afirma que se tornou lugar comum afirmar que a nova geração se caracteriza pelo espírito crítico, já publicou sua plataforma séria e solene, o que a nenhuma das gerações precedentes foi permitido fazer tão cedo e seus membros proeminentes ocupam, aos vinte e poucos anos, os rodapés de crítica de inúmeros jornais e revistas. E, não satisfeitos com a posição de juízes que alcançaram, esses jovens se lançam ao assalto das cátedras universitárias ansiosos, por cumprirem uma missão para a qual se preparam com afinco e fé:

Admirável esse sentido da responsabilidade que demonstra a jovem geração! Não sei se se perderá com isso algum talento criador, mas estou convencido de que a coletividade nacional só tem a lucrar com a conjuntura crítica do movimento (MILLIET, 1981, p. 182).

Sérgio Milliet escreve sobre Ledo Ivo dizendo que já o censurou sobre a verbosidade que pesa sobre a possível pureza de sua poesia, por não saber selecionar, por não ter autocrítica necessária, chegando a certo preciosismo. Constata que, com um pouco menos

de talento, Ledo Ivo cairia no mais vulgar dos academismos, no academismo de salão. Felizmente, o talento é maior do que o desejo de brilhar e maior também do que o mau gosto. Ledo Ivo tem versos grandes, precisa desvencilhar-se de todos os atavios, das joias baratas ou raras com que sobrecarrega sua expressão. Talvez falte a Ledo Ivo, que é jovem ainda, o amadurecimento da solidão, deve arrancar da solidão um grito profundo de angústia ou de orgulho.

Sérgio Milliet escreve frisando sua simpatia pelos moços de *Joaquim*, pois adotam por lema uma frase orgulhosa de Stendhal: “Não tem o que continuar, esta geração, ela tem tudo por criar”. Em 22 a renovação também partiu da província: de São Paulo e de Cataguazes, com *Klaxon* e *Verde*, o que fez Oswald de Andrade escrever que queria ir de “Ford verde” abraçar os rapazes de Cataguazes. A Capital aderiu. Num artigo rápido demais, porém justo, Fábio Alves Ribeiro, constata, no último número de *Joaquim* que a geração de 1939, não fez nenhuma revolução e provavelmente nunca fará. Entre os srs. Ledo Ivo, Bueno de Rivera, Alfonsus de Guimarães Filho, de um lado e Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, ou Jorge Amado, de outro, não existe aquele abismo que havia entre os heróis da Semana de Arte Moderna, da conferência de Graça Aranha na Academia, e Coelho Neto ou o crítico Duque Estrada.

Havia maior preocupação com problemas sociais nas gerações modernas e a ânsia de liberdade que as marcou por terem amadurecido no clima do Estado Novo. É certo que o gosto pelas ciências sociais foi desenvolvido pelas novas gerações, mas graças à criação das universidades criadas pela geração passada, o que prova que ela também sentiu essa atração pelo estudo e a necessidade de ampliar sua visão de mundo. O ciclo de 22 ainda não se fechou, as ideias então semeadas não deram todos os frutos semeados. Mas desde já é possível proceder à revisão dos valores de 22 e corrigir os vícios de expressão dos pioneiros.

Sérgio Milliet constata que a produção poética destes últimos anos revela uma reação, nem sempre consciente, contra a poesia descabelada de 1922. Ao dizer isso, frisa que não se refere ao pequeno grupo de novos como Péricles Silva Ramos, Dantas Mota, Cabral de Melo Neto e Domingos Carvalho e Silva. Refere-se aos outros que embora acompanhando as inovações dos pioneiros, já se arriscam à rima e ao metro, e pesquisam no sentido construtivo de ritmos severos e imagens puras, incentivados talvez pelas lições de alguns modernistas como Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida, que nunca desprezaram a técnica do verso, que nunca se esqueceram de que a poesia não é apenas emoção bruta, mas também euritmia, música, transposição para o plano literário, arte. Não se trata de uma volta ao parnasianismo

ou ao classicismo o que só poderia resultar numa forma artificial de imitação bruta, pobre e não de criação.

Cada tempo tem sua configuração cultural, e querer reimplantar em nossa era o padrão de outra época, de um tempo morto, seria fugir a função natural da arte. A muitos não agradará o hermetismo dessa poesia de um intimismo por demais recitado. Ela represente uma nova linguagem poética:

Vejo nessa reação dos jovens poetas o início de uma nova fase na nossa literatura, o que me convence, mais uma vez, de que 22 não foi inútil, pois sem aquela revolução, que provocou as iras dos acadêmicos e o desgosto da gente boa que levava anos aprendendo as regras da gramática (na certeza de que a erudição fazia o talento) não teríamos a bela floração dos últimos anos (MILLIET, 1981, p. 101).

De acordo com Sérgio Milliet, a poesia, ao abandonar a melodia e o ritmo na tentativa de uma expressão ascética, na procura de uma pureza dura e de uma sinceridade extrema cai num hermetismo velado e se continuar por esse caminho mais ela será, dia a dia, o privilégio de umas poucas sensibilidades requintadas, doentias mesmo, e acabará desaparecendo por falta de público e de editores. Porém reconhece o preciosismo de algumas das produções herméticas da época como quando escreve sobre o livro de Lima e Souza. “Pequenos poemas que são como simples acordes, dissonantes não raro, sem melodia nem ritmo, mas de uma pesquisa psicológica comovente” (MILLIET, 1981, p. 125).

Milliet ressalta que na batalha de 22, em que se atacaram todos os redutos do academismo, foi o da poesia o menos resistente. A poesia definhava por carência de conteúdo. Tornava-se uma espécie de joguinho de salão ou de mesa de café, em que brilhavam não os mais sensíveis, porém os mais espertos. Houve então quem se valeu da oportunidade para tentar uma nacionalização da poesia. Foi esse o lema do grupo “Verde e Amarelo”. Depois vem a fase do abuso das cores cruas, da estilização esquemática do sentimento nacionalista, o poeta começa a abandonar o jogo retórico superficial, embora talentoso, em benefício de uma penetração mais conscienciosa da alma. O que se ganha em profundidade perde-se quase sempre em brilho fácil: “A nova geração, explica Armando Lins em *Joaquim*, é uma geração de poetas. A novíssima, pois a de *Clima*, foi uma geração de críticos” (MILLIET, 1981, p.196).

Aquele lirismo que Luis Martins reclamava vem chegando com os mais jovens, da província, vem do Norte, do Sul, nas revistas, nos jornais, por vezes em magras e suadas brochuras, suadas porque custaram os olhos da cara dos autores. Milliet constata que o lirismo voltou sim, mas voltou angustiado, ressabiado, todo pudores e recalque. O

despojamento da expressão é total, a ponto de alcançar essa poesia um clima difícil, em que as sensibilidades menos requintadas não de se sentir mal:

A originalidade dessa poesia de angústia, de inquietação, está no contraste de sua forma muito pura, muito sóbria, que assimilou lições nacionais e estrangeiras sem perda para o poeta de uma personalidade bem distinta da de seus mestres. A pureza de expressão é arrancada do sacrifício dos excessos e dos trilhos. É fruto, portanto, de uma renúncia digna, de um quase estoicismo, e não provem, como outros tentaram fazer, erradamente, de uma exploração mais ou menos caricatural do infantilismo (MILLIET, 1981, p. 198).

Ainda em *Diário Crítico*, volume V, Sérgio Milliet escreve sobre a nova geração, referindo-se a texto de Armando Lins na revista *Joaquim* no qual se baseou para afirmar um predomínio da poesia entre os novos, que o lirismo voltou sim, mas voltou angustiado, ressabiado, cheio de pudores e recalcado: “Cada verso se anuncia como um acorde limpo, nenhuma imagem vulgar de concessão ao gosto público. O despojamento da expressão é total, a ponto de alcançar essa poesia um clima difícil, em que as sensibilidades menos requintadas se não de sentir mal”.

Milliet segue chamando atenção para a angústia desses jovens. Angústia essa que pôde ser vista em “Terra devastada”, de T. S. Eliot e expressada em toda poesia moderna inglesa de guerra, como mencionado no artigo de José Eduardo Fernandes no primeiro número da *Revista Brasileira de Poesia* sobre a poesia moderna inglesa. Milliet estende essa angústia a toda geração de poetas e supõe que ela teve origem na anarquia moral de uma época. A ideia de que havia outra coisa a caminho formava a atmosfera irrespirável de então, pesando sobre os entusiasmos, advertindo contra a afirmação ingênua, sugerindo possível embuste em cada gesto, em cada palavra de fé e sensação de euforia. Havia o desejo de um passado que diziam ter sido feliz, que o poeta leu nos livros, mas não chegou a conhecer.

Milliet se refere a Guilherme de Almeida como um poeta com esplêndido domínio da técnica e característico da época. Para o crítico, a origem no neoparnasianismo e a passagem pelo modernismo foram as bases da construção da personalidade original desse artista. O que ele aprendeu em ambos os movimentos, mais a lição dos clássicos da língua, foram muito bem assimilados. Muito se falou sobre a volta ao parnasiano pelos neomodernistas de 45. A esse respeito, Milliet escreve que nossos parnasianos se preocupavam com a riqueza da rima, porém sem renovar o ritmo, o que veio a acontecer na poesia brasileira depois da influência do simbolismo francês em nossas letras. “Nossos parnasianos foram uns maus românticos e uns modestos artesãos”.

Guilherme de Almeida, por exemplo, assimila a profundidade e transporta para nossa língua os achados dos gauleses, graças ao seu conhecimento dos clássicos e inteiro domínio de nossa língua, conseguindo novas e originais soluções. Milliet conclui que a beleza da verdadeira poesia será sempre acessível pelos críticos, como a beleza de uma mulher bonita que, mesmo vestindo-se erradamente, não escapa do olhar crítico capaz de discernir as formas verdadeiras, além da roupagem. E para tanto, o crítico precisa também ser um pouco costureiro, para não cair no erro de afastar, sem maiores indagações, a poesia neomodernista, que se apresenta vestida.

Atento para os modernos que já respeitavam as leis do ritmo, Milliet entende os neomodernos como continuação desse processo. Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, souberam, embora abusando de toda a liberdade, conservarem-se fiéis às grandes leis do ritmo, da melodia e orquestração fonética, tinham conhecimento do seu instrumento de trabalho e reconheciam valor das palavras. A poesia foi e continua sendo música antes de tudo, e os neomodernos apenas dão continuidade a isso. Quem tem como antepassados um Montaigne, um Racine, um Stendhal, um Balzac, um Descartes, se imagina com direito a um crédito ilimitado. Mas cuidado! Nada mais perigoso do que uma fortuna herdada! Assim é que se criam filhos de papai. E por vezes diante da produção literária da França atual, eu me sinto na presença de filhos de papai. Gente que fala demais na família e acaba pensando que nela se encerra o mundo (...). O importante afinal não é ter uma família, mas criá-la.

No artigo sobre a internacionalização da poesia e o papel do tradutor, em *Revista Brasileira de Poesia* 3, por Leonard S. Downes, aparece a preocupação com a valorização da poesia neomodernista, frisando a necessidade de tornar conhecida a riqueza poética nacional no estrangeiro. “É preciso trabalhar nesse sentido como o primeiro passo para o mundo novo e de entendimento internacional que todos anelamos. Não será fácil. Não será rápido. Nem se conseguirá talvez esse ideal durante a nossa vida”. Podemos notar que, entre todos os críticos da época, Sérgio Milliet foi aquele que com maior equilíbrio e com muito conhecimento do que se passava na prosa, na poesia e na crítica, realizou a mais acolhedora avaliação dos novos tempos, o que justifica a simpatia que os novos demonstraram por ele.

Capítulo III - A geração de 1945 em pauta

3.1. As enquetes jornalísticas de Mário Neme e Edgard Carvalheiro: Plataforma da Nova Geração e Testamento da Velha Geração

3.1.1. Plataforma da nova geração

Mario Neme organizou um inquérito jornalístico, ou melhor uma “enquete”, com algumas questões para guiá-lo: ele queria saber se os novos escritores tinham consciência dos problemas mais orgânicos da cultura brasileira; qual a qualidade de sua formação cultural, tanto autodidática como universitária; indagava sobre a potencialidade dos novos no campo da arte, das ciências, e das ideias; queria saber se problemas não resolvidos da geração passada atingiam os novos de alguma forma, qual o papel da nova geração em face à confusão e valores herdados do passado. Quais os problemas estéticos e filosóficos que preocupam a geração de hoje? Qual a origem desses problemas? Como deve ser encarado o problema da estética e o que está sendo feito nesse particular?

Mario Neme queria ainda mais: qual o problema crucial da nova geração no Brasil? Existe uma preocupação comum característica? Ou há apenas competição? Qual a principal diretriz de toda inquietação dos novos? Qual deve ser o característico movimento literário moderno no Brasil? Já existem rumos delineados pelos novos? Essas foram as questões enviadas para alguns dos novos intelectuais da geração que se manifestaram de forma parecida. E, ao ler o Manifesto organizado por Mario Neme, os 29 nomes escolhidos para responder às perguntas mostraram muita coerência e proximidade nas respostas, todos falaram de sua geração e enxergavam os desafios e as características dela de forma muito parecida. Isso mostra coerência e consciência dos novos sobre sua geração e seu papel, mostra que eles eram uma geração sim, e pautada e organizada pelos mesmos valores e princípios. As respostas ao questionário são muito parecidas. Vou mencionar algumas para elucidar o que já foi escrito.

Lourival Gomes Machado: era do Grupo *Clima*, mas participou do I Congresso de Poesia de Poesia, organizado pelo Grupo da *Revista Brasileira de Poesia*, portanto mostra a intersecção dos grupos, fartamente referida neste texto, para provar que eram os grupos de

uma mesma geração. Ele escreveu a Mario Neme dizendo que sua geração encontrou um caos, questionou sobre o suicídio que seria para os intelectuais do grupo a saída para a arte, os individualismos, os pequenos movimentos e a existência de desenxabidos. Gomes Machado, nesse escrito, disse a Mario Neme que a sua geração tinha a consciência dolorosa de sua unidade, portanto a concordância da geração.

Aqui mais uma vez chamo atenção para a nova geração ser um grupo unido de amigos, como escreveu Lourival Gomes Machado. “No campo da inteligência só pode haver equilíbrio se houver conhecimento. Nesse sentido minha geração satisfaz por que nunca houve por aqui tanta vontade de conhecer quanto agora” (NEME, 1945, p. 25)

Ele continua dizendo que cultura para eles, os novos, não é pedantismo, é vista como elementar, imprescindível, arcabouço, daí a valorização do treinamento prévio. Destaca o fato de que, durante muito tempo, o Brasil mantinha a tradição de gênios, que eram boêmios, bêbados, improvisadores, discursivos e trocadilhistas. Aqui ele se referia à geração anterior, aos modernos de 22. Menciona que Rubem Braga comparava os moços recém-formados às velhas saindo da igreja.

Lourival Gomes Machado valoriza o gênero da crítica em sua geração, mas diz que era preciso também valorizar, nos novos, o poder de criação e de fazer literatura. Diz que precisamos de crítica que faça um balanço do passado, que analise condições e tendências atuais, crítica que propagandize e eduque, expandindo um pouco mais toda a atividade intelectual que ainda se fecha em pequenas elites. Machado pensa na necessidade de renovação de uma ciência nova e uma nova crítica.

Lourival Gomes Machado escrevia na revista *Clima*, onde a crítica em forma de resenha era mais valorizada. Ele, apesar de estar presente no I Congresso Paulista de Poesia, fez parte do Grupo Clima, que foi marcado por fazer críticas literárias e artísticas de cinema, na revista e no Rodapé Literário. Daí ele defender tanto a importância da crítica em sua geração. Veremos adiante, outros depoimentos de intelectuais que fizeram parte de outros grupos da geração.

Até o momento, aqui foram tratados dois grupos de intelectuais: o Grupo da *Revista Clima* que era um grupo de intelectuais que faziam críticas em forma de resenhas (e que paralelamente faziam também ciências sociais na academia, publicando trabalhos sobre sociologia em outros veículos específicos); e o Grupo da *Revista Brasileira de Poesia*, cujos integrantes escreviam poesias e ensaios em forma de artigos sobre poesia.

Mais adiante, veremos depoimentos que defendem outros gêneros de literatura da geração. “Nesse sentido estou bem certo do papel que pode ter a minha geração: aprender qual é o mundo das gerações passadas para ensinar aos que logo começarão a marcha, como evitar caminhos que levam àqueles erros” (NEME, 1945, p. 28).

Jamil Almansur Haddad: poeta neomodernista, formado em medicina, foi professor de literatura e crítico. Foi colaborador do *Suplemento Literário* do jornal O Estado de São Paulo e esteve presente no I Congresso Paulista de Poesia organizado pelos membros do grupo da *Revista Brasileira de Poesia*. Publicou dois livros de poemas: *Alkamar* e *Orações Negras*. Jamil Almansur Haddad vê um mundo em agonia à procura de caminhos e interpretações. Em suas palavras, quem pensa é inteligente, mas quem diz o que pensa é burro, daí o contrassenso do questionário que, de qualquer forma ele segue respondendo. Diz acreditar que boa parte da amplitude e caminhos que desfrutamos nos dias de hoje é consequência das ações decididas e audazes de 22. Os novos devem aos de 22 o terreno já arroteado e desbastado que encontraram. Compreende os exageros do movimento anterior e suas irreverências. Mas, as justifica, porque nenhuma insurreição pode vingar sem violência. Após o ímpeto destruidor era certo que viria algo mais equilibrado, pois a dinamização acelerada e anárquica dos velhos era insustentável por muito tempo.

Almansur Haddad segue dizendo que temos que descobrir o verdadeiro rumo para caminhar sem atropelos e cabeçadas, temos que retomar, retemperar-se ao contato do que é definitivo ou clássico única maneira de alcançar o mais perfeito de espírito ou a beleza. É preciso que a arte seja arte pela arte para depois poder servir a qualquer outro ideal. Não mais sonetos murchos. “O mundo necessita de poesia...o mundo não está apenas à espera das conclusões dos homens racionais e práticos. O mundo também precisa de instituição e sentimento, o mundo precisa sobretudo de um manto que envolva caridade, fraternidade, amor, poesia...poesia...poesia”.

Jamil Almansur Haddad já defendia a necessidade da poesia e não mencionou a crítica, como fez Lourival Gomes Machado. Para ele são gêneros diferentes, mas dentro da mesma geração, ambos falam de valores clássicos, bem como da necessidade de estudo e pesquisa.

Antonio Candido de Mello e Souza: integrante de Grupo Clima, desde janeiro de 1943 era titular de um rodapé literário no jornal *Folha da Manhã*, intitulado “Notas de crítica

literária”; foi também membro do conselho da *Revista Brasileira de Poesia*. Começa seu depoimento à enquete dizendo que passamos por um período de desorganização social que gera uma tendência de questionamento e intenção de entender a confusão. Fala da geração anterior como quem se perdeu na piada, na virtuosidade e na ação política reacionária, um tipo de política que preservou gracinhas literárias e exibicionismo intelectual. Diz que sua geração é uma geração crítica, pois acredita que a época exige esforço de compreensão e classificação. “Estamos assistindo em São Paulo à formação de uma geração que encara a atividade intelectual como um estudo e um trabalho que sejam instrumento de vida”. A sua geração lê desde os três anos, escrevia Oswald de Andrade no número 5 de *Clima*: “Aos vinte tem Spengler no intestino” (p. 33). Antonio Candido escreve que esse ímpeto para o estudo corresponde a uma imposição da necessidade social e crítica.

Antonio Candido reconhece Sérgio Milliet como precursor de sua geração e ressalta sua inteligência essencialmente analítica; o reconhece também pela sua crítica de arte e de livros, sua orientação sociológica, e pelos estudos sociais que empreendeu. “Sérgio Milliet foi, de todos os de 22, aquele que mais agudamente representou a crítica e as tendências de sistematização intelectual. Por isso é como uma ponte entre eles e nós. E por isso nós o respeitamos tanto” (p. 36). A nova geração sentia necessidade de analisar seu tempo e explicá-lo – os nomes abaixo deixarão isso claro.

Edmundo Rossi: formado em Direito, foi escritor de ensaios e romances, escreveu que em sua geração não há pensamentos comuns, mas sim interesses que se ajustam. Sobre a velha geração, disse que se aniquila a si própria, não mais exprime as vozes da sociedade, seu canto é melancólico como um eco perdido da era moribunda. A nova geração busca o domínio consciente da luta da expressão estética. Os novos procuram compreender o seu mundo, a compreensão revela-se num gênero diverso que é o ensaio, é uma época de ensaístas, mais do que ficcionistas, isso por causa de uma ânsia de penetrar nos problemas do seu tempo. Há uma volta ao passado onde se encontram as coisas concretas, na busca angustiada de uma base sólida para construções duradouras.

Otávio de Freitas Júnior: representante pernambucano do grupo dos poetas neomodernistas, começa reconhecendo a geração anterior como rica em valores verdadeiros e representativos do melhor espírito, num ambiente tumultuado e confuso, que os levou a perder a escala verdadeira e o sentido da proporção diante dos acontecimentos. Os novos,

muitas vezes, saem em busca da verdade e se contentam com a realidade, porém há um mundo das verdades subjetivas e eternas, um mundo de poesia e cheio de encantos profundos. A nova geração possibilitou novos rumos ao pensamento brasileiro impondo a fusão de três princípios fundamentais, o direito permanente a pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Rubem Braga: formado em Direito em Belo Horizonte, trabalhou como redator em diversos jornais e foi importante cronista; seu livro de estreia foi *O conde e o passarinho* (1936). Escreveu que os moços do modernismo escreviam tudo o que lhes dava na telha, eram tagarelas. Na nova geração havia pessoas mais conscientes, que sustentavam a luta intensa e penosa. Rubem Braga (ANO) se dizia pessimista sobre a profundidade e extensão das tarefas que a nova geração tentaria cumprir. Para ele, havia sim uma necessidade de estudar mais, contra um excesso de *palpitisimo*.

Mario Donato: redator do jornal *O Estado de São Paulo*, publicou seu livro de estreia, em 1938, o poema “Terra” construído em versos alexandrinos emparelhados. Escreveu que sua geração vivia uma renovação literária um tanto desorientada, sem saber onde se apegar. Dizia que viviam profundas reestruturações no organismo social brasileiro com atualizações dos valores. “A manifestação artística que até então fora simplesmente uma expressão social, possuía agora não somente expressão, mas sentido social” (NEME, 1945, p. 105). Os novos se voltam para pesquisa histórica, sociológica e mesmo meramente literária, como na biografia, por exemplo, como a procura de raízes no espaço e sentido no tempo. Os homens se voltam para o passado e nele colhem forças para subjugar o futuro. “A nossa tarefa será não repetir o passado na admiração que lhe voltamos, mas fixar o presente excepcional que estamos vivendo e, sobretudo, projetar-nos e, às nossas obras no futuro (NEME, 1945, p. 209).

Mario Schenberg: colaborador da revista *Clima*, professor de física na Faculdade de Filosofia, reconhece em sua geração a força dos laços com a Europa. “Gêneros literários e artísticos de maior elegância e virtuosidade, aliados a conhecimentos mais abundantes e sistemáticos integram o patrimônio dos grupos mais ricos e instruídos, portadores da alta tradição cultural” (NEME, 1945, p. 115). Reconhece o caráter excessivamente refinado de sua geração, chama à atenção para a substituição da filosofia pela sociologia, mas não sem

ressaltar perigos e perdas. Fala dos homens de 22, que quando se cansam do esforço de tentarem lhe aferrar o espírito, voltam-se para um folclore igualmente hermético à sua inteligência e emotividade. E uns acabam se transformando em buriladores da linguagem, outros aderem ao carnaval literário de uma cultura europeia em desagregação.

Edgard Cavalheiro: jornalista, publicou seu livro de estreia, *Fagundes Varela*, que alcançou grande êxito em todo país. Em 1942 produziu um ensaio intitulado “Biografias e Biógrafos”. Ele escreve da geração que o precedeu como da arte pela arte e que teve, entre outros, o problema da língua e da forma. A nova geração se interessa pelo problema humano, vê a literatura como expressão de vida e não como esnobismo estéril. Defende a ideia de que leituras e cursos nunca fizeram mal a ninguém e que os novos têm uma consciência profissional, firme e clara do seu papel na geração.

Arnaldo Pedroso D’Horta: cursou Direito na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e atuou ativamente na imprensa, tendo feito parte das redações do Correio da Tarde, Jornal de Santo Amaro, Correio de São Paulo, Folha da Manhã, e Folha da Noite. Chama à atenção para o fato de os novos de sua geração terem espírito crítico, analista, e serem sérios estudiosos de espírito pesquisador.

Lauro Escorel Rodrigues Moraes: escreve que há em sua geração uma recusa franca em aceitar a situação atual do mundo. Não há realmente hoje um reajustamento de valores, uma transformação da vida. Todos os que pensam reconhecem que a civilização moderna não atende às aspirações reais e verdadeiras da humanidade, sendo urgente encontrar um novo caminho, uma porta de salvação. Há uma vontade entre os novos de construir para a transformação do mundo. A nova geração se pauta numa melhor educação estética, filosófica e científica que lhe permitirá exercer uma função de utilidade social. “As grandes responsabilidades que pesam sobre a minha geração poderão assim favorecer o seu amadurecimento intelectual exigindo dela compenetração, seriedade, renúncia e sacrifício, sem o que nada se faz de duradouro no domínio da cultura” (NEME, 1945, p. 150).

Para Escorel, vivemos numa época de desordem, época incoerente, contraditória e confusa, e nosso papel é buscar superar a desordem universal pela compreensão das causas que a motivaram. “Temos obrigação de dar um sentido ético a nossa vida, de imprimir aos nossos atos unidade, coerência, dignidade. Já passou a fase sem dúvida necessária da crítica

demolidora, da quebra de todas as barreiras convencionais, da ruptura com a rotina da disponibilidade libertadora. A nossa época é uma época de compromissos e definições” (NEME 1945, p. 152).

João de Araujo Nabuco: escreveu em diversos jornais e, na época, tinha em preparo uma biografia sobre Libero Badaró. Para ele, os moços de 22 foram uma espécie de “Limpadora Paulista”, fizeram uma faxina em regra, jogaram por terra ídolos e medalhões, pisaram em preconceitos, estraçalharam dogmas de vassoura em punho, vasculharam paredes, espanejaram teias de aranha, deixando o terreno limpo para os vindouros. E conclui que os novos herdaram um mundo falido e sua função é melhorá-lo. “Sabemos de onde vimos, mas não para onde vamos” (NEME, 1945).

Tito Vezio Batini: escreveu em diversos periódicos da época, como as revistas *Platéia* e *Problemas*, e seu livro de estreia foi o romance *E agora, que fazer?*, que foi seguido de outro romance, *Entre o chão e as estrelas*, ambos bem recebidos pela crítica. O que mostra que a geração neomodernista também produzia romances. Chama à atenção para os ensinamentos acadêmicos que lançaram a nova juventude aos braços de novas inesperadas formas de raciocínio e estudo. Para ele, dos velhos, devemos recolher a herança dos denodados sinceros e irreverentes, que abriram corajosas picadas de renovação. Batini (fala também do romance social da nova geração, que penetra no fundo esquecido para que venha à tona tudo que não era visível. Reconhece que a força do poder do pensamento se encontra condicionada às instituições e que a forma se tornou secundária, embora continue sendo fonte de beleza.

Fernando Ferreira de Goes: em 1939, fundou com Edgar Carvalheiro, Mario Donato, Mauricio Loureiro Gama o jornal *Roteiro*. Escreve de sua geração que são herméticos, esotéricos, difíceis e incompreensíveis. Preocupados em demonstrar que estão a par de todas as literaturas, escrevem mais para eles mesmos do que para o público. Acredita que o romance novo é ainda uma forma capaz de ser sentida e entendida, e capaz de mexer com o povo. Se refere aos modernos como geração displicente, pois trataram a arte como brinquedo de rapazes em festinhas da sociedade. “Nossa geração se mostra ainda deslumbrada pela literatura europeia, nem é bem só com a literatura, é com a Europa e os nomes europeus que os novos se deslumbram”.

Ernani Silva Bruno: colaborador do jornal *O Estado de São Paulo* e de várias revistas paulistas e cariocas, apontado por Gilberto Freyre em artigo recente como “crítico literário e social – um dos mais lúcidos e corajosos da nova geração de escritores e jornalistas do nosso país” (p. 187). Ernani escreve, do modernismo, como formado por sujeitos requintados, cheios de teoria e que ajudaram a arejar a vida intelectual do Brasil. Os novos são escritores menos preocupados com programas, manifestos e modas literárias de orientação europeia e erudita.

Luiz Saia: escreveu em diversos jornais da época. Menciona os moços de 22 e seu trabalho de limpeza, libertação do movimento e da inteligência brasileira, deixando um trilho aberto para os que vinham. Reconhece a volta dos novos às formas tradicionais reconhecidas pelas classes dominantes. Reconhece que os homens da geração passada em pleno exercício da sua mocidade e força humana se dedicaram a um trabalho de limpeza e libertação do pensamento, deixando um trilho aberto para os que vinham. Acredita que hoje o problema não se põe mais em termos de partido político, porém em termos de atitude não apenas política, mas sobretudo social. Defende que o que deve haver entre os moços, e parece que há, é preliminarmente uma atitude de vida contrária aqueles conceitos que geram as sociedades burgueses e capitalistas e conseqüentemente tudo aqui que for especificamente burguês e capitalista. Dessa atitude de vida decorrerão naturalmente as conseqüências nos planos da filosofia, da economia, da arte, do espírito, da religião. Pensa que há um estado de tensão e que é necessário para criar aquele ambiente indispensável para que o mundo de amanhã não permaneça nas mesmas bases injustas do mundo do pré-guerra. Este estado de tensão pode ser praticado pelo profissional, pelo artista, pelo literato, por qualquer um. Mais do que de um indivíduo particular esse estado deve ser coletivo, pois as soluções devem atender às coletividades e não a pessoas, classes ou grupos. Em suma, nesta guerra, o que há a fazer é ser antifascista até o dia em que não houver no mundo nem sombra de fascismo.

Miroel Silveira: estreou, em 1940, com o livro de contos *Bonecos de engonço* que foi premiado pela academia Brasileira de Letras. Miroel, no entanto, recusou esse prêmio. Em 1941, publicou novo livro de contos *O Clube dos Nudistas* e a novela infantil *O Mistério do Anel*. Acredita que o papel da nova geração em face à confusão que herdou do passado deve ser estudar os fenômenos sociais e políticos e tomar posição no papel da luta universal do indivíduo. Como artistas, tentar construir sua obra sem nela incluir essa luta, quer a favor de

um lado ou de outro. Sua finalidade como artista não é chegar à realidade humana, mas sim à realidade artística. A arte deve ser vista como transfiguração do real através de um temperamento, procurando dar a transformação literária um sentido de busca de pesquisa tanto da forma quanto do conteúdo.

José Almiro Rolmes Barbosa: jornalista, publicou escritores norte-americanos e outros. Organizou, com Edgar Carvalheiro, três antologias: *As obras primas do conto universal*; *As obras primas do conto brasileiro*, e *As obras primas do conto moderno*. Em seu depoimento, os novos têm opiniões formadas, inabaláveis. Eles andam de dedinho espetado no ar, pontificando solenemente, pelos salões de conferências, salas de aulas, sociedades recreativas e redações de jornal. São superintelectualizados, mais parecem figuras de museu. Diz que “estão precisando de banho de sol e natação”.

Rui Galvão de Andrada Coelho: formado em Ciências Sociais na FFLCH da Universidade de São Paulo, é crítico cinematográfico do *Diário de São Paulo*, participou da revista *Clima*. No seu depoimento menciona que “Afora Mário de Andrade, Sérgio Milliet e outros, que se preocupavam em aprofundar-se n’algum ramo do conhecimento humano, os membros desse grupo (22) viveram do palpite. Acreditavam que a intuição genial que os animava era garantia bastante para tudo quanto dissesse sobre matéria. Imagino a irritação que sentiram quando chegou um bando de ‘chato-boys’ que ousaram analisar o que diziam, e a suprema afronta que as opiniões fossem fundamentadas em conhecimento” (NEME, 1945, p. 243). Andrada Coelho acreditava que os tempos eram outros, não havia mais lugar para pilhérias, para sustos no burguês, para chispadas em automóveis vermelhos. Vivemos uma época dura de sangue e de angústias, há uma preocupação com o destino do mundo e com a pessoa humana dentro dele.

Ovanir Alcântara Silveira: formado em Direito, é subconsultor jurídico do Conselho Administrativo do Estado e escreve em diversos periódicos da época. Os novos querem saber demais, são pessoas ultracomplacadas, querem entender de música, pintura, cinema, filosofia, sociologia, e se afastam cada vez mais da simplicidade do humano. Há muita preocupação pelo virtuosismo intelectual, preocupados em demasia com os problemas de estética e, encerrados como estão na cabotina torre de marfim, dificilmente serão

compreendidos pela massa. Os novos veem a Europa como o centro ao redor do qual gravita o resto do mundo.

Paulo Zingg: escrevia para o *Jornal da Manhã*, em 1940 e seu livro de estreia foi *Europa em guerra*. Acredita que vivem um mundo em plena ebulição e em plena luta pela decisão de seus destinos, um mundo rico de grandes transformações e de grandes movimentos políticos, sociais e intelectuais, uma época de grandes decisões.

Edgard de Godoi da Mata-Machado: formado em direito e jornalista, publicou o livro *Imagem da América* após viagem aos Estados Unidos. Diz que o modernismo foi um movimento de arte numa época em que havia muita política e pouca arte. Já a política da nova geração de intelectuais é uma defesa da arte. Acredita que a geração de 22, apesar de todos os seus intentos de revolução social, foi uma geração de deseducados políticos, daí vem a razão do porque não soube preparar um ambiente de liberdade para a nova geração. Ai também o motivo da nova geração sustentar um tédio literário. A nova geração é uma geração política, não por querer amesquinhar a arte à função de simples “arma” de uma revolução qualquer. É política exatamente pelo oposto, quer dizer, por afirmar a autonomia da arte num mundo em que toda a autonomia foi roubada à pessoa humana, privada de toda liberdade, inclusiva da liberdade de realização artística. “A moderna geração intelectual é política para livrar-se da política” (NEME, 1945, p.270) Nega o estado de direito de dispor da inteligência individual, pois o estado moderno – totalitário – quer moldar seus interesses a própria vocação e até as intuições misteriosas da pessoa. Acredita que a política da nova geração intelectual é uma defesa da arte.

Paulo Emilio Sales Gomes: formado em Ciências Sociais na FFLCH da Universidade de São Paulo, foi crítico de cinema da revista *Clima*, teve grande atuação política no Estado Novo e na redemocratização, mas abandona o Brasil em 1946 para uma estadia de oito anos em Paris, onde se especializa em cinema e publica um destacado livro sobre Jean Vigo. Diz não haver unidade ideológica em sua geração, não existe unidade de pensamento, há uma grande confusão. Há uma maior seriedade e eficácia de pensamento que diferencia os novos das boêmios de 22. Acredita não haver interesse político real no Brasil, mas há um forte movimento de opiniões e ideias que se desenha cada vez mais com maior nitidez. Defende que já se pode enquadrar a história desses jovens intelectuais, dentro de aspectos mais

amplos, o período entre as duas guerras pode ser caracterizado como um ciclo de reação que se processou logo após um enérgico fluxo progressista. Nesse período houve uma revolução de outubro, que culminou na fundação da União Soviética e da Terceira Internacional. Em relação à América Latina, nota-se maior interesse pelos acontecimentos que se desenrolaram no México, de 1910 para cá. A preocupação fundamental, entretanto, tanto no plano teórico como no prático, é com problemas brasileiros. Acredita que devido a extrema pobreza do Brasil em matéria de ideias o interesse se concentra nos elementos existentes da história e da economia de nosso país, na colheita de novas matérias e interpretação correta dos existentes. Defende a ideia que de uma maneira geral a atmosfera é de estudos. “Já que o ponto de partida dessa nova orientação, foi o não se considerar a Rússia como ponto de referência fundamental, creio que será interessante examinarmos o que se pensa da Rússia atual. Para eles a Rússia czarista não era propriamente uma nação. Não era uma nação no sentido em que a Inglaterra saíra da revolução de Cromwell para construir um império, a França forjada pela Revolução de 89, e os Estados Unidos construídos pela revolução da independência e pela guerra civil são nações” (NEME, 1945, p. 290).

3.1.2. Testamento de uma geração

Edgard Cavalheiro: organizou, na mesma época em que Mario Neme fez o questionário, um manifesto chamado de “Testamento de uma geração”, com importantes representantes da velha geração, onde esses eram instados a fazer um levantamento sobre principais questionamentos de sua geração. Os modernos foram questionados sobre questões literárias, artísticas, sociais, sobre suas convicções e esperanças, seus receios e atitudes; foram questionados a pensar sobre sua época e principais características e preocupações de seu tempo em forma de testamento de uma geração, e essas reflexões foram organizadas em livro com esse nome.

Abguar Bastos, o romancista autor do livro *Certos caminhos do mundo*, de 1935, e que foi deputado federal, escreve em seu depoimento para esse manifesto que os da sua época eram curiosos e tinham enorme vontade de trocar ideias sobre o mundo, aceitavam tudo que trazia rótulo de novidade, sem mesmo procurar adivinhar as intenções. Bastava que se tratasse de material de combate para logo acreditarem nele.

Fizeram campanha contra tabus literários. E, de acordo com o que já foi escrito acima, os modernistas tinham toda uma base europeia, e não estudos acadêmicos explícitos como os da nova geração. Mas os modernos também estudaram e viajaram e tinham berço e bases europeias que podem ser vistas em quase todos os depoimentos do testamento. Os depoimentos deixam claro a enorme influência europeia entre os modernistas brasileiros.

Diz Abguar: “O modernismo era uma justaposição das correntes ou escolas literárias que irrompiam freneticamente na Europa. Era um fenômeno de inquietação mundial que procurava naturalizar-se brasileiro para gozar de determinados privilégios. Nascia dentre calamidades econômicas e morais que solicitavam reformas em todos os quadrantes das atividades da pátria” (CAVALHEIRO, 1944, p. 18).

Abguar Bastos escreve sobre o galinho de arruda, o muiraquitã, as rezas contra o mau-olhado e diz que não precisamos ter vergonha do jacaré nem do boi-bumbá. Defende a necessidade de darmos mais atenção ao índio. Escreve que o branco trouxe as leis e a gramática, e matou nossa sensibilidade.

Afonso Arinos de Melo Franco, advogado e escritor, diz que no Brasil ocorreu o inverso da Europa. Lá os movimentos de ideias determinaram o advento dos movimentos políticos. As revoluções, russa, alemã e italiana, seriam impossíveis sem a antecedente preparação ideológica. No Brasil, inversamente, foram as revoluções europeias – isto é a ação política já desencadeada – que determinou os movimentos ideológicos. Os nossos intelectuais comunistas e fascistas não são, portanto, pais de nenhuma revolução, são filhos dela. Reconhece que o tempo em que passou na Europa em meados de 1924, teve grande influência em sua formação.

É sem dúvida inegável que também o Modernismo derivou das novas correntes estéticas europeias. Mas exatamente por se tratar de um movimento integral de libertação, não estando preso a nenhum cânone rígido, como o parnasianismo ou o simbolismo, encontrou mais facilmente que esses o caminho brasileiro. Tendo seguido como já avancei, ao Modernismo, um período em que a literatura foi muito mais política do que estética (CARVALHEIRO, 1944, p. 47).

Ascenso Ferreira, poeta e escritor, confessa que, desde a infância, sofreu uma ânsia prematura por instrução e, em suas palavras, saltou do simbolismo de Flaubert para o naturalismo de Balzac em 24 horas, e acabou caindo no lirismo “simples” de Guerra

Junqueira ou no romantismo do Sr. Chateaubriand. De seu trabalho escreve que começou com a poesia “O samba” onde há toda uma série de onomatopeias fixando a cadência e o ritmo dos diferentes passos da dança. Parte dos leitores vaiava, parte aplaudia. Os aplausos venceram, voltou à cena com *A cavalhada*.

Ascenso vê o momento atual dos neomodernos como uma marcha em sentido contrário, buscando inspirações em tradições passadas e criando fórmulas em correspondências com seu tempo.

Augusto Frederico Schmidt: poeta e escritor, escreve que tem a impressão de não se encaixar em sua geração. Se considera um autodidata, passou por fase de intensa leitura, porém desordenada, desde Baudelaire e Dostoiévski a Eça de Queiroz e Machado de Assis. Se aproximou de importantes homens de letras e de jornal que se reuniam em cafés.

Benedito de Bastos Barreto (Belmonte): ilustrador e escritor, conta que, em sua trajetória, frequentou o Centro Literário, onde discutiam desde a cosmologia chinesa até a metafísica de Aristóteles, o civilismo de Rui Barbosa até o positivismo do francês e Auguste Comte, tudo com muita confusão, mas com absoluta seriedade.

Candido Mota Filho, advogado, sócio fundador da Sociedade de Psicanálise, jornalista e crítico literário, escreve que sua época foi de agitação, de procura de rumos, de afirmação de novas ideias, de organização de novos sistemas políticos – a situa naturalmente em primeiro plano. Acredita que sua geração foi, antes de tudo, uma geração política, que ficou entre duas eras da civilização.

Emiliano Di Cavalcanti: pintor, acredita que seus contemporâneos nada podem apresentar de concludente, e que os novos que deverão traçar os rumos futuros só aproveitarão, talvez, os aspectos negativos de sua geração, as lições de suas experiências amargas. Embora não se diga pessimista, acredita que, diante do caos, surgirá uma nova era em que estarão mais próximos da realidade e de um mundo melhor.

Di Cavalcanti não acredita que sua geração deixou um mundo novo ou melhor, ou ao menos um caminho a ser seguido. Em suas palavras, como fruto de nosso esforço podemos deixar apenas um vasto laboratório (CARVALHEIRO, 1944). Acumularam amplo material humano da atualidade e isso já é alguma coisa. De sua parte, ocupou seu papel de combate

na corrente que julgou mais avançada, e assistiu o desmoronamento de tudo quanto sentia e imaginava. Verificou que muitos não buscaram a existência em cada um de nós, um fundo de misticismo. A religião, a política, a literatura, a arte, encontrarão seu caminho harmônico. Para que isso aconteça em curto prazo, é essencial que os homens compreendam, desde já, a necessidade de que nenhum daqueles domínios do pensamento e da ação pretenda uma tão estreita exclusividade que os sobreponha despoticamente aos demais.

Eduardo Frieiro: ensaísta, romancista e escritor, também não se considera parte de sua geração em seu depoimento diz que acredita no trabalho árduo, duro, do dia a dia, diferente do que eles imaginavam dos modernistas impulsivos. *Il faut travailler, rien que travailler*, dizem que falava para o escultor Rodin ao poeta Rilke: “É preciso trabalhar. Para que? Trabalhem sem indagar muito dos motivos da nossa incessante atividade de homens civilizados”.

Estamos vendo, em todos os depoimentos, muita leitura e pesquisa e valorização do trabalho e das influências europeias, inclusive no de Galeão Coutinho, jornalista, repórter, comentarista político e escritor.

Até então o parnasianismo com as suas fórmulas e formas, com seus amaneiramentos ridículos, ainda comportava pelo menos o estudo do idioma e o gosto da linguagem. E depois? Desde que se proclamou a absoluta liberdade de escrever como se sente, era de se esperar que surgisse uma literatura de depoimentos e pedaços de almas palpitantes, gritos dilacerados longamente sopitados pelo respeito à superstição da forma. Em vez disso, vemos a literatura transformada num constante extravasamento freudiano de baixos instintos longamente contidos. Vá que assim seja; o diabo é que essa literatura pretende dirigir-se ao povo, como expressão viva de suas aspirações vindicatórias. Não pode haver maior equívoco. As baixas camadas populares, na sua pureza inocente, não padecem de nenhum recalque, não existe entre elas a questão sexual como nos apresentam aqueles que pretendem ser os seus intérpretes. As baixas camadas populares dormem as noites de um sono só, ao contrário dos maníacos do erotismo cerebral desejosos de construir o mundo dos simples à sua imagem e semelhança (CARVALHEIRO, 1944, p. 129).

Isso mostra o que já foi escrito sobre o modernismo e sua não-intenção de democratizar a arte, a não ser por ações de institucionalização de Mário de Andrade. O movimento Modernista foi extremamente elitista e elitizado desde seus formadores, que

eram parte da elite paulista e da classe alta, de berço e boa cultura com bases europeias. Seus integrantes se preocuparam em trazer aspectos da cultura popular para fazer parte do mundo das classes dominantes de elite cafeeira da época, e não tinham intenção de fazer arte para o povo, para as classes mais baixas.

João Alphonsus, crítico e escritor deixa claro em seus escritos seu amor a França, forte inspiradora, fonte de todas as nossas correntes literárias, até o chamado Modernismo, de que participou.

Mário de Andrade escrevia em 1922, livro citado: ‘Também não me convenço que se deva apagar o antigo. Não há necessidade disso para continuar para frente. Demais o antigo é de grande utilidade. Os tolos caem em pasmaceira diante dele e a gente pode continuar seu caminho, livre de tão nojenta companhia’. Pecados da mocidade de Mário, que tinha, aliás, diante da toleima que cultivava e repetia, academicamente, o mais remotíssimo passado literário. (CARVALHEIRO, 1944, p. 145)

Manoelito d’Ornellas: poeta, contista, romancista e escritor, reconhece a influência europeia do movimento Modernista, contudo escreve que o Modernismo foi um movimento nacional. E na poesia, carregada embora de exageros da ebulição, não mais tolerou aquela migração para as paisagens físicas ou espirituais da velha Europa, ou para cansados temas de suas lendas mitológicas. O movimento de 22 foi a vibração mais alta de uma consciência nacional, que traduzia qualquer coisa de mais sério e mais profundo na vida mental do país.

Oswald de Andrade, escritor.

Quero tomar para referência deste *speculum mundi* que me é exigido, os fenômenos mais significativos da história humana e dar como padrão as sociedades mais avançadas, mais eficientes e mais cultas. São elas, aliás, que marcam o caráter de cada época, influenciando de um modo apressado ou tardio, total ou parcial, sobre os demais aglomerados humanos (CARVALHEIRO, 1944, p. 193).

Pedro Calmon: professor de direito, romancista e escritor, acredita que souberam como poucos discutir, conversar, protestar e profetizar. Simularam tudo: populismo, gíria, plástica, música, folclore. Em suas palavras diz que quiseram lhes impingir vários tipos de língua, romance, pintura, escultura e desentranharam da sua mania de reforma uma biblioteca, que

talvez seja no futuro estudada como documentação psicológica, uma vez que falou no seu propósito literário.

Peregrino Júnior: médico fundador das revistas *A Semana* e *Guajarina*, escreve que sua geração entrou em cena ainda sobre influência do século XIX, que fora, entre eles, marcadamente francesa e inglesa. Recebiam de Londres os modelos políticos, e de Paris os figurinos literários. Mas a formação de sua cultura profissional, desviando-se desse velho roteiro literário e político, e muito por sua profissão de médico, conduziu-o a proximidades com a cultura alemã e norte-americana, o que ele reconhece que aconteceu também com muitos outros de sua geração. Libertou-se aos poucos do espírito francês, sem nunca esquecer o enriquecimento que deve à sua fundamental influência naquilo que se refere à qualidade de equilíbrio, de clareza e de harmonia. Ao lado da influência alemã e norte-americana, inclui admiração pela Rússia. Porém sempre estudou coisas e assuntos do Brasil, acompanhou o movimento de introspecção nacional de sua geração. Foi na meditação e no estudo do panorama brasileiro que formou inicialmente um juízo melancólico. Pois, ao analisar nossa história, concluiu que éramos um povo destituído de luta, inteiramente dominado pelas forças passivas do mais elementar instinto de conservação. A tendência à adesão e ao prazer da aceitação, à aceitação dos fatos consumados, às ideias feitas, essas eram as características mais marcantes do espírito brasileiro. Foi assim a Independência, a Abolição e a República. Foi assim a transformação política de 1930. Todos aderindo sempre, todos concordando, todos aceitando. Não houve luta para Independência, portugueses e brasileiros confraternizaram às margens do Ipiranga. Não houve luta para abolição, escravocratas e abolicionistas confraternizaram-se liricamente aos pés da princesa Isabel. Não houve luta na proclamação da República, republicanos históricos e velhos servidores do imperador confraternizaram-se diante de Deodoro e Benjamin Constant, e a Revolução de 30 aglutinou sem dificuldades todos os valores do antigo regime.

Rubens do Amaral: jornalista, escreve que são a geração que nasceu com a república, os pronunciamentos, as revoluções, a integração do Brasil na América Latina dos Lopez e dos Rosas, com a abolição que trouxe a decadência do negro e a hora do italiano, com o café, fonte alternada de prosperidade e misérias – a geração que assistiu ao eclipse dos estados do Rio de Janeiro, da Bahia e de Pernambuco, ao ciclo de São Paulo e ao advento do Rio Grande

do Sul; que viu a Europa batida na Manchúria, em Cuba e nas Filipinas; a Grande Guerra número 1 e a Grande Guerra número 2.

Sérgio Milliet: poeta, escritor e crítico literário, escreve que através do oceano, com os primeiros cargueiros, desembarcaram em São Paulo os livros modernistas franceses— Apollinaire, Cocteau, Max Jacob— e, ao mesmo tempo, as obras dos simbolistas, dos defuntos simbolistas que começavam a ser lidos entre eles. Tinham que quebrar tudo, destruir, matar, enterrar, cremar. Foi o que fizeram de 1921 a 1932.

Nosso anti-individualismo era apenas filosófico; não tinha raízes profundas, pois permanecíamos terrivelmente diferentes uns dos outros. Mal davam as nossas ideias e os nossos sentimentos comuns para fundação de grupos, de escolas. Dois grandes grupos então se formaram: Verde e Amarelo, com Cassiano, Menotti, Plínio Salgado e Mota Filho; e Klaxon, com Mário de Andrade, Rubens de Moraes, Couto de Barros, Camargo Aranha, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade etc... Foi a este que me filiei. Mais tarde desfeito o grupo Klaxon, formou-se a Antropofagia, com Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Raul Bopp, Antonio Alcântara Machado, etc. (CARVALHEIRO, 1944, p. 241).

Sud Mennucci, crítico, ensaísta e escritor, diz que os modernistas pregavam liberdade total, não queriam escolas que eram jaulas. Não queriam mas fundavam uma. Recomendavam a destruição dos velhos documentos da arte anterior. E nisso estavam certos. As obras de arte do passado atrapalhavam os adeptos do novo mito de que elas nada tinham a apresentar, a não ser a sua vontade de fazer barulho. As antigas testemunhavam originalidade e esforço, uma capacidade de trabalho que os modernos inovadores não possuíram e nem mesmo chegaram a dar nenhuma prova contundente.

Tristão de Athayde: escritor, jornalista e crítico literário, se diz filho de uma geração de céticos, mais de que de negadores, ou seja, de uma geração de filhos de uma transição, nasceram para a vida do espírito entre duas águas: as da negação e as da fé. Hoje diz que acredita haver verdade e essa verdade está na Igreja Católica Apostólica Romana. Diz assim enfaticamente, sem atenuar nem contornar o perigo de uma afirmação categórica que se presta a mil ambiguidades.

Manuel Bandeira, Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade, Ribeiro Couto, Cecília Meireles e Mário de Andrade foram convidados a participar do inquérito (ou

enquete), mas por algum motivo, se negaram. Alguns deles responderam por carta, que foi anexada ao livro *Manifesto de uma geração* e eu aqui transcrevo parte de algumas mais importantes, pois esses são importantes nomes da geração.

Monteiro Lobato: em sua carta praticamente disse que não responderia à enquete, pois demoraria pelo menos 30 anos para responder cada questão, e que, portanto, não teria tempo hábil de vida para terminar de responder a toda a enquete de Edgard Cavalheiro. Mário de Andrade escreve em carta que vai mandar resposta, mas não manda, e escreve sobre o tema no jornal de onde Cavalheiro tira alguns trechos. Mário de Andrade diz que seu mérito de participante da Semana de Arte Moderna foi por puro encorajamento de outros, apesar de sua firme confiança na estética renovadora. Diz que não teria forças nem físicas nem morais para arrostar aquela tempestade de achincalhes, e que se aguentou o tranco, foi porque estava delirando. O entusiasmo dos outros o embebedava, e não o dele.

Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão ‘momentâneo’ como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois. E apesar da nossa atualidade, e da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o melhoramento político social do homem. E esta é a ciência mesma da nossa idade (CARVALHEIRO, 1944, p. 279).

Manuel Bandeira escreveu: “O aparato do inquérito me assustou: aquilo é para homens de pensamento, eu sou homem de poesia apenas. Depois ando nesses últimos tempos mais conformado com o destino (pelo amor de Deus não pensa que é por causa da Academia) e não quero quebrar esta euforiazinha, pondo agora a mão na consciência” (CARVALHEIRO, 1944, p. 279).

Muito do clima das respostas do “inquérito” (ou “enquete”), que foi feito já nos anos 1940, se deve a uma revisão de ideias e às respostas mais cuidadosas dos entrevistados, agora reconhecendo influências antigas europeias, importância do trabalho, falta de cuidado de sua geração. E certamente se deve também ao maior amadurecimento e distanciamento dos entrevistados à sua época geracional. Todos já pensavam nos anos 1940 sobre os defeitos e falhas, viam sua geração de forma diferente e escreviam sobre ele de forma diferente do que o fariam se o fizessem no calor de sua formação nos anos 1920 e 1930.

Carlos Drummond de Andrade escreve:

Uma vez ou outra, alguns escritores e repórteres me têm feito perguntas sobre assuntos considerados públicos - ou sobre minha vida literária. Procuo responder com boa vontade, mas nunca respondi coisa que, ao ser lida me agradasse realmente. Culpa do entrevistado ou do gênero? Não sei. Sei apenas que minha pequena e pobre vida intelectual, não encerra nenhuma verdade grande, cujo conhecimento interessa ao público. E observo ainda que tudo o que eu pudesse dizer, em entrevista ou depoimento, está dito ou expresso nas minhas poesias. Elas traduzem minhas experiências pessoais, refletem minha visão, meu conceito do mundo e a minha atitude (se não for pretensiosa essa expressão) diante das lutas revolucionárias do nosso tempo (CARVALHEIRO, 1944, p. 280).

3.2. Linhas de força do discurso geracional

Podemos perceber muitas semelhanças nos depoimentos dos intelectuais entrevistados em ambos os manifestos acima mencionados, traços que demonstram as características principais da nova e da velha geração, estão explícitos nos discursos pesquisados.

Ao se referirem à nova geração, é comum falarem em vontade de conhecimento profundo, erudição, alta cultura como elementar e arcabouço, treinamento prévio, muitos dos entrevistados se referem à nova geração como uma geração de críticos e ensaístas, mas nós já vimos que eles também produziam poesia, romance e ciência. Podemos perceber a valorização da nova geração ao contato com o clássico, com o que é definitivo, como única maneira de alcançar o mais perfeito da beleza verdadeira. Podemos ressaltar nos novos a importância das instituições como base para produção e organização e manutenção do conhecimento produzido. O novo tempo exige esforço de compreensão e classificação, estudo e trabalho são instrumentos de vida para a nova geração, que vem com uma inteligência analítica, com vontade de analisar seu tempo e explicá-lo.

Os novos buscam o domínio consciente da luta da expressão estética, buscam compreender seu mundo. Essa compreensão revela-se num gênero diverso que é o ensaio, é uma época de ensaístas e críticos mais do que de ficcionistas, isso por causa de uma ânsia de penetrar no problema de seu tempo. Há uma volta ao passado onde se encontram as coisas concretas, na busca angustiada de uma base sólida para construções duradouras.

Na nova geração havia pessoas mais conscientes, que sustentavam a luta intensa e penosa, havia uma necessidade de estudar mais contra o excesso de *palpitisimo* dos anteriores. Os novos se voltam para o passado e nele colhem forças para subjugar o futuro, não quer dizer repetir o passado, mas fixar o presente excepcional que estão vivendo e projetar um futuro mais real e menos idealizado.

Há um caráter extremamente refinado nos autores da nova geração. Eles defendem a ideia de que leituras e cursos nunca fizeram mal a ninguém e que os novos têm uma consciência profissional, firme e clara do seu papel na geração. Há uma recusa franca em aceitar a situação atual do mundo. A nova geração se pauta numa melhor educação estética, filosófica e científica que lhe permitirá exercer uma função de utilidade social. Já passou a fase sem dúvida, da crítica demolidora, da quebra de todas as barreiras convencionais, da ruptura com a rotina da disponibilidade libertadora. A época agora é de compromissos e definições.

Os novos, preocupados em demonstrar que estão a par de todas as literaturas, escrevem mais para eles mesmos do que para o público. Reconhecem a volta dos novos às formas tradicionais conhecidas pelas classes dominantes. Não havia mais lugar para pilhéria, para o susto no burguês, para chispadas em automóveis vermelhos. Os novos vivem numa época dura de sangue e de angustias, há uma preocupação com o destino do mundo e com a pessoa humana dentro dele.

A nova geração é política no sentido de autonomia do campo da arte, são políticos por livrarem-se da política. Porém não existe unidade de pensamento, há uma grande confusão, no entanto, há uma maior seriedade e eficácia de pensamento que diferencia os novos dos boêmios de 22.

Ao se referirem à velha geração, é comum os novos tratarem os antigos como precipitados, gênios, sem estudos, autodidatas, boêmios, improvisadores, discurseiros, trocadilhistas. Os novos falam da geração anterior como quem se perdeu na piada, na virtuosidade e na ação política reacionária, um tipo de política que preservou gracinhas literárias e exibicionismo intelectual.

Ressaltam o ambiente tumultuado da geração anterior, extrema confusão e precipitação, que os levou a perder a escala verdadeira e o sentido da proporção diante dos acontecimentos. Os velhos fizeram uma faxina em regra, jogaram por terra ídolos e medalhões, pisaram em preconceitos, estraçalharam dogmas de vassoura em punho, vasculharam paredes, espanejaram teias de aranha, deixando o terreno limpo para os novos.

A geração de 22 era displicente. Segundo os depoimentos, tratava a arte como brinquedo de rapazes em festinhas de sociedade. O modernismo foi um movimento de arte numa época em que havia muita política e pouca arte.

No testamento de Carvalheiro (1944) podemos ressaltar também linhas de pensamento semelhantes nos discursos dos entrevistados que servem para caracterizar mais uma vez uma unidade de pensamento geracional do grupo.

Os modernos eram curiosos, tinham vontade de trocar ideias sobre o mundo, aceitavam tudo o que trazia rotulo de novidade, sem mesmo procurar adivinhar as intenções. Bastava que tratasse de material de combate, para logo acreditarem nele.

O modernismo era uma justaposição das correntes ou escolas literárias que irrompiam freneticamente na Europa. Era um fenômeno de inquietação mundial. Assim como os novos, os modernos de 22 também tinham ânsia por instrução. Isso está explícito nos depoimentos acima, porém de forma mais desorganizada e menos institucionalizada do que como foi com os neomodernistas. Os modernos eram autodidatas, mas também liam e estudavam e se baseavam na cultura europeia. Liam de tudo com muita confusão e seriedade.

A época do modernismo foi uma época de agitação, de procura de rumos, de afirmação de novas ideias, de organização de novos sistemas políticos, foi uma geração antes de tudo política que ficou entre duas eras da civilização. O movimento de 22 foi a vibração mais alta de uma consciência nacional. Pregava liberdade total. Não queria escolas que fossem jaulas. Não queria, mas fundou uma.

Capítulo IV - As revistas, os jornais e o Primeiro Congresso Paulista de Poesia (1948)

4.1. Introdução: as revistas literárias brasileiras e os jornais produzidos pela Geração de 45

A Geração de 45 é representada por um grupo de literatos brasileiros que se expressa através de importantes revistas literárias. Então, é oportuno verificar o papel e a importância dessas publicações na origem e desenvolvimento da produção cultural brasileira desse período, pois foi nesse contexto que os novos escritores da época realizaram suas obras. Desde o primeiro momento, as revistas foram polos de aglutinação para os criadores e mentores das questões que permeavam a formação e veiculação das obras literárias do movimento, servindo-lhe de porta-voz. Por meio delas, os autores se pronunciavam em artigos, manifestos, ensaios críticos, poemas, contos, fragmentos de romances, etc. É importante também observar que essas revistas possuíam a faceta de serem empreendimentos quase “românticos”, pois dependiam apenas do entusiasmo e dos recursos dos próprios envolvidos.

A Geração de 45 nasce reunindo poetas que questionavam e se opunham às conquistas, e inovações, dos modernistas de 22. Inicialmente, as novas propostas foram defendidas na revista *Orfeu*, lançada na primavera de 1947. Ao mesmo tempo que buscava criticar a sociedade, esse movimento de artes se afastava da arte meramente acadêmica, dando vez ao folclore, aos regionalismos, a múltiplos subjetivismos, entre outras coisas. Essa geração juntou artistas preocupados em encontrar uma nova expressão literária por meio de experimentos e inovações estéticas, temáticas e linguísticas. Representava uma arte inquieta com relação à palavra e à forma, como no caso de João Cabral e Guimarães Rosa, e ao mesmo tempo mergulhava em assuntos puramente humanos, como em Clarice Lispector. Entre muitas outras, destacam-se como as principais revistas literárias da Geração de 45 a *Revista Brasileira de Poesia*, de São Paulo; *Orfeu*, do Rio de Janeiro; *Joaquim*, de Curitiba; *Edifício*, de Belo Horizonte; *Sul*, de Florianópolis. Explorar a poesia e a prosa de maneira intimista, regional e urbana era característica comum a todas essas publicações.

Junto com as revistas, surgem também os rodapés e os suplementos literários. E, assim, a literatura passa a ser difundida e legitimada através da imprensa, onde escritores disputam notoriedade e prestígio, e intelectuais abrem e conquistam espaços para a crítica.

Nos suplementos de literatura, o predomínio exclusivo do eventual grande nome da redação, que falava pelo jornal, foi substituído pelo pluralismo dos vários colaboradores, que apresentavam diferentes pontos de vista individuais, muitas vezes conflitantes, embora partindo de temas comuns. Os suplementos literários desempenharam papel importante como locais de exposição de análises, reflexões, e críticas da produção artística e intelectual. Idealizado por Antônio Candido, o *Suplemento Literário* do jornal O Estado de São Paulo, criado em 1956, é um exemplo desse período, considerado parâmetro para os demais cadernos de cultura que o sucederam.

Também são dignos de nota os chamados “rodapés”, impressos em colunas localizadas na parte de baixo das páginas, redigidos por críticos que desfrutavam de imenso prestígio social e cultural. No Brasil, o rodapé literário, sucedâneo do folhetim da imprensa europeia do século XIX, trazia as resenhas literárias dos suplementos dominicais dos grandes jornais, e funcionou como uma espécie de segundo caderno que ficava na parte inferior do primeiro, até ser transformado em caderno autônomo, conhecido “suplemento literário”.

4.2. Estudos de casos

Entre as décadas de 1940 e 1960 surgiram no Brasil várias publicações voltadas especificamente para o debate da produção cultural e a reflexão sobre as tendências e os movimentos estéticos em diferentes áreas como a literatura, as artes plásticas, a música popular, arquitetura e urbanismo, design, entre outras.

Com forte marca geracional, essas revistas culturais também refletiam as preocupações políticas e sociais da época em que surgiram. Quase sempre publicadas por grupos de intelectuais e artistas de vanguarda, com recursos escassos e sem apoio oficial, esses veículos tiveram vida efêmera, mas deixaram importantes registros sobre as inquietações de seu tempo.

Dentro de nossa abordagem, e a partir da definição do nosso objeto de estudo, analisaremos a seguir, uma a uma, através da releitura de seus conteúdos, as publicações *Revista Brasileira de Poesia*, *Orfeu*, *Joaquim*, *Clima*, além de reunir manifestações esparsas que foram publicadas no *Diário Carioca* e na *Revista do Brasil*.

Com apenas sete números lançados entre 1947 e 1956, a *Revista Brasileira de Poesia* foi um dos principais veículos da Geração de 45. Sua importância, porém, se deve tanto à representatividade dos colaboradores, quanto à intensa repercussão na vida literária de São

Paulo no final da década de 1940 e início dos anos 50. A revista teve suas primeiras cinco edições publicadas mais ou menos semestralmente a partir de dezembro de 1947, quando saiu o número I. Em seguida, vieram número II, abril de 1948; número III, agosto de 1948; número IV, fevereiro de 1949; e, número V, setembro de 1949. Os outros dois números foram posteriores e esporádicos: número VI, em junho de 1953; e, número VII, em abril de 1956.

A revista *Orfeu*, fundada em 1947 no Rio de Janeiro, representou uma geração de vários poetas que em meados da década de 1940, questionavam as tendências anteriores e buscavam novas orientações estéticas. Os três primeiros números da publicação saíram na primavera de 1947, e no verão e outono de 1948, com colaboradores como Lêdo Ivo, Wilson Martins, Paulo Mendes Campos, Darcy Damasceno, Bernardo Gersen, Dantas Motta, Fernando Ferreira de Loanda, Fred Pinheiro, Alphonsus de Guimarães Filho. Os autores identificados com o ideário da Geração de 45 formaram um movimento artístico e literário que buscava desenvolver inovações linguísticas, temáticas e estilísticas. Esse grupo, conhecido como neomodernista, ou “pós-modernista”, fazia severas críticas à falta de rigor formal e ao processo criativo estabelecido pela Semana de Arte Moderna de 1922. Além dos autores já citados, seus principais expoentes foram os escritores João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Ariano Suassuna e Lygia Fagundes Telles. *Orfeu* circulou até 1953.

Joaquim foi uma importante revista artístico-literária publicada entre os anos de 1946 e 1948 na cidade de Curitiba. Idealizada para a divulgação da Geração de 45, foi um marco local e teve boa repercussão fora do Paraná, principalmente no eixo Rio-São Paulo. Trazendo como subtítulo a expressão “Em homenagem a todos os joaquins do Brasil”, a revista *Joaquim* indicava “para que veio”: tornar-se porta-voz de uma geração de escritores, críticos e poetas nacionais contestadores e polêmicos.

A revista *Clima*, nasceu de uma ideia sugerida por Alfredo Mesquita, também fundador da Escola de Arte Dramática de São Paulo. Teve dezesseis números publicados, e reuniu nomes que se destacariam na intelectualidade brasileira: Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Antonio Candido, Rui Coelho, Gilda de Mello e Souza e Lourival Gomes Machado.

O *Diário Carioca* foi um jornal brasileiro inovador, fundado no Rio de Janeiro em 17 de julho de 1928, e publicado até dezembro de 1965. Introduziu o *lide* nas matérias, criou o *copidesque*, e lançou o primeiro manual de redação jornalística. Em 1945, o diário publicou

uma manchete sucinta sobre a notícia da troca do ministro da Guerra, “Sai Dutra, entra Goes”, fato considerado uma revolução técnica, num tempo em que as manchetes eram prolixas.

A *Revista do Brasil* foi fundada em 1916 por Júlio de Mesquita, e teve várias fases, uma das quais na época do Estado Novo, quando contou com a participação de pensadores e artistas como Otávio Tarquínio de Sousa, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Raquel de Queiroz e Mário de Andrade.

4.2.1. A *Revista Brasileira de Poesia* e seus temas de destaque

A *Revista Brasileira de Poesia* traz desde o começo traduções de poetas de vários idiomas. No primeiro número, temos dois textos ingleses, um de T. S. Eliot e outro de Langston Hughes. No segundo número, dois textos franceses, um de Paul Valéry e outro de Nicolás Guillen. No terceiro, outro texto do poeta francês Saint-John Perse, traduzido por Sérgio Buarque de Holanda. No quarto número, textos italianos e espanhóis de Giuseppe Ungaretti e de quinze poetas catalães. No quinto número, Rilke, no sexto e no sétimo números, mais dois ingleses consecutivamente, Stephen Spender e Dylan Thomas.

Acredito que a recuperação das discussões e artigos da *Revista Brasileira de Poesia*, dirigida por dois poetas muito atuantes na época, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Domingos Carvalho da Silva, seja da maior relevância por três motivos principais.

Em primeiro lugar, para resgatar o conteúdo da revista, pouco difundido, e quem sabe, despertar interesse dos leitores desta tese para a realização de novas pesquisas e discussões.

Depois, porque pude notar, nos artigos e resenhas da revista, influências da literatura europeia clássica que extrapolavam as bases inglesas de que eu suspeitava numa das hipóteses iniciais de minha pesquisa. Os poetas dessa revista se referem muito aos poetas ingleses, mas não param por aí. Eles também buscam influências francesas, discutem retórica e poética grega. Portanto, os neomodernistas brasileiros não tiveram apenas influência da poesia moderna inglesa.

Por fim, para mostrar a quantidade de colaboradores da geração anterior que foram receptivos e agregaram maior valor simbólico, ao escreverem artigos e resenhas sobre o tema da nova geração na *Revista Brasileira de Poesia*, e também para chamar atenção sobre os intelectuais de outros grupos da geração que escreveram na *Revista Brasileira de Poesia*,

mostrando que havia uma produção separada de cada grupo, e, sobretudo, uma colaboração mútua. Eles partilhavam dos mesmos espaços, escrevendo ao mesmo tempo nos diversos periódicos dedicados à literatura, como o Rodapé Literário, do jornal *O Estado de São Paulo*. Esse é um argumento importante para provar minha tese de que os diferentes grupos de 1940 eram sim, e podem ser vistos e pesquisados, como uma geração exclusiva, única.

4.2.1.1. O Primeiro Congresso Paulista de Poesia: os anseios dos poetas na mesa de discussão

No Noticiário da *Revista Brasileira de Poesia I*, há referências ao Primeiro Congresso Paulista da Poesia. O texto registra que já haviam sido realizados alguns congressos sobre o tema, como os de Recife e Fortaleza, porém agora visava-se uma amplitude nacional, com altas finalidades de ordem estética e o objetivo de elaborar um plano para a realização de uma assembleia nacional de poetas e amigos da poesia. A revista assumiu a responsabilidade pela realização do evento, estabeleceu os critérios de escolha dos congressistas e publicou nessa edição de estreia o regulamento geral do evento.

Assim, entre os dias 29 de abril e 02 de maio de 1948, ocorreu o Primeiro Congresso Paulista de Poesia, espalhado por diversos espaços na capital: o auditório da Biblioteca Pública Municipal de São Paulo (atualmente Biblioteca Mário de Andrade), o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o bar do Teatro Municipal, além dos auditórios da Escola Normal Caetano de Campos e do jornal diário paulistano *A Gazeta*. Idealizado e organizado por Domingos Carvalho e Silva, que expressou claramente suas motivações na conferência “Há uma nova poesia no Brasil”, esse encontro reunia um grupo de poetas surgidos após o término da 2ª Guerra Mundial. Em entrevista publicada em 08 de maio de 1948 pelo *Correio Paulistano*, Domingos Carvalho e Silva destacou a participação de Oswald de Andrade e Patrícia Galvão (a Pagú), em discussões críticas que colocavam em lados opostos os movimentos ocorridos em 1922 e 1945, a saber a Semana de Arte Moderna e o Congresso Paulista de Poesia.

Esse Primeiro Congresso Paulista de Poesia foi aberto oficialmente na noite de 29 de abril de 1948, no auditório da Biblioteca Pública Municipal, em sessão solene. Tomaram lugar à mesa presidida por Sérgio Milliet, os escritores José Geraldo Vieira, Bueno de Rivera, Carvalho da Silva, Geraldo Vidigal, Souza Ferraz, Alice Guarnieri, Oliveira Ribeiro Neto, André Carneiro e Leonardo S. Downes. O discurso oficial de instalação foi

pronunciado por Antonio Candido e, em seguida, falaram sucessivamente: o poeta Bueno de Rivera, em nome dos convidados dos Estados; o escritor Leonardo S. Downes, em nome dos convidados estrangeiros; o ensaísta Carlos Burlamaqui Kopke, representando a *Revista Brasileira de Poesia*; e, André G. Carneiro, pelos congressistas do interior. Em nome da geração de 1922, o poeta Mário da Silva Brito leu um discurso escrito, pelo congressista Menotti del Picchia, que se viu impossibilitado de comparecer na última hora. Estiveram presentes na sessão os escritores Guilherme de Figueiredo, do Rio de Janeiro, e Haroldo Maranhão, do Pará, na qualidade de convidados especiais.

A primeira sessão plenária do Congresso realizou-se dia 30 de abril, às 21 horas, no auditório do MASP, sobre a presidência de Sérgio Milliet. Abertos os trabalhos, o secretário geral, Domingos Carvalho da Silva, leu as seguintes mensagens telegráficas recebidas pela mesa: “Grato amável convite e impossibilitado de comparecer faço votos de êxito Congresso Poesia, abraços. Carlos Drummond de Andrade”; “Lamentando impossibilidade de comparecer honroso convite mandando sinceros votos de êxito Congresso. Paulo Rónai”; “Lamentando sinceramente não comparecer aguardo conclusões Congresso. Atenciosas saudações, Alphonsus de Guimarães Filho”; “Agradeço delicado convite, comunico deixo de comparecer Congresso virtude minhas férias telégrafo terminarem 25 corrente. Formulo votos melhor êxito importante reunião, saudações cordiais. Sisígenes Costa.”. Ainda foram lidos telegramas do congressista Francisco Fabiano Alves, de Itapetininga, justificando sua ausência, e de Otto Maria Carpeaux e Cecília Meireles, dirigidos a Péricles Ramos.

A segunda sessão plenária do Congresso de Poesia foi realizada no Bar Municipal, na manhã de 1º de maio, com a presença de vinte e sete congressistas. Inicialmente, Domingos Carvalho e Silva presidiu os trabalhos, assumindo depois, Bueno Rivera. Foram discutidos assuntos de ordem interna e debates literários com as participações de Geraldo Vidigal, Domingos Carvalho da Silva, Paulo Fraletti, Tavares de Miranda, Silva Brito, Rossini Guarnieri, Bonfim Batarello, Burlamaqui Kopke, Oswald de Andrade e outros.

A terceira sessão plenária realizou-se no mesmo dia 1º de maio, no auditório do Caetano de Campos, com trinta e nove assinaturas na lista de presença, entre os quais, pela primeira vez, Edgar Braga, Paulo Emilio Vanzolini, Luiz Washington Vita e Virgílio de Paula Santos. José Geraldo Vieira abriu os trabalhos e leu uma indicação subscrita por Escobar Faria Camargo Guarnieri e outros, exigindo a remuneração pela imprensa da colaboração em verso. A proposta foi combatida por Geraldo Pinto Rodrigues. Então, foi apresentado por Domingos Carvalho e Silva um substitutivo recomendando aos poetas a não

colaboração gratuita em jornais pertencentes a grandes empresas capitalistas, e que foi aprovado. Passou-se à discussão da tese de Domingos Carvalho e Silva sobre a existência de uma nova poesia no Brasil. A comissão foi presidida por Jamil Almansur Haddad. Oswald de Andrade pediu a palavra para rebater a tese em causa. Travaram-se animados debates, dos quais participaram o orador, o autor da tese, além de Burlamaqui Kopke, Tavares de Miranda, Rossini Guarnieri, Almansur Haddad e outros congressistas. A sessão foi suspensa quando Oswald de Andrade ainda estava com a palavra.

A quarta sessão plenária do Congresso, foi aberta às 21 horas desse mesmo 1º de maio, no auditório do Caetano de Campos. Os trabalhos foram presididos sucessivamente por Geraldo Vidigal, Bueno Rivera e José Geraldo Vieira. A lista de presença contou com trinta e nove assinaturas, entre elas José Cretella Júnior, Joaquim Nobre Nazário, Julieta Bárbara e Amélia Martins, que não haviam assinado nas sessões anteriores. Foi lido pelo secretário um requerimento de Luis Washington, subscrito também por Carlos B. Kopke, José Geraldo Vieira, João de Souza Ferraz, Cione Neto e outros, no sentido de ser lançado em ata um voto de aplauso aos congressistas Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão pela página “Apelo a Poesia”, publicado no suplemento literário do *Diário de São Paulo*. Esse requerimento foi aprovado por unanimidade. Cione Neto, José da Silva Medeiros, José Eduardo Leite, André Carneiro, Enzo Luis Nico e Alice Guarnieri solicitaram, para após a sessão de encerramento, um recital de poesia, o que foi igualmente aprovado. Na sequência, deu-se início à discussão da tese de Domingos Carvalho e Silva. Paulo Mendes de Almeida leu rápido discurso, seguido de palavras de Paulo Emilio Vanzolini, Rossini Camargo Guarnieri, Carlos Burlamarqui Kopke, José Tavares de Miranda, Geraldo Vidigal, Eduardo Alcântara, Reynaldo Bayrão, Patricia Galvão e Diego Pires de Campos, tendo o último desistido da palavra. Patricia Galvão leu uma crítica subscrita também pelo jornalista Geraldo Ferraz. O plenário, finalmente votou pela publicação da tese nos “Arquivos”. Ainda na mesma sessão, foi aprovada indicação de Pinto Nazário, no sentido de homenagear a memória de Garcia Lorca, por proposta de Geraldo Ferraz. O plenário manteve um minuto de silêncio aos poetas vítimas dos regimes de opressão daquele século.

A quinta e última sessão plenária do Congresso foi iniciada às 15 horas do dia 02 de maio, no auditório de A Gazeta, sob a presidência de José Geraldo Vieira. Assinaram a lista de presença quarenta e cinco congressistas, entre os quais Maria Pagano Botana, que não assinara as listas anteriores. Iniciados os trabalhos, houve a solicitação de Joaquim Nazário, no sentido de que imediatamente fosse eleita a diretoria da Casa de Poesia. A assembleia

aprovou eleições dentro de um prazo de 15 dias. Burlamaqui Kopke leu sua tese “O processo crítico para o estudo do poema moderno”, que suscitou vivos debates entre Oswald de Andrade, Nobre Nazário, Edgar Braga e Paulo Mendes de Almeida. Por fim, a tese foi aprovada. José da Silva Medeiros passou então à leitura da tese “Poesia Antiga”, imediatamente contestada por Oswald de Andrade. Tavares de Miranda propôs a inclusão da tese nos arquivos. Em seguida, André G. Carneiro leu sua tese “Poesia moderna e Comunicação”, trabalho que foi debatido por Oswald de Andrade, João Cunha Andrade, Paulo Mendes de Almeida, Domingos Carvalho da Silva e Edgar Braga. A tese foi aprovada para publicação.

Pouco depois das 20 horas, a sessão foi retomada no auditório Caetano de Campos, com José Escobar Faria lendo sua tese “Poesia Moderna e Público”, discutida por Almansur Haddad, Carvalho da Silva, Nobre Nazário, Vicente Ferreira da Silva, Geraldo Vidigal e Paulo Mendes de Almeida, que recomendaram sua publicação. Em seguida, foi dada a palavra a Ítalo Bonfim Bettarello, que leu um ensaio sobre poesia antiga e moderna. A casa optou pela publicação. Finalmente, Oswald de Andrade subiu à tribuna para ler uma comunicação sobre o movimento modernista de 22. Contestando conceitos emitidos pelo orador, usaram da palavra Péricles Eugênio da Silva Ramos e Carlos B. Kopke. Falaram em seguida, Tavares Miranda, que expôs seus pontos de vista sobre poesia, e Joaquim Nobre Pinto Nazário, que leu um informe dos “novíssimos”. E logo depois, por proposta dos organizadores, foi aprovado um voto de louvor aos escritores José Geraldo Vieira e Oswald de Andrade, nomes de projeção literária nacional, que trouxeram prestígio ao Congresso. Atendendo a uma indicação, o presidente designou, para constituir uma comissão incumbida de listar todos os assuntos referentes ao congresso até a publicação dos arquivos e a prestação final de contas: Péricles Eugênio da Silva Ramos, Carlos Burlamaqui Kopke, Domingos Carvalho da Silva, Geraldo Vidigal e João Accioli. Foi ainda aprovado um voto de louvor em virtude do êxito e iniciativa do congresso.

A sessão de encerramento do Primeiro Congresso de Poesia teve sua mesa presidida por José Geraldo Vieira, contou com Bueno Rivera, Guilherme Figueiredo e Haroldo Maranhão, e teve como convidados especiais, Péricles Eugênio da Silva Ramos, na qualidade de diretor da *Revista Brasileira de Poesia*, Domingos Carvalho e Silva, Geraldo Vidigal, Alice Guarnieri, Oliveira Ribeiro Neto e André Granja Carneiro.

4.2.1.1.1. Clube de Poesia

Vários escritores queriam se unir para formar um Clube de Poesia que viesse a congrega, em São Paulo, todos aqueles que se interessassem pelo gênero e pela crítica de poesia. A proposta evoluiu para a criação de uma Casa de Poesia e foi aprovada pelo plenário do Congresso, em reunião ocorrida em 16 de maio de 1948. Em fase de organização, o Clube foi dirigido por uma comissão provisória. Em 18 de junho, foi realizada a primeira assembleia geral extraordinária, para eleição dos órgãos dirigentes da nova entidade. Foram eleitos, respectivamente como presidente e vice, Cassiano Ricardo e Domingos Carvalho e Silva. O Clube de Poesia constituía-se de cem sócios eletivos no máximo, com número ilimitado de sócios honorários e beneméritos. Os objetivos do clube eram os mais amplos no tocante a: divulgação da poesia, estudos de poética, intercâmbio cultural, e desenvolvimento de relações de camaradagem entre todos os associados.

Na documentação da proposta se lê:

O Clube de poesia promoverá um curso de poética que contará com a participação dos grandes nomes da poesia e da crítica, tanto de São Paulo quanto do Rio de Janeiro. Esse curso será iniciado na primeira semana de setembro, com uma conferência do sr. Euryalo Cannabrava. Os encontros seguintes estarão a cargo de outros escritores ilustres, devendo ser convidados os srs. Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Menotti del Picchia, Múcio Leão, José Geraldo Vieira, Jorge de Lima, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Osmar Pimentel, Otávio de Faria, Cândido Mota Filho, Roger Bastide, Almeida Salles, Carlos B. Kopke, Roland Corbisier, Antonio Candido e outros... As conferências serão publicadas pelo Clube numa série de cadernos e, posteriormente, enfeixadas num volume que constituirá um tratado de poética.

4.2.1.1.2. Salão de Poesia

Ainda na sessão solene de instalação do Clube de Poesia de São Paulo, Cassiano Ricardo fez um discurso, publicado na *Revista Brasileira de Poesia IV*, tratando do Salão de Poesia. Ele lembrou os tempos dos salões da Regência e os do Segundo Reinado, comparou os salões franceses – que foram verdadeiros focos de vida política e literária –, com os do Brasil, que teriam brilhado mais pelo doce fulgor dos olhos das belas do que pela originalidade das ideias então apresentadas. Os salões tiveram papel marcante na poesia e na literatura em geral. A Academia Francesa nasceu, em 1635, no salão da casa de Conrat. O parnasianismo surgiu no salão dos marqueses de Ricordi. E, já no século XIX, Marcel

Proust foi o mais assíduo frequentador do salão de madame Cavaillet. E, o que existe de mais recente em relação a um assunto tão antigo, era o Modernismo de 22, que Mário de Andrade informa ter nascido num salão de São Paulo, o de dona Olivia Guedes Penteado.

4.2.1.1.3. Café Literário

Sobre o Café Literário, Cassiano Ricardo escreve que, na França, os surrealistas fizeram dos cafés os seus pontos de vanguarda. No Brasil, a vida nos cafés literários também é interessante. Enquanto o salão representava a academia, os cafés do Rio, como o Café Paris, por exemplo, onde se originou o grupo simbolista com Cruz e Souza à frente, eram pontos de conspiração das novas escolas literárias. Em São Paulo, na época em que o Pau Brasil, a Antropofagia e o verde-amarelismo estavam na vanguarda, um dos rebentos da Semana de Arte Moderna, o Grupo Anta, nasceu num café, o Guarani.

Pode-se dizer que o parnasianismo nasceu num salão na França, assim como aconteceu com o modernismo entre nós. Já o simbolismo, com Verlaine, e o surrealismo, com Breton, tiveram seus pontos culminantes nos cafés. Depois de morrerem os salões, estavam morrendo os cafés. Agora, com a decadência dos cafés, era a vez dos clubes.

4.2.1.2. A valorização da palavra poética

Ainda na *Revista Brasileira de Poesia IV*, Carlos Burlamaqui Kopke escreve artigo intitulado “Valorização da Palavra Poética”, ressaltando que o que importa na palavra é que ela produza um estado de emoção onde seja possível sentir a personalidade do artista. Todo movimento interno e externo do autor se acha consubstanciado na palavra. Quer ideal, quer emotiva, quer sensível, é ela que recebe a transposição do poeta, suas ideias, emoções, sensações. A palavra busca ser a expressão própria da realidade do artista.

Pirandello dizia em seu “Il fu Mathia Pascal”, que ante um mal que nos mortifica, é sempre consolo para todos achar uma palavra que, até não dizendo nada, nos devora a paz. A paz que o artista encontra quando pode dar efervescência criadora à expressão espontânea ou pesquisada que julgar melhor. No chileno Pablo Neruda, a palavra reveste-se de um hermetismo espontâneo e natural que plasticiza e alegoriza a realidade oculta do poeta. Há certo automatismo idiomático que forma o valor estilístico das palavras na expressão desse poeta. Condensando nelas ritmo de ideias essenciais, remate de uma experiência, sua obra

traz o resultado daquele esquecimento de que falou Katherine Mansfield, pelo qual a primeira emoção sentida em face do tema se distancia para o inconsciente.

Em poetas como Oliverio Girondo, Giuseppe Ungaretti, Vicente Huidobro e o próprio Pablo Neruda, a palavra tem muito mais valor subjetivo do que estilístico. Em suas obras, eles pouco dão atenção ao ritmo e à forma polifônica do verso, preocupam-se somente em ser intérpretes dos seus universos líricos. A palavra serve apenas para tornar ponderável e concreta a vida interior do artista.

Rômulo Fonseca também escreve artigo em *Revista Brasileira de Poesia IV* intitulado “T. S. Eliot, Poeta Mosaísta”. Começa dizendo que muitos consideram Eliot um poeta metafísico, mas que isso implica em subestimar sua originalidade. Antes de ser metafísico ele é cultista, abusa de preciosismo linguístico, erudição antiga e metáfora mitológica. Eliot é cultista tanto na forma quanto no conteúdo. Em “Terra Devastada” vai opor um mundo ideal, já transcorrido, usando da metáfora mitológica a um mundo estilhaçado. Está desenhando um retrato, um estado de consciência coletiva, Impressionismo se quiserem. Demonstra a necessidade de uma volta ao passado nessa oposição.

4.2.1.3. Disciplina, precisão e musicalidade

Na *Revista Brasileira de Poesia V*, Sérgio Milliet escreve sobre quatro poetas novos. Começa falando que “Pedra do Sono”, o novo livro de João Cabral de Mello Neto, é cheio de disciplina e precisão. Nele, o poema “O Engenheiro” acentua ainda mais essa tendência. Chama atenção para a pureza geométrica, a limpidez funcional e a criação livre, sem concessões à comunicabilidade emotiva.

Nas palavras de Milliet, nada mais, nada menos do que uma grande poesia: “Tão desmedida ambição já bastaria para inspirar-nos, pois só podemos aceitar tais intenções da parte de um Valéry ou Mallarmé, homens que gastaram a vida inteira na decantação de seu instrumento poético, amadurecendo paralelamente sem cessar seu pensamento, e também acumulando reservas de emoções para tirar delas uma essência forte, capaz de resistir à diluição de todas as interpretações.

Apesar da pouca idade, o poeta João Cabral de Mello Neto, tem talento real e atinge na maioria das vezes a pureza a que aspira. Sua inteligência e sensibilidade artística se conjugam no processo de depuração e construção. Ele carece, talvez pela pouca idade, de consistência e densidade em alguns poemas que se tornam simples jogos abstratos”.

De acordo com Milliet, a poesia de João Cabral de Mello Neto lembra bastante as telas puristas do modernismo. Observa-se uma carência de emoção ou desequilíbrio de emoção. Uma qualidade na poesia de João Cabral é a musicalidade. A impressão subjetivíssima é de piano, de solo de piano, de algo melancólico. Com silêncios mais ou menos prolongados e, de repente, um acorde, dois, uma série e, de novo, uma melodia límpida. Nada tem de facilidade popular, é antes uma frase complexa com inflexões inesperadas, é música erudita.

Para Milliet, igual tendência se verifica em Péricles Eugênio da Silva Ramos, sóbrio, grave, sem falsa solenidade. A música de sua poesia aproxima-se por vezes do melhor parnasianismo, sem que o parnasianismo possua a trucagem e os efeitos artificiais. É uma poesia para as elites. O intuitivismo e a ignorância da maioria dos poetas de 22 botaram a perder a técnica. A lição de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade não foi inútil. João Cabral volta-se a ela agora com a riqueza das liberdades a mais.

Domingos Carvalho e Silva é igualmente um desses poetas novos que se apresentam já depurados, resolvendo seu problema poético pela verticalidade da penetração e pela decantação do ritmo. Ataca sem receio a expressão das emoções cotidianas, imiscuindo-se na vida coletiva, cheio de entusiasmo jovem pela poesia social.

Bueno Rivera que traz para a poesia nacional uma expressão nova, que se caracteriza pela intensidade emotiva e o senso clássico da medida. Tentou também o tema social. Há nele grande harmonia de língua e ritmos. Conseguiu renovar o tema social sem cair na retórica de sua força poética. A poesia de Bueno Rivera alcança em inúmeros poemas uma consciência rara. Menos pelo ritmo do que pelas imagens, é ela extremamente rica. De temática atualíssima e inquietação individual, seus versos assinalam ponto muito alto na moderna poesia brasileira.

Ainda na *Revista Brasileira de Poesia V*, Carlos Burlamaqui Kopke escreve sobre “Mito e Realidade”. Declara que o poeta não desconhece que a realidade pode se concretizar no interior da sua imaginação, criando o espaço e o tempo, as formas e a duração de que necessita. As paisagens heroicas ou idílicas criam correspondência com a realidade, assim o contato com o real é fruto de a poesia ser uma forma de conhecimento, de descobertas, surpresas e renovação.

Segundo o autor, se levarmos em conta o alto sentido em que a realidade e o mito coordenam elementos para atingir uma finalidade homogênea, veremos que a deformação imprimida pelo mito à realidade nos traz a certeza de que a vida interior do artista, acomoda

tais e tais símbolos que não lhe são estranhos, já pesquisados pelo espírito (exemplo de Valéry em “Jeune Parque”), ou pela imaginação (exemplo de Rimbaud no “Bateau Ivre”).

Em certos poetas, como em Neruda, o mito deixa de ser a conquista de símbolos para ser verbal. “Criar mitos verbais, em certos poetas, como Neruda, o francês Michaux, o inglês Eliot, o espanhol Rafael Alberti, é fazer voltar às formas sensíveis as mais puras abstrações, é atribuir a uma palavra, representativa de um objeto, possibilidades transcendentais e desintegradoras”.

Nessa mesma *Revista Brasileira de Poesia V*, foram publicados poemas de Haroldo e Augusto de Campos. Em nota, no final da edição, eles são apresentados como nascidos na capital paulista, ambos cursando a faculdade de Direito. A nota segue discorrendo sobre Haroldo de Campos, poeta de imagens brilhantes, e avisa aos leitores que o Clube da Poesia editará, em breve, como terceiro de seus cadernos, *O Auto do Possesso*. Já sobre Augusto de Campos, diz que, por vezes ele atinge notas de pungente humanidade, informando que o autor está também preparando um livro, provisoriamente denominado *O Vivo*.

Sobre autores inéditos, essa edição da *Revista* menciona o poeta Geraldo Pinto Rodrigues, nascido em 1927, em Jardinópolis, redator da *Folha da Manhã* e participante do Primeiro Congresso Paulista de Poesia; e, também, Décio Pignatari, nascido em 1927, em Jundiaí, morador da capital paulista, onde cursava a faculdade de Direito, e com um volume pronto *O carrossel e sete anões*, que foi seu livro de estreia, lançado em 1950, intitulado apenas como *O carrossel*.

4.2.1.4. O retorno do soneto

Na mesma *Revista Brasileira de Poesia V*, Domingos Carvalho e Silva discursa sobre o soneto, afirmando que o escritor chileno Antonio de Undurraga tenta convencer que esse tipo de composição lírica é um retrocesso estético. Oswald de Andrade considerava o soneto uma gaiola. Mas, apesar das críticas, o soneto ressurgiu na poesia brasileira e prepara-se para retomar sua posição tradicional.

Em seu artigo, Carvalho e Silva diz que, ao que parece, foi Augusto Frederico Schmidt quem abriu precedente, dispondo catorze versos brancos nas páginas de seus livros. Logo depois, Vinicius de Moraes tornava público alguns sonetos insuflados de espírito clássico.

A moda discretamente se estabeleceu, e a partir de então, raros eram os livros de poesia que não oferecessem sonetos. Carvalho destacou também não surpreender que Lêdo Ivo, num volume destinado apenas a alguns amigos – e impresso em Barcelona pelo poeta João Cabral de Mello Neto –, estivesse trazendo uma série de vinte belos sonetos, alguns reveladores de inteligência poética e agilidade de expressão capazes de convertê-los em páginas de antologia, diz o autor.

4.2.2. A revista *Orfeu*

O modernismo e o “*post-modernismo*” (grafia da época), que fixam o período de maior densidade, pesquisa e criação já atingidos no Brasil, comprovam a existência de um novo movimento cultural, ainda incerto em sua significação e em seus objetivos. Seus autores se colocam como tendo essa incerteza, reconhecem que o tempo não os construiu ainda, e ignoram o que serão. Dizem-se novos e isso basta como certeza definidora. Buscam algo para transmitir, como uma interpretação do mundo e uma explicação para as suas vidas. É isso o que justifica o aparecimento de *Orfeu*.

4.2.2.1. O número 1 de *Orfeu*

O Editorial do número 1 da revista *Orfeu*, de 1947, traz uma apresentação sobre os integrantes e o conteúdo da revista; e, diz reunir jovens escritores e artistas brasileiros, muitos nem mesmo conhecidos por seus companheiros de geração, com a colaboração de jovens de todas as tendências ou zonas geográficas, desde que possuam as corajosas imperfeições da juventude e o frêmito de ter uma mensagem a comunicar. Escreve ainda esse Editorial, que uma geração só começa a existir no dia em que não acredita nas que a precederam, e só existe realmente no dia em que deixam de acreditar nela.

Ainda no número 1 de *Orfeu*, de 1947, há um artigo intitulado “Pensamento Poético”, escrito por Paulo Mendes Campos, em que ele fala sobre a nova poesia. Constata que o estudo de qualquer poeta precisa levar em consideração os mal-entendidos que alguns juízos críticos fazem. Eles poderiam replicar que apenas a “dita revisão” em qualquer literatura, justifica uma nova crítica. Propõe imaginarmos então uma completa revisão na obra de La Fontaine, e conclui que essa crítica, por força seria obrigada a respeitar o que há em sua linguagem, suas ligações, sua influência, etc. Sobre a crítica, ele discorre que é justamente

por sua função social dentro da literatura que a crítica vale e que, sem dúvida, é mais importante para as letras de um país uma boa educação crítica geral do que uma crítica fora do comum.

Para Campos, quando procuramos ler o que há sobre um poeta brasileiro, em geral encontramos uma única “fórmula” de fazer artigos e essa fórmula nos informa se o poeta era otimista ou pessimista; se amava ou não a espécie humana; se era tímido, porém expansivo, ou se expansivo, porém tímido; se acreditava ou não em Deus; se a felicidade para ele era isto ou aquilo; além de informar sobre seus conceitos de arte, beleza e amor. Ao final, coloca-se um rótulo: “poeta da morte”; “poeta da solidão”; “poeta da angústia”, etc.

Paulo Mendes Campos se pergunta se não tem importância o que o poeta exprimiu como pensamento, o significado das “ideias” de seus versos, e conclui que o “pensamento poético” o ensina na compreensão de que a poesia é importante como poesia, ou seja, vale por uma certa tonalidade de expressão, pelo ritmo, pela imagem, por tudo, afinal, que caracteriza a “expressão poética”. Ele acredita que quando um verso exprime um pensamento importante, independentemente de sua forma poética, a poesia fatalmente foi prejudicada. O “pensamento poético” é indestrutível do seu meio de expressão, só tem importância dentro de sua forma poética. Exemplificando: a alma não se separa do corpo, se isso acontece, chamamos de fantasma. A poesia tem conceitos, tem raciocínios, tem conclusões; no entanto, justamente por ser poesia, não podemos aceitar isto em outra língua que não seja a poética. A poesia é de certo modo uma forma delicada de pensar.

Em *Orfeu*, número 1, de 1947, há também um artigo intitulado “O Bardo Lêdo Ivo”, escrito por Bernardo Gersen, no qual o autor exalta o escritor Lêdo Ivo como autêntico poeta, e cita o livro “As Alianças”, romance de estreia desse poeta nato. Para ele mesmo escrevendo crônicas, compondo contos, elaborando ensaios, aventurando-se nos terrenos do romance, Lêdo Ivo permanece primeiramente um poeta. Em *As Alianças* é possível transcrever inumeráveis poemas desse romance sem mudar a disposição de uma só vírgula.

Bernardo Gersen afirma que Lêdo Ivo, quando escreve, guia-se quase inteiramente pela sua intuição poética, pela sua divinação lírica, pela sua opulenta imaginação. Entretanto, o romance exige algo mais. As possíveis deficiências do seu romance vêm menos da natureza do autor do que das diversas circunstâncias, como idade, amadurecimento, etc. Ele defende a ideia de que para o romance não basta imaginação; e, sim, um amadurecimento interior. *As Alianças* é livro de fascinante leitura, mas Lêdo Ivo não poderia superar-se a si mesmo.

Portanto, Bernardo Gersen acredita que, sem pretensão de estabelecer regra, em literatura não há regras. Ele diz que o romancista encara a vida do fim para o início, “recupera” a vida em seus romances, enquanto que Lêdo Ivo a encara por antecipação, procura “conquistar” a vida através do romance. Escreve que o romance pode ser um conceito meio antiquado, mas que é preferível usar os romancistas como conceitos a aplicar conceitos aos romancistas. Será que se nessa preferência pelo poeta o autor acaba desdenhando o romancista? Absolutamente. Qualquer escritor da nova geração e muitos escritores das gerações mais antigas se orgulhariam de assinar a autoria de *As Alianças*. Ele acha que, Lêdo Ivo escreverá com certeza o grande romance que todos esperamos.

Em artigo sobre Murilo Mendes, no número 1 de *Orfeu*, de 1947), Willy Lewin escreve que Murilo Mendes diz que não compreende um poeta que não viva politicamente, ou seja, que não sabe o que é vida poética e que aspectos ela assume. Pelo que o autor conhece de Murilo Mendes, viver a poesia é vive-la com entusiasmo, em transe, não só no verso, mas em cada gesto, olhar, lembrança, como Rimbaud nos “*dessus de porte*”. Houve um tempo em que se falava muito das “*blagues*” de Murilo Mendes. O autor o conheceu antes da Revolução de Outubro, junto com o pintor Cícero Dias, num bar do Rio de Janeiro, o “Bar Jardim da Glória”. Pois bem, das famosas e mal compreendidas “*blagues*” de 1928 e 1929, já estavam nascendo algumas das imagens mais fortes e mais profundas da moderna poesia brasileira. E, que Murilo Mendes permanece fiel à sua “*Fairyland*”, como legítimo cidadão.

Darcy Damasceno, em artigo da *Orfeu*, número 1, de 1947, ao analisar o período das duas últimas gerações, a de 14 e a de 39, constata que Alceu Amoroso Lima foi a figura mais discutida e combatida então. Ele afirma que Alceu Amoroso, pensador honesto, católico esclarecido e avançado, soube sempre ver muito além do campo limitado dos seus correligionários, que viam em seu espírito de tolerância, em seu desejo de compreensão, manifestações de fraqueza, atitudes de concessão, coisas completamente inadmissíveis. E, em *Orfeu*, a geração de vinte anos pretendia veicular, compreender melhor, a verdadeira posição do velho mestre.

Nessa ocasião, o próprio Alceu Amoroso Lima publica na revista *A Época*, órgão do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito, um artigo sobre essa geração literária, a qual chama de *neomodernista*, destacando as principais diferenças entre modernistas e neomodernistas, procurando assinalar bem as posições e atitudes de uns e outros perante os fatos sociais, atitudes e posições essas que poderiam ser próximas ou remotas, mas, em

última análise, eram determinantes na atividade do artista perante a vida. Enquanto o movimento modernista era nacionalista e mesmo regionalista, o movimento neomodernista apresentava tendência para o universal, mas com uma diferença básica: a busca de um novo equilíbrio formal, principalmente na poesia. Outro ponto do artigo define o incipiente movimento como um prolongamento do anterior, uma renovação ditada por novas condições sociais, e não por espírito de destruição. Assim, Alceu Amoroso interpreta com justeza o que sentem e procuram expressar os jovens que então se lançam à aventura estética.

4.2.2.2. O número 2 de *Orfeu*

No “Editorial” da revista *Orfeu* número 2, de 1948, há um texto intitulado “Tarefa”, onde se constata que em uma nova geração o que mais incomoda é o fato dela pretender se libertar das que a antecederam, no momento em que se faz herdeira intelectual das mesmas, sofrendo-lhes a influência e guiando-se pelos seus conselhos, indicações e pelo exemplo de suas obras.

O movimento literário brasileiro sofre influências de outros países, e os mais jovens, pela incapacidade de resistência e pelo desejo de aparecer, são os que mais sofrem essas imposições. Entretanto, mesmo estando a par da produção literária do mundo, os jovens deveriam exprimir, e não refletir. Depois da ação do Modernismo, nada se fez para reagir contra a imitação do exterior. Falta ao Brasil, nesta época, uma literatura que seja um estímulo para a vida, uma conquista da universalidade, a fixação artística dos problemas e das aspirações comuns a todos os homens. É nesse sentido que eles chamam a atenção de seus companheiros de geração.

O que lhes poderia diferenciar um dia não é a similitude, nem a conexão com seus antecessores, mas uma diferença brutal em técnicas e motivos, em julgamentos de valores e em concepção da vida e do mundo. Não se colhe o sentido universal no ar. Deve-se escrever com os pés fincados na terra. Infeliz da poesia, se fosse apenas um jogo de palavras. Infeliz do romance, se fosse apenas uma sacristia onde voejam os velhos e repelentes morcegos da vida. Infeliz da crítica, se fosse apenas um profundo e inteligentíssimo ensaio sobre o não ser, e a angústia das que não se casaram.

Eles não querem uma literatura de primarismo demagógico, nem a cintilação vazia de um neoparnasianismo estritamente confidencial. Querem apenas uma arte e esta deve acompanhar e exprimir a vida e o destino do país e do povo. A cada jovem escritor,

correspondem mensagens diferentes. Espera-se que, dominando as paixões e lutando em busca de uma autenticidade que os definirá, os que ora surgem formulem mensagens que se destinem à vida.

Em artigo intitulado “um novo poeta”, na *Orfeu* número 2, de 1948, Fernando Ferreira de Loanda escreve sobre o lançamento do livro “Poemas”, pela Editora Pongetti, de Darcy Damasceno, autor estreante. Fernando Ferreira de Loanda escreve que, dotado de um temperamento essencialmente lírico, “sentimos a presença de um autêntico poeta”. Ainda em Darcy, ele não sente sua poesia suficientemente individualizada, mas que o autor “despertará para mais Darcy do que se apresenta agora, com poemas pessoais”. “Poemas” é mais uma aventura, como “As imaginações” de Lêdo Ivo, “Rosa Extinta” de Domingos Carvalho da Silva, e os livros de Marcos Konder Reis. E, comenta que em alguns poemas, porém, ainda encontramos resíduos de leituras. “Projeção do seio” lembra muito o Murilo Mendes de “O visionário”, a essência poética de “Ode melancólica” aproxima-o bastante de Carlos Drummond de Andrade, e o “Poema”, da página 18, lembra Schmidt, sem perda de mérito.

Em seus poemas mais recentes, pois todos são datados, como “Balanço do corpo morno”, “Acalanto do amargo”, Darcy Damasceno é integralmente Damasceno, e nos últimos sonetos, com seu ritmo próprio, parece apontar-nos o caminho que traçou para si. Em sua obra com conteúdo humano e lirismo bem domado, ele canta a experiência de seus vinte e poucos anos; e, surge de vez em quando, longe da espontaneidade que lhe caracteriza a obra. No entanto, ao contrário de muitos de sua geração, eleva a poesia sobre alicerces bem sólidos, ocultando a espontaneidade sob a enganosa aparência da precisão rítmica.

E, conclui que Darcy Damasceno é um poeta fechado em si, pois sua poesia tende, sobretudo, a quedas para o interior (poesia intimista), preocupando-se muito poucas vezes com o que o cerca. Mas, logo depois, experimentamos a satisfação de encontrá-lo sereno, a evocar o amor que está no tempo. Esse poeta, que agora estreia, oferece-nos poemas com cores novas, alguns em forma de “cantigas de amor”, em que é bastante feliz no empreendimento realizado.

É preciso cautela nas palavras a dizer sobre Damasceno, poeta ainda jovem, ainda bem igual, lembra muitas vezes o tão repetido Schmidt, e o elegíaco Ribeiro Couto, surgindo-nos outras ocasiões por Cecília Meireles. Ainda procura explicar que a poesia de Damasceno é congênere à dos autores citados. Escreve que, no decorrer de todo livro há processos tão felizes. Tão máscula é a sua voz, com belas e bem-feitas inflexões, que não é

difícil adivinhar em Darcy Damasceno um dos poucos cujo aparecimento merece ser saudado, e um dos raros em que podemos depositar para sempre a nossa confiança na obra a realizar.

Além da muita apurada sensibilidade que possui, em todos os seus poemas revela uma força capaz de exprimir-se com um acento humano pouco habitual nos nossos novos poetas, o que lhe assegura uma posição privilegiada ao lado de Lêdo Ivo, Paulo Armando, José Paulo Paes, Jacques do Prado Brandão, Konder Reis e Fred Pinheiro. Acredita que os críticos precisam acordar do sono profundo que se acham mergulhados há bastante tempo. Enfim, sua poesia é uma poesia para todas as latitudes poéticas.

Ainda em *Orfeu* número 2, de 1948, há um artigo intitulado “Qual deverá ser a posição dos escritores moços em face do movimento atual”, escrito por Bernardo Gersen. Nessa enquete, o autor começa escrevendo que eles devem lutar pela paz tão ameaçada entre os homens e os povos, sem caírem num perigoso ceticismo ou numa descrença suicida. Não é só politicamente que se pode lutar pela paz.

Bernardo Gersen acredita que os escritores que estão surgindo podem contribuir indiretamente, combatendo a intolerância, o preconceito e o ódio, sob qualquer forma que se apresentem. A literatura pode e deve servir de cabeça de ponte entre os homens e os povos, por cima ou à margem das colisões ideológicas. O escritor tem a nobre missão de velar, esclarecer, humanizar. Os intelectuais moços devem reiterar a decisão de não se deixarem arrastar a uma guerra nefanda e criminosa. Os intelectuais da nova geração precisam de paz e tranquilidade para realizarem sua obra. A literatura constitui um poderoso meio para a compreensão e o entendimento entre os homens, entre os povos.

Para Gersen, devem os moços se precaverem contra aqueles, que podem se encontrar entre os próprios escritores, que ingressando no jornalismo ou na política podem estar pregando a divisão, o rancor, o desprezo. Num mundo de ódio e cegueira, os escritores das novas gerações devem sempre gritar seu lema: “Temos fome de paz”.

Waldemar Cavalcanti escreve em *Orfeu*, número 2, de 1948, artigo intitulado “Em louvor à nova geração”, onde acredita que não se pode esperar muito desses jovens poetas e escritores, contribuindo para a renovação, para as letras brasileiras. Ele vê que muitos ainda não encontraram seus caminhos ou traçaram itinerários definitivos. Se há uma coisa que admira, é o esforço eles que fazem para encontrarem a justa expressão de seus talentos, e afirmação da autonomia de sua personalidade, ao exporem seus pontos de vista sobre literatura ou arte.

Cavalcanti acredita que uma geração que nos dá Lêdo Ivo e Maria Julieta Drummond de Andrade, Wilson Martins e Hélio Pelegrino, é uma geração capaz de inspirar confiança. Defende a ideia da geração formada por grupos independentes. Diz que São Paulo está com uma equipe admirável de poetas e escritores, de vinte a vinte e cinco anos, que fundaram as revistas “*Planalto*” e “*Paralelos*”, mostrando a potência literária dos jovens paulistas. Minas teve uma eclosão, e foi tomada de assalto pelos rapazes de “*Edifício*”, “*Nenhum*” e “*Panorama*”, em manobras literárias de audaciosa execução. No Paraná, aparece “*Joaquim*”, desenvolvendo assim a evolução histórica do pensamento modernista. No Rio Grande do Sul, com “*Província de São Pedro*”, os moços agem com desenvoltura, e até fundaram um órgão próprio de divulgação, “*Critério*”. Em Pernambuco existe uma revista de primeira ordem, “*Nordeste*”, onde os valores novos têm a melhor acolhida. No Ceará, com “*José*”, o movimento realizou um congresso de poesia, lançou a revista, organizou uma cooperativa, uma editora que publica regularmente cadernos de poesia, volumes de crítica, contos e romances. No Pará, os moços têm à sua disposição um suplemento de jornal inteiro para seus exercícios preliminares de literatura. No Rio de Janeiro, *Orfeu* é a revista destinada a recolher exclusivamente a colaboração espontânea da gente nova e a dar-lhe assim as necessárias oportunidades.

Orfeu, dirigida por Fred Pinheiro e Fernando Ferreira, conta com a cooperação de inúmeros jovens, sem distinção de tendências, nem preconceitos de grupos. A revista quer dar eco às vozes novas de uma geração aberta aos que

[...] possuam as corajosas imperfeições da juventude e o frêmito de ter uma mensagem a comunicar”, advertem os diretores. Eles querem “o aprendiz de literatura, o escritor ou o poeta ainda informe, o intelectual sem subordinação nenhuma”, pois “é a descoberta e a invenção que aspiram, unidos nesse programa de criação artística e infinitamente separados nos métodos de executá-lo.

4.2.2.3. O número 3 de *Orfeu*

No “Editorial” do número 3, de *Orfeu* (1948), o texto intitulado “Julgamento” afirma que através de suas próprias revistas as novas gerações brasileiras já testemunharam o que chamam de sua mensagem. Essa mensagem não se fixaria se não correspondesse a uma decisão de ver e observar, e que se traduz; de colocar em novos termos o panorama literário e artístico construído por aqueles que, tendo aparecido antes e refletido outras preocupações e finalidades, são hoje o que se chama “a classe conservadora” da literatura.

Quais circunstâncias explicam o sucesso, a aceitação e o renome de um artista em face dos seus contemporâneos? A correspondência que existe entre ele e os seus companheiros de geração. Quando às vezes essa correspondência desaparece, explica-se a morte de tantos escritores e movimentos que desfilaram e desfilam a caminho do esquecimento cada vez mais distante de vida, cada vez mais perto da rígida arquitetura histórica que os chama de romantismo, parnasianismo, simbolismo, *post-modernismo*, neomodernismo. A sede de verdade e de amor, de compreensão e de sinceridade, os leva a afirmar que querem julgar aos que vieram antes. Essa é a maneira de serem julgados um dia. Não são apenas a crítica e o comentário que julgam. A criação também julga, porque é o mais alto testemunho de um novo espírito e de uma nova mensagem.

Ainda em *Orfeu* número 3, 1948, há um artigo de Haroldo Maranhão. Intitulado “Poesia em Pânico”, ele escreve que estamos novamente em face de um movimento renovador na poesia brasileira. E, nenhuma outra legenda é melhor do que aquela inventada por Murilo Mendes, a “poesia em pânico”, para exprimir, nesse momento, o dilema e a pluralidade de caminhos que, mais do que em 22 ou 30, está se esboçando em nossa vida literária. O desencontro dessas preferências estéticas é bem mais expressivo do que em 22 e 30, quando existia um abismo entre as duas gerações. Eram duas concepções de vida, duas fisionomias, dois comportamentos vigorosamente marcados.

Ressalta, porém, que a renovação se fez menos num sentido formal do que num sentido propriamente essencial, e foi muito mais renovação de espírito da poesia do que a simples libertação expressional. Nos novos dias, vinte e seis anos depois do modernismo, o caráter da revolução é bem diverso. Nas atuais manifestações, já se pressentem as tendências dos poetas mais novos no Brasil. A notícia, antes anunciada, é esta: os poetas modernos, os mais modernos, estão voltando ao soneto metrificado e rimado.

Ele escreve que a ordem restabelecida do futuro não poderá ser anarquista nem passadista, tampouco futurista, contudo será uma ordem. Então, haverá uma poesia nova, nem modernista nem antimodernista, ao lado de grande poesia do passado, que não será combatida nem imitada. A ordem métrica está no plano secundário, mais como instrumento do que fim, não como apoio de toda uma arte poética, mas talvez como freio à liberdade, que a muitos parece dissolvente. Mais importante é a questão de essência na poesia que os novos de vinte anos estão fazendo, estando empenhados na descoberta de soluções originais.

Haroldo Maranhão acredita que nesse momento a poesia está novamente numa encruzilhada, à mercê de tantas direções. Agora, até onde nos levarão essas experiências,

ninguém pode ainda prever, senão fazer conjecturas. De qualquer maneira, será o atestado da capacidade realizadora e criadora da geração mais nova. O chamado conformismo dos novos, hoje não é mais do que uma atitude não destruidora. Podemos abrir novas perspectivas estéticas sem ridicularizar nem demolir. O respeito a Manuel Bandeira, por exemplo, não exprime falta de capacidade criadora, mas sim indício de nosso espírito crítico, que permite situar, classificar e construir. Pisar em caminhos diferentes e participar do entusiasmo para novas descobertas.

Também em *Orfeu* número 3, 1948, há um artigo intitulado “Uma interpretação de Carlos Drummond de Andrade”, por Bernardo Gersen, no qual ele escreve que “nascido em Itabira, Minas Gerais, vê-se que o lirismo de Drummond provém sobretudo de sua condição de enfermo”. É o conflito interior de um itabirano transplantado para a metrópole. E, é com sua condição de itabirano que ele passa a existir na cidade grande. É com sua personalidade de tímido e introvertido que ele reage ante o espetáculo da civilização, com o que há de bom e de péssimo. Dessa mudança virá o seu drama, a sua solidão.

Acredita que dentro dele existem duas personalidades: uma receptiva, que sente sofre e acolhe; outra interpretadora, que seleciona, critica e se nega. Esse conflito permanecerá em quase toda a sua obra poética, só se atenuando nos poemas mais recentes, quando o poeta se liberta um pouco do passado e se identifica mais com a angústia universal. Escreve que, um simples funcionário público, o poeta dos nossos dias, sem perder a sua qualidade de artista, transmutou-se no “homem comum”, com problemas e preocupações semelhantes às de seu leitor. Isso explica a verdade, a sinceridade, à autenticidade da poesia social de Carlos Drummond de Andrade.

Num aprofundamento ideológico, provocado por problemas pessoais, numa transformação de dentro para fora, sua evolução se deu gradativamente. Até geograficamente, através dos seus livros de poemas, pode ser assinalado o caminho percorrido por Carlos Drummond de Andrade: Itabira, Belo Horizonte, Rio de Janeiro. E, no Rio, o “sentimento do mundo”, só para citarmos as principais etapas da viagem. O primeiro livro, *Alguma poesia*, é mais saturado de paisagens familiares, nostalgias e reminiscências pessoais. No último livro, *A Rosa do Povo*, o poeta social sobrepuja o resto e atinge as suas maiores alturas, nem sempre com temas novos, mas renovados pela originalíssima personalidade do poeta.

A vida é repleta de irregularidades (“Quadrilha”), de queixas e dor (“Romaria”), de absurdos também. Mas, a impressão última que o poeta parece tirar é de otimismo, de

confiança. Diante da magnitude dos problemas que assoberbam a época, da importância do conflito que se trava, o poeta experimenta a sensação de sua impotência: “tenho apenas duas mãos”. E, conclui que Carlos Drummond de Andrade sofre de uma aguda consciência de sua “missão”, da missão da sua poesia. Receia trair sua época, ao desconversar a dor do homem; enfim, é o temor de se entregar demasiado às incoerentes exigências exclusivamente de ordem pessoal.

Em *Alguma poesia* ele viajava, coloria-se e se deleitava com a simetria dos jardins ensolarados. Em *Sentimento do mundo*, canta o medo, o medo dos soldados, o medo das mães, das igrejas. À medida que Carlos Drummond de Andrade vai se tornando mais universal, ele fica simultaneamente mais humano, mais comovido, menos senhor da sua necessidade.

Bernardo Gersen considera *A rosa do povo* o livro supremo de Carlos Drummond de Andrade, por representar a síntese de todas as fases literárias e humanas do autor. Sob o ponto de vista humano, marca ao mesmo tempo um retorno ao acervo itabirano. A volta a Itabira talvez possa ser explicada pelo princípio de envelhecimento do poeta. Essa volta proviria da necessidade interior de renovar-se na fonte primitiva, de conservar-se fiel ao mais fundo e inviolado de si mesmo. Quem sabe certa fadiga, “o desejo de voltar mais cedo para casa”, a uma necessidade maior de solidão, de recolhimento.

A própria forma, o próprio vocabulário de Carlos Drummond de Andrade, parecem se ressentir desse dualismo entre o que chamamos de face itabirana e face urbana da sua poesia. Em “A rosa do povo” o poeta procurou, é possível que inconscientemente, o equilíbrio e a conciliação entre as duas maneiras de ser: a itabirana e a urbana, ou social. Ele sente um apego à própria vida que passa, que foge, que escapa, sente carinho pelos objetos e pelos ambientes de alguém que procura agarrar-se a si mesmo, recuperar-se ou colecionar-se através do tempo perdido, de quem não quer deixar o tempo perder-se, mas que tenta preservá-lo pela memória e pela sensibilidade.

Ao iniciar um poema de Drummond, ninguém adivinhará a direção em que se desenrolará. O leitor deverá estar vigilante até o último verso, se não quiser sofrer uma surpresa. Assim procede Drummond: embaralha as perspectivas, confunde os planos, não toma conhecimento da cronologia e da ordem.

Novamente em *Orfeu* número 3, de 1948, Antonio Girão Barroso escreve artigo intitulado “O engenheiro”, sobre João Cabral de Melo Neto. Segundo o autor, todos nós, que queremos nos conservar fiéis à poesia, por imposição da nossa própria natureza nos

rejubilamos com a saída de um livro que seja exatamente isso: poesia. Nada poderá ser maior do que um verso, um verso somente, deixado escapar no papel pelo poeta, e sentir a poesia brotar no poema, como algo que não morre como um corpo vivo que possui carne e sangue.

Antonio Girão Barroso escreve sobre o livro “*O engenheiro*”, de João Cabral de Melo Neto, que lhe parece um desafio à mediocridade, e um argumento para todos aqueles que situam a poesia em seu verdadeiro lugar. A poesia é essencialmente surrealista, isto é, está para além da inteligência controlada e medida. E, desperta da inteligência. Aliás, toda arte é exatamente isso. Em outras palavras, podemos dizer que a poesia é exclusivamente mistério, magia, liberdade. E, nas palavras de Oswald de Andrade, “o descobrimento das coisas que eu nunca vi”. É invenção, é claro, porque o poeta, como o mais poderoso dos humanos, tudo pode.

João Cabral de Melo Neto, como engenheiro do seu livro, arma a sua poesia, tudo esquadrihado com invenção e não sem alguma meticulosidade. Por isso, como ele próprio diz, “sonha coisas claras”. E, quais são essas coisas claras? “Superfícies, tênis, um copo d’água”. Daqui poderemos chegar a algumas conclusões mais a respeito da poesia do autor de “*O engenheiro*”. Com traços rápidos o sentido mágico dos seus versos, que prescindem de toda aparente arquitetura, de todo formalismo na superfície deles. Arquitetura e formalismo existem e estão socados dentro dos poemas, lá onde está a poesia absoluta, como algo que só poderá tomar corpo se formos dignos dela.

Antonio Girão Barroso conclui que, às vezes, fazer poesia é simplesmente humanizar as coisas, as pessoas, os acontecimentos. O poeta não vê, transvê. João Cabral de Melo Neto transviu em “*O engenheiro*”, apresentando coisas bastante claras, diáfanas mesmo, tal como se fora um poeta egresso do parnasianismo.

Em *Orfeu* número 3, de 1948, no artigo intitulado “Argumentos, influência e revisão”, pergunta-se a Temístocles Linhares quais mestres, na opinião dele, influenciam mais as novas gerações. Ele responde que é difícil determinar as tendências, assim como as influências, mas que ninguém foge a isso, tendências e influências. Disse ver em Mário de Andrade e Carlos Drummond, as figuras mais expressivas para a nova geração, na qual se destaca o poeta Lêdo Ivo. E que verificou, por depoimento de Lêdo Ivo, que Mário de Andrade não é aproveitado pelos moços no seu melhor, que ele está na poesia na posição quase pedagógica de orientador estético, e que a influência de Mário de Andrade tem se dado pelo lado pior, delimitada a uma insegura e generosa conceituação de guia político e social. Com Carlos Drummond, o que se verifica, ainda segundo Lêdo Ivo, é a influência exercida

precisamente sobre os “pesos plumas”, sobre aqueles que nada trazem consigo, que passaram pela literatura em brancas nuvens.

Em *Orfeu* número 3, de 1948, Álvaro Lins escreve artigo intitulado “Exagero dos novos”, onde cita conversa com um escritor, sem mencionar o nome, que é, segundo ele, uma das figuras mais inteligentes e mais representativas da sua geração. A dúvida do escritor era que ou eles estavam velhos, pois não entendiam mais os novos, ou a nova geração se encontrava num caminho errado, acreditando que alguns escrevem com a preocupação de serem complicados, pelo simples gosto da complicação, sem que isto corresponda realmente ao assunto ou à técnica da arte literária. Diz que compreende tão bem Kafka quanto Sartre. Então, Álvaro Lins retruca que não se está velho, quando se pode compreender Kafka ou Sartre. Kafka, por exemplo, torna simples pela forma o que é complexo em substância. Ocorre que alguns jovens escritores parecem preocupados em tornar complexo, apenas nas expressões, o que é simples; e, às vezes, até o que é banal, em substância, pois não dispõem de natureza humana com preparação artística para penetração em zonas de profundidade.

Na *Orfeu* número 3, de 1948, Mauro Mota escreve sobre o grupo de Orfeu em artigo intitulado “Os orfeus”. Começa dizendo que *Orfeu* é uma revista de bolso, que sai no Rio de Janeiro em cada estação do ano, e seu grupo é formado de jovens poetas e escritores, a maioria deles até há pouco completamente desconhecidos. Esses rapazes, mal saídos da adolescência, contrariam todas as más previsões dos adivinhadores de chuvas, dos eternos batedores de papo dos cafés “Lafayette” ou “Amarelinho” (bares famosos e boêmios do Rio de Janeiro). Nos jovens poetas e escritores, o instinto gregário é aplicado na literatura àquilo que o acadêmico Pedro Calmon chamaria de fatalidade histórica.

Os “orfeus” vêm realizando no Brasil uma verdadeira agitação literária. Sente-se que esse movimento vai ficar como documentário ou marco de transição. Eles anunciam uma série de “cadernos de poemas” a serem lançados em 1948: *O Prisma*, de Fred Pinheiro; *Equinócio*, de Fernando Ferreira de Loanda; *Pêndulo e mito*, Darcy Damasceno; *Sonetos*, de Lêdo Ivo; e, *O Túnel*, de Afonso Felix de Sousa. E ainda, a antologia *Panorama da jovem poesia brasileira*, reunindo poetas que surgiram depois de Vinicius de Moraes.

Mauro Mota conclui que, de todos os autores, somente Lêdo Ivo tem público, por alguns poemas aparecidos em revistas e jornais. E, acredita que os “orfeus” não podem ser acolhidos com as precauções que adotamos diante dos aventureiros e dos egocêntricos, mas com a solidariedade que devemos aos bons amigos que estão dando à literatura brasileira uma das melhores contribuições que ela já recebeu de gente nova nestes últimos tempos.

Voltando a *Orfeu*, número 3, de 1948, Jorge Medauar responde a questionamento sobre qual deverá ser a posição dos escritores moços em face do momento atual. Nessa resposta, ele coloca três questões quanto ao posicionamento dos escritores.

Para Medauar, em primeiro lugar, só há uma posição para os escritores: escrever sempre, cada vez melhor, criando ou renovando com amor, dedicação e arte. A criação, diante do momento atual de aflições e angústias, não poderá ficar impune a essas questões, pois se não for assim de que valeria essa obra, quem a leria, tecida de fiapos de seda e pétalas de rosa? Não podemos oferecer ao povo que sofre apenas soluções às rimas, ou se cantássemos o fremir de ramos na mão do vento, seria irônico e até patético.

No segundo ponto, para Medauar, a literatura como todo trabalho artístico, reflete sempre a vida que se vive. Um artista, por exemplo, poeta ou escultor, compositor ou romancista, que diante dessa atual ameaça de guerra, provocada por nossos vizinhos fabricantes de canhões e ioiôs, um artista que diante de crianças tíscas prefira escrever sobre os reflexos da lua no balanço do mar, não será jamais acreditado pelo povo que sofre. O artista não estaria refletindo a vida real, a vida que seus olhos enxergam. Estaria fazendo arte para enganar, mentir, iludir. Podendo levar assim o povo ao desvio de sua luta pela paz, pelo progresso.

E por último, Medauar afirma que o escritor não poderá abandonar o povo para quem escreve, que compra suas obras, ama e admira seu nome. Sua arte deve estar a serviço do povo. Este escritor tem que ficar ao seu lado, ser sua voz em forma poética, em romance ou teatro. É a única posição que se compreende para um escritor responsável. Pesa sobre os artistas uma grande tarefa: a de evitar com sua arte a volta dos fornos crematórios, as torturas nos campos de concentração, as fábricas de sabão humano, a guerra, enfim, que novamente se anuncia.

Ainda em *Orfeu* número 3, de 1948, Alphonsus de Guimarães Filho escreve artigo intitulado “Elegia diurna”, sobre o livro de estreia com o mesmo título de José Paulo Moreira da Fonseca, onde ele diz que o autor demonstra certo constrangimento de quem não sendo poeta se sente, no entanto, poeta. O autor demonstra um espírito capaz de captar o sentido poético das coisas, mas não chega a transmitir o que poderíamos chamar de mensagem poética.

Alphonsus de Guimarães Filho escreve que o exame dessa pequena coletânea de poemas, a *Elegia diurna*, leva a acreditar que existe em José Paulo Moreira da Fonseca mais um dos futuros ensaístas de poesia; e, que é bom esse reconhecimento, pois segundo o autor,

poetas temos bastante, necessitamos de um maior número de críticos da arte poética. Fonseca procura interpretar o seu eu artístico, teima em não se mostrar pessoal, fato que se deve ainda à inexistência de poeta na pessoa desse jovem. Portador de uma inteligência perceptível, pronta a aprender o lado e o fundo poéticos das coisas e da vida, mas sem os atributos necessários a recriá-los dentro de si mesmo.

Para Alphonsus de Guimarães o hermetismo é outro recurso possível de condenação nesse jovem estreante, que de vez que o usa em excesso, frequentemente emprestando a seus versos uma constante de obscuridade e monotonia, que no fim das contas quase nada esconde no seu âmago. Augusto Frederico Schmidt, que é (ou foi) um bom poeta, mas vem se revelando uma lástima nos seus raros exercícios de crítica literária, referindo-se aos poemas de “Elegia Diurna”, declarou que o jovem autor conseguiu ultrapassar as lições de Valéry. Entretanto José Paulo não mostra afinidade alguma na feitura dos versos.

O autor do artigo escreve que Sérgio Milliet, um bom crítico, ao contrário de Schmidt, que, todavia, construiu uma obra poética equivalente a um jardim de flores desbotadas, indaga um pouco pasmo se não estaria com experiências como essa caminhando a poesia brasileira para uma espécie de neoparnasianismo. Acredita que se assim for, estamos é a rumo de alguma coisa pior ainda que o parnasianismo, pois se este obrigava o poeta a construir lindas vestes para encobrir a ausência de poesia, com o neoparnasianismo nem isso acontecerá.

Ainda segundo Guimarães, Jose Paulo Moreira de Fonseca não é o poeta que desejáramos, entretanto temos a esperar de sua aguda capacidade de assimilar o conteúdo poético da natureza e das coisas, de sua atitude de compreensão e penetração em face dos mistérios da vida e da arte. São qualidades indispensáveis ao crítico de poesia que, para nós, não tardará a descobrir em si esse jovem.

Em *Orfeu* número 3, de 1948, os editores da revista conseguem atrair como colaborador o já veterano José Lins do Rego, que escreve artigo intitulado “Ainda novos”, onde comenta um artigo publicado na mesma revista *Orfeu*. Segundo ele, para os jovens dos vinte anos, *Orfeu* é canto de autênticos “brotos”, e esses moços fazem questão que se saiba que os anos não lhe pesam aos ombros. Sendo um órgão crítico, eles olham e medem a distância, com a coragem da impunidade e a força da juventude. Por ser uma crítica vigilante, a revista dos novos quis mostrar as fraquezas da geração que aponta e assim se exprime.

José Lins do Rego escreve que ficamos surpresos com a facilidade com que aparecem um Kafka na Lapa, um Hilke em Pindamonhangaba, um Valéry em Niterói, um Fernando

Pessoa em Belo Horizonte. Imagens de juventudes insuladas, amando o abismo, sem terem asas para o retorno, incapazes de enfrentarem o sol da vida. Eles são os críticos da sua própria geração, e: “conclui que é nesse sentido que chamamos a atenção dos nossos companheiros, lembrando-lhes a norma de que devem basear-se em sua fidelidade a si mesmos”.

4.2.2.4. O número 4 de *Orfeu*

Na *Orfeu* número 4, de 1948, Lêdo Ivo escreve artigo intitulado “À margem de Rimbaud”. Ele começa dizendo que Jean Nicolas Arthur Rimbaud, poeta francês que faleceu aos 37 anos, interrompendo assim sua carreira poética, perdera o sentido da direção do barco e, sulcando em águas azuis-verdes de inquietação e rebeldia, buscava justamente o não “encontrável”.

O sonho de Rimbaud era exprimir o inexprimível. Nisso, os críticos muitos críticos chegaram a vislumbrar o estabelecimento de uma ordem no gênio adolescente. O autor se questiona sobre o que buscava Rimbaud, com os seus versos, com a sua mensagem, sobre o que não se encontra nunca. Exprimir o inexprimível não é apenas uma indicação. Exprimir é dizer a verdade secreta, captar o que está escondido, é revelar, dar a conhecer. Exprimir o inexprimível seria falar em verdade e em beleza, do que não pode ser comunicado, talvez porque não exista. Esse foi o sonho de Rimbaud. Diríamos melhor, foi sua ambição: “Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit” (“Eu acabo achando sagrada a desordem do meu espírito”), afirmou certa vez. O drama de Rimbaud não representa apenas um caso literário. Seu problema, como o de Dostoievski, é o destino do homem.

Entretanto, o romancista de “Os possessos” tomou o partido da vida, aderiu ao humano, e daí tirou sua grandeza. A obra de Rimbaud nega e desafia a vida. Daí sua desumanidade, que faz com que ele seja duplamente negado, tanto por sua poesia, que não explica o que equivaleria a explicar o inexplicável, como por sua vida genial e crapulosa, que não se tolera. A conclusão é que em Rimbaud há uma filosofia de vida que nega a humanidade do homem, e uma indomável disciplina poética que nega a destinação da poesia. Esse belo anjo faltou aos seus dois fins. E hoje, diante desses valores que são a sua posteridade, somos os convidados de uma festa demoníaca. Um gênio adolescente nos chama para o outro lado da vida.

Ainda em *Orfeu* número 4, de 1948, Wilson Chagas escreve artigo intitulado “Casa grande e senzala ou a poesia da formação brasileira”. O autor começa escrevendo sobre a

obra de Gilberto Freyre, um dos acontecimentos culturais mais significativos da atualidade brasileira, tomando-a como a mais poderosa tentativa de reconstituição social e cultural do nosso passado. O anticientificismo, o repúdio ao espírito de sistema e aos determinados de várias ordens, tudo concorre, nela, para a criação da verdade humana, densa, profunda, que palpita no texto. Ele acredita que os que assinalam a falta de conclusões na obra de Gilberto Freyre esquecem que esse é precisamente um dos traços que fazem a força de seu método e de sua técnica de interpretação sociológica. Gilberto Freyre não pretende ser um profeta, nem tal pretensão se ajusta aos critérios da objetividade científica. Limita-se a expor e interpretar os fatos e o material reunido, a estabelecer as tendências e constantes da nossa evolução social, sem cair no simplismo das generalizações apressadas.

Em “Casa grande & senzala” sente-se o humo forte da terra, a mistura de odores, o erotismo quente da vida íntima de escravos e senhores de engenho, de sinhás moças e mães pretas, de iaiás e mucamas, de sinhôs e moleques. O ambiente social e familiar da época da Colônia e do Império surge diante de nós, nesse livro, na crueza das suas manifestações, de seu puritanismo moral ou da gramática, que dá à obra de Gilberto Freyre uma frescura nativa, de um delicioso sabor poético. O que chama a atenção em “Casa grande & senzala” é o entrosamento dos aspectos particulares com a visão panorâmica, o jogo dos detalhes. Sua originalidade está no senso do pitoresco, do regional, do específico, tão aguçado em Gilberto Freyre. Esse sentido do particular e do pitoresco lhe permite aproveitar com inteligência e discernimento críticos os dados de significação ecológica e regional.

Gilberto Freyre não é apenas um sociólogo. Ele é antes de tudo um criador, e o criador que existe nele impõe seu domínio sobre o material vasto e heterogêneo de que o sociólogo se vale, na fixação objetiva das tendências e constantes sociais. Entre nós, ele só é comparável a Euclides da Cunha. Wilson Chagas afirma que para escrever a epopeia da formação brasileira, Gilberto Freyre teve que criar um instrumento de expressão próprio, original, uma forma que comunicasse sem adulterar, na sua fragrância genuína, a poderosa impressão poética de uma experiência histórica onde “nunca houve maior vitória do humano, do demasiadamente humano”, na solução fraternal dos antagonismos de raça, de religião, de cultura, numa antecipação da democracia social, vasta, profunda, para onde caminhamos.

E, é precisamente este aspecto de sua obra que seus críticos esquecem: a participação não apenas intelectual, mas fortemente emotiva do autor no assunto, a sua completa integração aos valores humanos da nossa vida e de nossa história. Em seus livros palpita o Brasil “brasileiro”, que nos tinham ensinado a ignorar, na idealização “porque-me-ufanista”

dos aspectos líricos das nossas belezas e riquezas. O que ele viu, antes de tudo, no processo da formação brasileira, foi a humanidade palpitante, viva, que aqui se agitou e viveu o drama de uma experiência inédita no mundo moderno: o estabelecimento de uma civilização cristã, patriarcal e escravocrata nos trópicos. Assim, conclui que Gilberto Freyre e Euclides da Cunha são os verdadeiros clássicos da nossa literatura, porque só as novas gerações poderão recolher e desenvolver em todo o seu dinamismo criador, o legado de arte e de ciência destes dois grandes precursores.

4.2.2.5. O número 7 de *Orfeu*

O “Editorial” da *Orfeu* número 7, de 1949, chama a atenção mais uma vez para a revista ser única e exclusivamente uma revista de jovens, observando que não abriga saldos de gerações anteriores, uma vez que isso contrariaria seus propósitos, numa amável e por vezes lucrativa atitude de asilo dos expoentes desemparrados. O Editorial afirma que alguns companheiros colaboram em jornais e suplementos e essa presença na grande imprensa decorre ou de posições conquistadas com seus frutos pessoais de trabalho e criação ou pela repercussão de seu programa, sem se arrogarem ao papel de orientadores ou mentores desse movimento que se convencionou chamar de “nova” ou “novíssima” geração. O desejo da redação, portanto, é que cresçam e se desenvolvam as revistas literárias que se dizem portadoras do pensamento dos novos, e que se desenvolvam principalmente nas províncias, onde o ambiente é mais refratário a essa conquista.

A *Orfeu* número 7, de 1949, traz artigo de Darcy Damasceno intitulado “Paralelo das duas gerações”, onde o autor reconhece que agora, que no campo literário se dão os primeiros choques entre duas gerações, interessante fora tentar-se um balanço da contribuição de uma, desde seu aparecimento, e do que nos dá a outra, como realização presente e possibilidade futura. Em torno da revista *Orfeu*, seus escritores jovens despertam suas atenções para o que ainda pode ser considerada a realidade modernista, voltando os olhos para um cotejo de valores “novos” e “velhos”. E, questiona qual a aprovação de cada grupo à vida literária destes tempos, até que ponto se dependem, quem permanece mais fiel à função literária, quem trai e quem representa a nova. Grande quantidade de perguntas que podem ser propostas aos escritores moços. E com essa inquietação proporcionada pelos vários questionamentos, podemos imaginar que eles seguiriam para um trabalho crítico imparcial e sereno.

Algumas nações vão surgindo, onde a argumentação mais frequente é a falta de unidade dos jovens, a carência de objetivos definidos, a dependência em relação aos escritores pós-22, a evasão caracterizada pela volta a formas e ideais, etc. E, o articulista segue se questionando sobre quais seriam os objetivos da revolução modernista, que programa coerente apresentava, que unidade havia entre os escritores de então, quais novas ideias traziam para salvar a poesia da decadência parnasiana ou simbolista daquele momento, constatando que no meio de tantas revistas no Brasil, os jovens estão dando hoje uma prova de mais entusiasmo, inquietação, mais compenetração do que nos deram os mestres de ontem. Sem fins determinados, os poetas de 22 dedicaram-se à derrubada geral, transformando o terreno da poesia num campo árido. Os moços, entretanto, em sua revolução não destroem nem renegam: querem sem preconceitos saber quais os escritores levaram a cabo, honestamente, a sua missão na vida literária dos últimos vinte e cinco anos.

Com isso, para Damasceno, é de se esperar reações, pois até agora “velhos” e “novos” se haviam limitado a considerar a geração modernista, principalmente os poetas, como um só grupo, não precisando os que falharam na sua missão ou os que traíram o movimento. Os novos querem realmente poder julgar um Carlos Drummond de Andrade, querem saber quem foi realmente Augusto Frederico Schmidt como “revolucionário”, querem saber por que não de aceitar o tabu em que os poetas modernistas resolveram transformar Manuel Bandeira, dando-nos como poesia moderna seus bonitos versos românticos. Somente a cegueira dos poetas de 22 e 30, para não dizer a sua pouca compreensão intelectual, explica o desrespeito à poesia, naqueles tempos. Seria interessante fazer um estudo sobre a formação literária dos poetas modernistas, naquela época, e dos moços de agora. Os primeiros anos modernistas foram na poesia aquela nulidade sabida, pela falta de força criadora, sedimentação cultural, falta de experiências de vida, potência poética.

Quanto aos novos, prossegue o autor constatando, devem olhar essa preocupação por conhecer, experimentar, selecionar, assimilar, indo entre formas e ideias de todas as épocas literárias, fazendo toda sua densa aprendizagem sem subordinarem-se a nada. Essa juventude, contraditória, apaixonada, injusta, mas profunda, pode ser chamada de neoclássica, neorromântica, neomodernista. Esses jovens tudo são e nada são, pois seria ingênuo esperar de seus vinte e tantos anos a definição alinhada de uma estética de amanhã. Em sua rebeldia de hoje, eles são mais sensatos do que foram ontem os modernistas. Sabem do que necessitam, mas sabem também distinguir a bagaceira acumulada em cinco anos de brincadeira com a poesia.

E, conclui que aí estão duas gerações: uma apática, desencantada, estagnada; a outra romântica, otimista, dividida em confissões filosóficas, mas toda ela unida pela mesma determinação de fazer da arte um território de ventos pródigos, impenetrável às pequenas coisas que são a nossa vida de todos os dias, mas que não devem ser a nossa preocupação de todos os instantes. Poesia se faz sobretudo com palavras, e necessário é conhecê-las para dominá-las. Bem se pode esperar de jovens cujas linhas mais acentuadas são o inconformismo, a rebeldia e a desprendida entrega à sua vocação. Sabem todas que estão realmente fieis à vida, pois viver é a sua tarefa.

Também em *Orfeu* número 7, de 1949, Lêdo Ivo escreve artigo intitulado “Grandeza e miséria de Murilo Mendes”. Ele começa escrevendo sobre Murilo Mendes, poeta brasileiro que nos comunica a noção de que a poesia já é por si só uma realidade, uma filosofia de existência. Acredita que diante de seus poemas, o leitor e o crítico se equiparam numa similaridade de reações: é o sonho perpétuo de um homem acordado, que sonha a sua realidade a cada passo, oferecendo permanentemente um animismo de desenho animado. A vida de Murilo Mendes, tão enriquecida pelas mais perturbadoras e desordenadas experiências, poderia ser interpretada como uma advertência não só aos outros poetas, como ao próprio mundo ao qual ele dirige sua mensagem.

E essa mensagem, estranhamente fecundada por influências que se tornaram famosas pela ambição de substituir a aparente ordem do mundo por uma harmonia maior, diferenciase do próprio ambiente histórico em que se consubstanciou intelectualmente, não tanto pela imóvel singularidade formal, espantosa em seu livro de estreia, como pela posição filosófica do poeta, que defende a ideia de que através de suas revistas, seus poetas e estudiosos, os modernistas estavam realmente descobrindo o Brasil. É precisamente nesse momento de exaltação do colorido e do fugidio, de desperdícios de amendoins e fagueiro humorismo, que Murilo Mendes aparece, nutrindo o movimento de uma constante que, se ausente, comprometeria a repercussão e a durabilidade daquela revolução literária: a inquietação metafísica, a investigação do homem e seu destino.

O autor acredita que o sobrenatural corajosamente aberto por Murilo Mendes na parede multicolorida do modernismo pode ser considerado como o primeiro testemunho desse grande poeta imperfeito, sacrificado por sua própria riqueza. Como Castro Alves, Murilo Mendes pertence a essa linhagem de poetas maiores que são antes terroristas da poesia, hábeis paralisadores de tráfego, exímios atores do próprio drama. Falar de sua existência é falar de sua paixão pela poesia, quer escrita quer latente nos galpões interiores

de qualquer criatura. Só através dela é que se pode aceita-lo e compreendê-lo. Foi ela que determinou a transformação de uma arte numa filosofia de vida. Alimentado simultaneamente pelo Vaticano, pelos surrealistas e por sua extraordinária sensibilidade diante do drama político e moral do mundo, reivindicado por diretrizes as mais contraditórias possíveis, o poeta não se consumiu em seu sonho puro que o circunscrevesse às infinitas possibilidades de sua ambição. E sua poesia, principalmente após a conversão, adquiriu esse tom participante, panfletário, interessado.

Lêdo Ivo diz que Murilo Mendes não pertence à categoria dos poetas que se afirmam pela independência de seus poemas, da qual o exemplo clássico entre nós é Manuel Bandeira. Para julgar Manuel Bandeira e compreendê-lo, para negá-lo ou tributar-lhe admiração, qualquer poema serve, pois em todos eles, se encontra sua inconfundível marca, em sua típica repetição. É um poeta eminentemente visual e imagético, quase sempre incapaz de dar a cada poema sua realidade particularíssima. Uma obsessão de economia verbal persegue o poeta, que escreve poemas como quem passa telegramas. Ele quer restaurar sobre a terra o primado poético que amenizaria as dores, as angústias e as fraquezas do mundo. Como católico, ele deve saber que nada pode salvar este mundo que, se fosse salvo, não seria mais mundo. O mundo registrado pelos jornais diários, e o mundo que se projeta desde o início dos tempos até agora, se unificaram no canto muriliano, tendo como principal constante a trilogia simultaneamente cotidiana e sobrenatural de Deus, da mulher e do universo. Não querendo desmerecer a poesia de Murilo Mendes, chama atenção apenas para a singularidade desse poeta maior, que engana muito à distância, preferindo apresentar a sua inspiração à maneira dos românticos.

Em *Orfeu* número 7, de 1949, Bernardo Gersen escreve artigo intitulado “Da existência de um romance urbano no Brasil”. Ele começa o artigo constatando que quando observa o panorama da moderna literatura brasileira, constata a inexistência de um “romance urbano”. Invoca que o gênero do romance no período do *post-modernismo* tem José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, dois ou três outros mais modestos. Portanto, o que temos é a região do Nordeste. O romance ficou assim voltado para as regiões de seus escritores, não podendo ser concebido fora do ambiente em que eles se movem. Acredita o autor que, enquanto isso, a poesia evoluiu, alargando sempre suas fronteiras, seja no sentido vertical, com as ousadas experiências metafísicas de um Murilo Mendes, seja no sentido social, culminante nos versos de um Drummond cantando os sentimentos do mundo.

O romance, afora raras exceções, continuou debatendo-se na mesma paisagem, nos mesmos motivos nas mesmas chamadas. Escreve que José Lins do Rego, após o ciclo da cana-de-açúcar, tem realizado tentativas para sair de sua região e dos seus temas preferidos. Mas, infelizmente, fica-se a elogiar sua intenção. José Lins do Rego só permaneceu ele próprio quando, após essas tentativas de romance “sulino”, ou “urbano” resolveu voltar para o seu terreno literário, dando-nos essa obra prima que é “Fogo Morto”. Jorge Amado aprofunda, através de uma técnica mais segura de romancista e um instrumento ideológico orientador, os motivos fixados nos primeiros romances. Graciliano Ramos abandonou a ficção pelas memórias. E, Raquel de Queiroz escreve semanalmente crônicas deliciosas para os jornais.

A intenção, entretanto, é chamar a atenção para a ausência do “romance urbano” na literatura brasileira. Se os poetas amadurecidos à sombra do Movimento Modernista souberam evoluir para uma poesia de sentido mais universalista, o mesmo não aconteceu com os romancistas. Um leitor estrangeiro que entrasse em contato com a nossa civilização através do romance moderno, ficaria com a impressão de que o Brasil é ainda, e sobretudo, o sertão; e, só em último caso a província. Conclui que não se tem ainda um romance urbano no moderno sentido da palavra. Já vai longe o tempo em que a civilização brasileira era caracteristicamente rural ou provinciana. Os escritores da província, que vêm para a Capital, contentam-se em observá-la, viver nela, desdenham os grandes temas de paixão e morte, para escreverem nostálgicamente suas memórias veladas, sob a forma de romance de província. Ao evocarem a infância, reconstituem os pobres tipos do interior.

Marques de Rebelo e Alcântara Machado escreveram fixando de preferência a face lírica ou pitoresca da cidade, as ruas dos subúrbios, a linguagem saborosa, os costumes da gente pacata e desprovida de paixões; enfim, aquilo tudo que é meramente visual e essencialmente efêmero ou circunstancial. Esses são os “cronistas” das capitais, a província e os problemas econômicos do interior já tiveram a sua fase. O romance brasileiro não parou com José Lins do Rego e Jorge Amado; e, nem mesmo com Graciliano Ramos. Observa-se uma necessidade radical de renovação, através de outros métodos e novos temas, do romance brasileiro. Essa fonte de renovação para o romance brasileiro parece-nos representar a cidade com seu ritmo de vida vertiginoso, seus abismos, seus heroísmos e suas deformações, os problemas do homem da cidade, pulam na cara do escritor.

A grande revolução dos tempos modernos é o crescente esbatimento da linha de fronteira entre a literatura e o jornalismo. Os escritores atuais escrevem cada vez mais como

correspondentes de jornal, imitando os melodramáticos escritores de outrora. O antigo escritor precisava dramatizar o que na sua origem era prosaico, banal ou simplesmente neutro. O romancista de hoje já encontra os fatos dramatizados e o seu problema está em evitar o melodrama. Mas, como o romance é um pouco de história e o romancista transfigura experiências incubadas longamente (o que nem sempre acontece com o poeta mais voltado para o futuro ou para a emoção imediata), talvez se justifique em parte essa inexistência do romance urbano pela pouca distância que lhe oferece a realidade para uma perspectiva equilibrada, a urbanização do Brasil sendo ainda demasiado recente.

Em *Orfeu* número 7, de 1949, Wilson de Figueiredo escreve artigo intitulado “testemunho” onde constata haver um território de fronteiras, que separa os escritores em mais velhos e mais moços. O argumento material e estatístico para atestação de uma nova geração nada significa, e pode valer muito pouco. Dentro do mesmo critério material, afere-se que o verso é a estrada real para os estreatantes de 48. Constata-se que a mocidade é mais afeita ao verso do que a prosa. No entanto, é dessa incidência permanente da juventude na poesia que se pode partir a acusação mais fundada, dos velhos contra os novos.

E, constata que no decorrer da nossa literatura, a poesia tem tido nítida supremacia sobre a prosa. É essa hegemonia poética que ata pelas mãos e escraviza pela consciência a nova geração ao modernismo. Velhos e novos poetas trabalham ambos um mesmo material, o verso livre, patrimônio de 22 que herdamos. Na base do verso livre, funda-se o alicerce de toda uma concepção de poesia. A consciência que os novos poetas formaram da poesia, e mais ainda da poesia moderna, devem-na fundamentalmente aos poetas e à poesia que vem de 22 até Vinícius de Moraes. Sendo assim, quando se quiser atestar a existência de uma nova geração, de nada representará assinalar a revolta dos novos poetas contra os velhos, mais sentida do que a rebelião contra a poesia dela, que devia vir antes. Existe aí toda uma experiência a ser assimilada, sobre o que seja fundo e forma, em verdade mais útil do que a discussão abstrata.

Em 22, o móvel que determinou a libertação do verso foi a consciência de uma necessidade sentida pelos poetas modernistas. Não será, portanto, aprisionando o verso de novo em cárceres medievais, que a nova geração encontrará a forma para sua ideologia poética, se assim podemos dizer, que ela pretende seja nova e superior à do modernismo. A substância da poesia dos novos será em tudo igual à da velha geração? Onde está a diferença? São perguntas de difíceis respostas. Os novos poetas se nutrem da poesia dos velhos, mas rebelam-se contra suas pessoas. Os velhos lançam sobre os novos que eles não têm

personalidade, nem originalidade artística, e fazem crer que a poesia morrerá com eles. Levando para o ataque físico, os problemas apenas provocam de ambos os lados a defesa e o revide.

Para se falar em termos de duas gerações, tem-se que separar aqueles que as compõem. Se o critério for cronológico, temos em Lêdo Ivo o primeiro poeta da nova geração e temos em Vinícius de Moraes o mais novo poeta da velha geração. Entretanto, sem o estudo da produção dos novos poetas e uma simultânea revisão dos velhos valores, sem aceitar o que de bom, e sem recusar o que de ruim, tenha a poesia de ambos, seria inútil insistir nessa classificação. Insistimos, contudo, que existem diferenças, por menores que sejam, que condicionam a reação dos mais velhos e dividem inclusive a nova geração na apreciação e na colocação dos seus problemas.

Caberia à crítica literária a sistemática desses elementos diferenciados. Mas desde 22 até poucos anos, a crítica literária não milita mais, talvez porque tenha cessado a causa que os movia. Toca, pois, a esperar que apareçam quadros novos na crítica literária, que mesmo por meio de erros procurem sistematizar os novos valores, se os há, para contrapô-los ao patrimônio ligado ao Modernismo. Há todo um trabalho de revisão de valores a ser feito e muitas injustiças a serem cometidas. É tempo.

4.2.2.6. O número 8 de *Orfeu*

O “Editorial” de *Orfeu* número 8, de 1952, afirma que a firmeza com que *Orfeu* iniciou a tarefa a si mesmo imposta, qual seja fazer um balanço imparcial do que de positivo produziu o movimento modernista, se torna cada vez maior graças às incompreensões, às reações e aos tremores, entre aqueles que, por ingenuidade, com certos novos, ou por rancor, com outros velhos, não nos tem negado sua bÍlis. Somente a cegueira impedirá que os moços constatem o verdadeiro abismo cavado entre as duas gerações. Uma geração se propôs fiel a determinados postulados: empreender uma tarefa de renovação em nossas letras. No crepúsculo dessa geração, natural será que dela se exija uma prestação de contas, uma declaração de fidelidade aos princípios adotados.

Orfeu, mais do que qualquer outra revista literária, se outorga o direito à devassa no movimento modernista, porque, mais do que qualquer outra, se sente livre de compromissos, quer afetivos, quer morais. Mas é tempo também de que na chamada “nova geração” se processe a devida peneira, pois cremos já haver ela apresentado seus valores definitivos.

Passado o período de aprendizagem e adaptação, cumpre eliminar de vez os elementos negativos que a engrossam, aos quais nada mais move que a vaidade e o assanhado desejo de exibição. Em vez de complacência, que se lhes dê o castigo devido aos *dandies* amolecidos, aos teimosos pescadores do êxito fácil, e que sejam levados à trela para o picadeiro, para que riamos, porque uma geração também precisa rir.

Nesse número 8, de 1952, da revista *Orfeu*, Bernardo Gersen escreve artigo intitulado “notas de leitura” onde chama atenção para a recente publicação do “Panorama da nova poesia brasileira”, que fala sem constrangimento da poesia, há um tempo tímida e impetuosa, que se prepara para dar uma mais configuração rica e sólida à nossa literatura. Ele escreve que quando alguém se refere à poesia da nova geração literária brasileira, ouvimos mil e uma estupidezes, por exemplo, como o comentário do sr. Waldemar Cavalcanti, ao declarar que tudo o que produzem os novos poetas é uma coisa só, não havendo diferença formal ou substancial de um livro para outro.

O articulista acredita que já é tempo de um escritor como o sr. Sérgio Buarque de Holanda, que pouco tem de crítico literário, pôr fim a esses palpites de mestre-escola erudito, que há tempos vem reprisando sobre a nova poesia e a poética em geral. Não é, entretanto, somente a ausência de uma crítica verdadeira, ou mais honesta, ou menos improvisada, ou mais crítica, o que vem motivando a cortina de fumaça que encobre o florescimento da nova poesia. Possivelmente, por vivermos num país onde falta sólida tradição literária, a conquista do êxito é relativamente fácil, bastando, por exemplo, converterem-se em compincha das glórias feitas, poetas há que acabam por se preocupar exclusivamente com os problemas ligados ao próprio endeusamento, considerando-se, ainda antes da idade prematura e realizados, completos, geniais.

Para continuarem nessa subida, muitos concorrem ainda à nossa pobre crítica, especializada que é em tecer loas aos escritores que se encontram bem instalados no mundo da publicidade. Outros se recolhem ao universo obscuro da meditação e das pesquisas, pensando ser este o meio de construírem uma obra, que seja este o meio de construírem uma obra que justifique a sua qualidade de escritores. Voltando aos poetas, há tempos o sr. Manuel Bandeira, considerado por seus pares o poeta máximo do Modernismo, publicou em entrevista num suplemento dominical que a nova poesia brasileira é um produto resultante da poesia da geração de 22, opinião essa de um velho que não sabe o que diz, vê-se logo. Mas, desde que ele deu o seu palpite, será adotado sem mais consultas como verdade

indiscutível pelos críticos e demais donos e semidonos das letras pátrias. Tentemos ver até que ponto lhe assiste a razão, ou mais exatamente, se tem razão ao menos em dose pequenina.

Ele também disse, em outra entrevista (Letras e Artes, de 24/06/51), ainda não haver atinado com o denominador comum da nova poesia. Se a poesia da nova geração é um produto resultante da poesia de 22, então reside em tal circunstância o seu denominador comum. Relata só ter encontrado nos novos, a diferenciá-los dos poetas da velha guarda, maior concisão e busca de expressão. Coloca ainda achar-se a legítima expressão da poesia nova em João Cabral de Melo Neto, Lêdo Ivo, e Péricles Eugênio da Silva Ramos. Quanto a reconhecer nesses três poetas o índice pelo qual se pode afirmar a existência da nova poesia, esta como produto resultante da poesia de 22, temos um equívoco, isto é, o único dos três que realmente vem imprimindo um sentido novo à nossa poesia é Lêdo Ivo, que no seu conjunto não sendo absolutamente um produto resultante da passada escola modernista, é antes um produto resultante de tudo quanto é livro de poesias, bons e maus que ele já leu na vida. Um poeta pródigo em escrever à luz das mais variadas influências. Quanto a João Cabral de Melo Neto, é difícil, senão impossível, descobrir no que escreve qualquer coisa parecida com poesia, tanto menos a presença de uma nova poesia.

4.2.2.7. O número 9 de *Orfeu*

No “Editorial” de *Orfeu* número 9, de 1953, Álvaro Lins escreve que essa insurreição artística, com a qual os poetas mais jovens se desligarão dos seus antecessores, para a criação de alguma coisa de particular na ordem estética, parece-lhe que deverá começar pela forma. Em 1922, o que era revolucionário era o informe, o desordenado, o caótico, o estar à vontade de expressão, a despreocupação quanto ao estilo. Hoje, o que é revolucionário é o senso da forma, a construção artística, o aperfeiçoamento da arte de escrever, a preocupação com o estilo. Contra as fórmulas esgotadas e petrificadas da forma parnasiana, a geração de 1922 empreendeu a sua oportuna e bem-sucedida revolução pela valorização da essência poética, sem desdenhar a essência. A nova geração deve fazer agora a sua revolução pelo restabelecimento da forma artística e bela, que não será uma herança do parnasianismo, mas uma evolução dentro do gosto e do senso estético do nosso tempo.

Péricles Eugênio da Silva Ramos escreve, em *Orfeu* número 9, de 1953, artigo intitulado “Invenção de Orfeu, fantasia e retórica”. Ele começa falando que os três poderes que Coleridge confere ao poeta, sensibilidade, imaginação e associação de ideias, não podem

ser negadas ao autor de “Invenção de Orfeu”, embora em um verso, alardeie o Sr. Jorge de Lima que a imaginação lhe dói, presumivelmente por ter operado em excesso. Não basta dizer que o poeta é Orfeu e se inventa como Orfeu, funda uma ilha e se funda como uma ilha, para concluir que sobre esse frágil alicerce se assentaram milhares de versos organicamente edificadas.

Desse modo, o sr. Jorge de Lima esquece ou ignora a lição, todavia tão simples e precisa, do mestre da poética, de que “a fábula não é uma, como pensam alguns pelo fato de só haver um herói, pois a vida de um só homem compreende um grande número, uma infinidade de acontecimentos, que não formam unidade. E da mesma forma um só homem realiza muitas ações que não são uma ação única”. O autor acredita que o poema do sr. Jorge de Lima não tem unidade; portanto, não é em si mesmo um poema. Seria um poema, se a obra tivesse sido “imaginada”. Como muito bem frisa Allen Tate, a imaginação apreende dado material, e faz dele crescer as proposições do poema. Se “Invenção de Orfeu” tivesse sido imaginado, o poema decorreria organicamente da própria intenção do poeta. Mas se o poeta não sabe o que quis dizer, nem qual o sentido de sua realização, isso pressupõe que tal realização resulta de um transe mediúnico, provém apenas da fantasia ou da retórica.

Escreve ainda que justamente falta no trabalho do sr. Jorge de Lima é esse senso de redução da variedade à unidade. Por mais e mais que trabalhem os críticos, não lhes será possível distinguir no trabalho de Jorge de Lima, enquanto obra de arte, muito mais que em desmedido *flatus vocis*. “Invenção de Orfeu” resente-se de carência, pois não é produto da imaginação, mas da simples fantasia, ou da retórica, um esforço de vontade para fazer a obra da imaginação, como a caracterizou Yeats. E, então, temos um melancólico resultado, um poeta como o senhor Jorge de Lima, digno de respeito e acatamento por muitos títulos, cai no equívoco de escrever não um poema, mas um adiposo e caótico ajuntamento de versos. Em “Invenção de Orfeu” não existe um todo disciplinado, apenas meras partes e subpartes, muitas das quais com qualidade poética. Todavia, para um poema, isso não basta.

4.2.3. A revista *Joaquim*

Joaquim foi fundada em abril de 1946 por Dalton Trevisan, Erasmo Pilotto e Antônio P. Walger. Totalizou vinte e uma edições, com periodicidade irregular, até dezembro de 1948. Contou igualmente a com a colaboração de artistas consagrados e futuras celebridades, como Poty Lazzarotto, Antonio Candido, Mário de Andrade, Otto Maria Carpeaux, Carlos

Drummond de Andrade, Wilson Martins, Euro Brandão, Temístocles Linhares, José Paulo Paes, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Vinicius de Moraes, Sérgio Milliet, Heitor dos Prazeres, entre outros.

Apesar de sua importância, a publicação deixou de circular de forma abrupta, sem nenhum aviso ou planejamento, no final do ano de 1948. Tão repentina foi essa atitude, que um dos trabalhos de Dalton Trevisan nunca foi completado. O número 21 trazia o conto “Ulisses em Curitiba”, com o aviso de que seria concluído, no número 22, que nunca foi editado; assim, o final da estória permanece incógnito até hoje. O fim da revista não teve motivação financeira, nem ocorreu por empecilhos externos. *Joaquim* era muito apreciada localmente, e teve grande repercussão nacional.

Alguns estudiosos acreditam que o término da revista se deve principalmente, a uma decisão pragmática de Dalton Trevisan, tomada em parte pela ampla repercussão nacional da revista e ao fato quase prosaico de o deputado federal Gilberto Freyre ter feito um elogio público à revista e a seu editor que então, entendeu que a publicação corria o risco de ser institucionalizada ou deixar de ser vista como veículo contestador e polêmico. Assim, a revista que era uma homenagem aos *joaquins* brasileiros, finalizou suas páginas na vigésima primeira edição, de dezembro de 1948.

4.2.3.1. O número 1 de *Joaquim*

A revista *Joaquim* publicou em seu número 1, de abril de 1946, o artigo intitulado “Modernismo”, escrito por Sérgio Milliet, onde o autor discute com Oswald de Andrade a preocupação estilística na Semana de Arte Moderna, e Oswald faz uma classificação desses estilos: o “estilo branco”, que se caracteriza por precisão e limpidez, ausência de originalidade, elegância sóbria, e pela quase segura expressiva, pois dele se baniram as adjetivações brilhantes e os efeitos sintáticos; o “estilo luso”, do qual é representante o próprio Oswald, e que tem como caráter marcante a revalorização do adjetivo, o inesperado da imagem, o ritmo da frase, tudo isso, porém, dentro de uma grande fidelidade às raízes tradicionais da língua; e, o “estilo negro” do mestiço, que seria quem mais preso ficou à terra, dela tirando a maior contribuição, e que tem como características a legalização literária do falar nacional, o emprego de termos africanos e indígenas, a sistematização dos erros gramaticais nossos, o pitoresco da imagem, e a troca do fado pelo samba, no ritmo da frase.

4.2.3.2. O número 2 de *Joaquim*

Wilson Martins escreve no número 2 de *Joaquim*, de junho de 1946, artigo intitulado “Manoel Bandeira”, contando a trajetória de Manuel Bandeira que, enfermo de tuberculose, disse: “eu faço versos como quem chora...”. Daí surge uma poesia de temas simples e humanos, muito humanos, onde o amor e a morte são irmãos, de quem faz versos como quem morre... Martins escreve que o maior milagre de Bandeira, não foi resistir à tuberculose, foi ter resistido às aparências do Modernismo. Ele conservou-se fiel a si mesmo, diante da desgraça pessoal e no meio das revoluções literárias.

O autor fala de um Manuel sentimental com a alma ferida pelas desventuras, vivendo as impressões da morte, amando com o desespero dos condenados. Sua poesia não poderia ser diferente. Cita o poema *Pneumotórax*: “a vida inteira que podia ter sido e que não foi”. A ironia de Bandeira é apenas um aspecto de seu lirismo e é usada como processo de descompressão, “que triunfara da vida e triunfava da morte”. Wilson Martins constata que o que é definitivo em Bandeira é ele ter sido sempre moderno, e, o que é melhor, sempre poeta. Bandeira seria para sempre um sentimental, e um solitário.

Ainda no número 2 de *Joaquim*, de junho 1946, Carlos Drummond de Andrade escreve artigo intitulado “propondo a volta à realidade”. O autor alerta para a morte do modernismo, citando período “de crise e de transformação violenta de valores”. As coisas sérias estão morrendo, sofrem com a falta de métrica dos poemas modernos, sem compreensão das palavras e frases soltas nos textos modernos. Chama a atenção para o momento de transformação no mundo pelas guerras, em detrimento aos debates “da mesquinha irritação contra um movimento literário”, que chama de pueris. E, clama pela volta à realidade.

4.2.3.3. O número 3 de *Joaquim*

Antonio Candido escreve em *Joaquim*, número 3, de julho de 1946, artigo intitulado “Joaquim, o irreverente e a heroica”. Candido fala das publicações recentes importantes, e cita algumas revistas, entre elas *Joaquim*, do Paraná. Ele relata que *Joaquim* é uma publicação com vistas intensamente literárias. Em suas palavras, escreve que são revistas em que a paixão desponta em cada linha, e os escritores parecem capazes de matar por causa de literatura ou dos problemas que julgam vitais. Com o amadurecimento, entre 1935 e 1945,

os rapazes mostram suas preocupações. Em suas publicações, volta à cena o tratamento dos problemas pessoais, e os problemas gerais são vistos à luz das idiossincrasias do escritor. É a era do desabafo de caráter mais pessoal, e de uma presença mais efetiva do escritor. Há um tempo para semear e outro para colher. Para ele, *Joaquim*, cujo nome homenageia todos os “Joaquins” do Brasil, talvez seja a mais irreverente e heroica.

No número 3 de *Joaquim*, de julho de 1946, Álvaro Lins escreve artigo intitulado “Revalorização do estilo”, onde fala da revalorização do estilo, ressaltando que a importância da “forma” na obra literária é herança do modernismo. E, que no meio das virtudes, deficiências e erros desse movimento, existem virtudes que estamos aproveitando e ampliando, e deficiências que estamos vencendo com tanta lucidez, pela despreocupação da forma, da linguagem, do estilo, com um desprezo deliberado e voluntário em face da beleza formal. Diz ainda, que num determinado momento de reação o modernismo realizou verdadeiras aventuras de linguagem e estilo, visando sua própria sobrevivência. Conclui com o pensamento de que talvez não seja apenas isso, uma tática de combate, e toma como advertência, que o destino de todas as revoluções é ultrapassar e descaracterizar, para melhor ou pior, os fins visados pelos seus idealizadores.

4.2.3.4. O número 4 de *Joaquim*

Em *Joaquim* número 4, de setembro de 1946, Otto Maria Carpeaux escreve artigo intitulado “Um poeta brasileiro”. O autor analisa a obra de Juó Bananére (pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado) em “Divina Encrenca”, e o compara a Teofilo Folengo, poeta italiano. Divina Encrenca, um livro de propaganda da literatura *nazionale* publicado em 1924, é todo feito com paródias de poesias e sátiras irreverentes, que misturam a linguagem brasileira com a linguagem italiana. Ambos utilizam essa linguagem, chamada de “macarônica” ou “maccherônica”, sem comparar valores, apenas casos.

No caso de Folengo, que mistura italiano e latim, o poeta *maccherônico* parece ridicularizar os que não sabem bem falar latim. Na verdade, ridiculariza quem não quer falar italiano. No caso de Juó Bananére, que mistura português e italiano, o poeta *maccherônico* parece ridicularizar os imigrantes italianos que não sabem falar bem português. Na verdade, ridiculariza os brasileiros que preferem a expressão estrangeira, e que são, por sinal, os mesmos contra os quais se dirige a sátira de Folengo. As sátiras de Folengo não conhecem

considerações nem limites, dirigem-se contra os aristocratas, os ricos, os prelados, os monges, só ficam poupados os camponeses.

Em Folengo, há repugnância, em particular aos cavaleiros galantes, que escreviam versos de amor em latim, os parnasianos daquele tempo. Inimigo feroz da Renascença, que lhe parece invasão estrangeira na Itália essencialmente agrícola do séc. XVI, a sátira é tão grande que Folengo foi sempre considerado naturalista. Na boca do monge Folengo, a língua *maccherònica* é protesto contra a transformação do latim, língua universal dos clérigos e língua particular das elites cultas. Na boca do camponês Folengo, a língua *maccherònica* é protesto contra a transformação do italiano, língua da nação inteira, em língua artificial do classicismo.

4.2.3.5. O número 5 de *Joaquim*

O número 5 de *Joaquim*, de outubro de 1946, traz um artigo de Wilson Martins intitulado “A ideia de um crítico de literatura”. Segundo o autor, Álvaro Lins escolheu para primeiro capítulo da quarta série de seu *Jornal de Crítica*, um texto de 1943, no qual trata, com o vigor e a segurança que são sua maneira de pensar e escrever, as linhas mestras do que poderemos chamar de seu “método crítico”.

Para Wilson Martins, Álvaro Lins acredita que a crítica possua duas faces, dois graus diferentes, a saber, a interpretação e o julgamento. De fato, no exercício da interpretação crítica já se encontra definido, e isso é inegável, um julgamento, apesar de amenizado por aquele “esforço apaixonado de amar e compreender”, de que falava Mário Andrade. Ele escreve que Álvaro Lins defende, para a crítica, o direito e a necessidade de julgar; mas, coloca que esse julgamento “é uma decorrência do esforço interpretativo, não é arbitrário”, precisa ser analisado dentro do ambiente e do momento em que surge, porque o valor de uma obra literária é sempre algo relativo, como tudo o que é humano.

A interpretação e o julgamento se completam na crítica literária. Na interpretação, o crítico se esforça principalmente por vencer os seus próprios prejuízos, por se colocar o mais inocentemente possível no clima e na natureza da obra e do seu tempo. Álvaro Lins também diz que não se deve tomar o julgamento como sendo a crítica em si mesma, ou como seu elemento principal. Ainda hoje, toda a arte moderna, desde a escultura até o romance, da pintura à música, sofre incompreensões. Acentua que nenhum conceito precisará de qualquer

forma ser tão defendido e tão salvaguardado como o das liberdades, principalmente de expressão do pensamento através da palavra escrita ou falada.

Wilson Martins coloca que a obra de Álvaro Lins há de ficar, que ele é um escritor que honra uma literatura, e que ao lado de Tristão de Athayde e poucos mais, deu a nossas críticas literárias a categoria de gênero criador, que corresponde à cidadania na república das letras.

4.2.3.6. O número 6 de *Joaquim*

Temístocles Linhares escreve em *Joaquim* número 6, de novembro 1946, artigo intitulado “Raízes do simbolismo no Paraná”. Começa afirmando que quando se escrever a história do simbolismo no Brasil, chegar-se-á a resultados interessantes em relação ao caso paranaense. O simbolismo no Paraná teve feições características bem concordantes com sua psicologia social, que não era descritiva, mas antes procurava mais ser sugestiva do que descritiva, pois os recursos da sugestão são bem maiores do que os da descrição.

O estado de espírito do Paraná, em seu começo de vida regional, encontra no simbolismo, e não apenas no simbolismo estético, mas também no simbolismo ético e filosófico, sem falar no geográfico – em tantos aspectos igual ao europeu –, o seu próprio ser, muito mais voltado para o mundo de nossa representação do que para as realidades da vida exterior. Os paranaenses não confiavam em si mesmos, por isso se refugiavam no simbolismo, dentro de uma arte poética em que o objeto representado fosse o símbolo em sua essência, e na qual, através da metáfora, o poeta pudesse esquecer a sua própria situação. Ele considera Emiliano Pernetta o representante máximo do simbolismo literário do Paraná.

4.2.3.7. O número 8 de *Joaquim*

Em *Joaquim* número 8, de fevereiro de 1947, Fábio Alves Ribeiro escreve artigo intitulado “Gerações brasileiras das duas guerras”. Acredita o autor que temos a geração de 1914, de Mário de Andrade, Carlos Drummond, Manuel Bandeira, Tristão de Athayde, Jackson de Figueiredo, Plínio Salgado e Luiz Carlos Prestes, e a geração de 1939, da Segunda Guerra Mundial; e então, se pergunta qual seria a relação mútua entre ambas, no quadro do movimento literário e ideológico do Brasil de nossos dias. Fixados os anos de 1914 e 1939, quando do início das duas guerras mundiais, é preciso caracterizar as

respectivas posições dos dois grupos. Não podemos ignorar o quanto é arbitrária uma classificação de fatos e ideias pelo critério das gerações. A geração brasileira de 1914 foi a geração do Modernismo e da Semana de Arte Moderna, tão bem caracterizada por Mário de Andrade, aquela cujo movimento, depois dos primeiros anos de luta, entrou a hibernar.

Tristão de Athayde coloca em 1939 a transição do modernismo para o *post-modernismo*, parecendo-lhe que este último foi uma reação contra o modernismo. Mas diante das dúvidas, cita que muitos viam no modernismo e o desenvolvimento da poesia o predomínio geográfico do Centro-Sul. No *post-modernismo*, vemos o Nordeste e o romance reaparecendo ao mesmo tempo. O *post-modernismo* não é senão a fase madura do modernismo, o olhar para trás, a interpretação de correntes e tendências da primeira fase. O autor crê que a posição característica da geração de 1914 em face da literatura é a mesma nos dois grupos. As conquistas da revolução modernista precisavam ser consolidadas e exploradas em todas as suas possibilidades e isso talvez não pudesse ser feito por uma única geração. Mas, ele coloca que não é dessa paz que nascem os grandes movimentos. Com a fundação das faculdades de Filosofia, os moços da geração de 1939 tiveram acesso aos estudos; e com isso, não se tornaram apenas uma geração permanente literária, mas também científica. Os problemas filosóficos e religiosos não existiam para a geração de 1914. A nossa Geração de 1914, criou um movimento capital na evolução artística do Brasil. Por fim, conclui que a geração brasileira de 1939 poderá ser uma grande geração se algum dia compreender que o Estado ou o Partido não têm o direito de anexar a poesia e a arte, e que os poetas e os artistas só são dignos da sua vocação quando sabem resistir a essas pretensões totalitárias.

4.2.3.8. O número 9 de Joaquim

Na *Joaquim* de março de 1947, número 9, Antonio Candido escreve artigo intitulado “A geração dos vinte anos na ilha”. Afirma que a revolução modernista do Paraná nunca houve. Vemos que o modernismo foi ou não assimilado em suas maneiras e equívocos, o que o descaracterizou em muito, fortalecendo assim certa mentalidade reacionária, disfarçada no movimento “paranista”, que era a celebração lírica do Paraná: inocentes gerações de lírios, poemas sobre o pinheiro, etc. Era, enfim, uma literatura de lugares comuns. Candido prossegue, afirmando que em nome de certas tradições, amputaram-se as mãos e furaram-se os olhos dos jovens artistas. As gerações seguintes se sacrificaram por

esse estado de coisas, e hoje reforçam as fileiras dos lírios da rua XV de Novembro, onde de um lado se reuniam os “paranistas”, e do outro os “joaquinistas”.

Antonio Candido observa que os últimos moços da última província do Paraná não declinaram de sua responsabilidade na marcha dos acontecimentos. A desculpa do artista medíocre pelo bom homem que, como todos os homens, sonha, ama, sofre, não é desculpa, em arte. A epígrafe com que Stendhal definiu a geração romântica, define também aquela, que não tem o que continuar, mas tem tudo por criar. Os ataques a Emiliano Pernetta, que não era paranista e sim simbolista, exprimem sem dó um estado de consciência. Porque, primeiro, cumpria derrubar os muros; e, segundo, pôr em dia a arte no Paraná, com o seu tempo. Candido escreve que sua geração, com trabalho humilde, se propõe a participar do seu tempo, empenhada em salvar o homem com a sua arte, como puder. Deixará o sinal da sua arte honesta e séria, iluminada pelo sentimento do mundo e a dolorosa consciência do espírito de seus dias, uma geração sem medo, o que nem é, para tanto, o trabalho de uma só geração. Eles, filhos da Segunda Guerra, não foram poupados pelos acontecimentos e aprenderam na própria carne que eram íntima parte deles. O mundo é um só, os seus problemas vitais e estéticos são os mesmos de outros países. O grave erro dos lírios, isto é, dos poetas paranistas, foi o de, além da traição a si mesmo, traírem o seu tempo. A nova geração jamais fará arte paranista, ela fará simplesmente arte.

4.2.3.9. O número 10 de *Joaquim*

No número 10 de Joaquim, maio de 1947, Sérgio Milliet escreve artigo intitulado “Joaquim”. Começa dizendo que *Joaquim* é uma revista de moços que se publica em Curitiba, citando uma frase de Stendhal: “não tem o que continuar esta geração, ela tem tudo por criar”. Sérgio Milliet acredita que essa mocidade já percebeu que desde 22 os novos vêm repetindo em todos os tons e com pequenas variantes os motivos que postos em voga. Ele cita o artigo de Fábio Alves Ribeiro (publicada em *Joaquim* nº 08), que diz que a geração de 1939 “não fez nenhuma revolução e provavelmente nunca fará”. Para Milliet, o sr. Fábio Alves destaca certas diferenças com a preocupação e com os problemas sociais nas gerações modernas, e a ânsia de liberdade que as marcou por terem amadurecido no clima do Estado Novo. Isso, porém, não é suficiente para desligá-las da Geração de 22. O papel dos moços, agora, é o da seleção, não só nas ideias como também na forma. A geração de 1922 teve duas funções precípuas, de destruir preconceitos e tabus, e enriquecer mediante acolhida o

que expressivo houvesse em nossa terra e tudo de nossa terra. A tarefa dos “Joaquins” do Brasil deve ser agora da crítica construtiva e severa. Poetas como Cabral de Melo Neto, Péricles Passos, Domingos Carvalho; ensaístas como Egon Schaden, Florestan Fernandes, Antonio Candido, para citar apenas os que a Universidade de São Paulo formou; romancistas como Clarice Lispector, Julieta Drummond de Andrade, Ruth Guimarães, já se apresentam com qualidades próprias, e só devem à gente de 22 a facilidade de uma terra limpa, pronta para a sementeira. Os jovens referidos vêm construindo de fato uma mentalidade nova. E, estão no bom caminho.

4.2.3.10. O número 11 de *Joaquim*

Em *Joaquim* número 11, de junho de 1947, Wilson Martins escreve artigo intitulado “Um poeta e outro”, chamando atenção para os dois opostos da perpetuidade, o amor e o tempo, duas entidades que se completam e que se interdependem, mas assim mesmo são inconciliáveis inimigas. A poesia brasileira começa a viver agora um momento esplendido na sensibilidade dos seus jovens poetas, como: Lêdo Ivo, com Ode e Elegia, tão rico de uma poesia exuberante e legítima; Jacques do Prado Brandão, em Vocábulo Noturno, estreia com um dos mais substanciosos livros da moderna poesia brasileira. Assistimos, portanto, a uma silenciosa revolução em nossa literatura, com a substituição de critérios estéticos, e o lento caminhar das gerações. Verifica-se um predomínio de poesia entre os jovens escritores brasileiros, substituindo o predomínio da crítica, que então caracterizava a literatura brasileira, com os críticos de 1940, que substituíram os romancistas de 1930, quando o romance brasileiro apresentou sinais de vitalidade, depois da estranha revolução estética, cuja teoria mais crítica foi o Modernismo. O autor acredita que a literatura brasileira vivia desprovida de um pensamento crítico, sem o que não pode existir nenhuma maturidade literária. Foi essa a tarefa da geração seguinte, a dos anos 40, formada principalmente de críticos, divergentes muitas vezes.

Na mesma edição número 11 de *Joaquim*, de junho 1947, há um artigo/depoimento de Raimundo Souza Dantas onde ele, ao ser questionado sobre como julgaria a nova geração brasileira, responde que julgar seria insustentável, porque causa da divisão em grupos. Há uma luta surda entre os novos, que vai desde as questões ideológicas até as artísticas. O que certo grupo aceita e discute, outro lamenta e nega, naturalmente que, por convicção, não pelo fato de querer ser do contra. É sintomático que, mesmo os novos, não constituem

propriamente uma geração de moços. Entram para a vida pública cedo, mergulham na política, nas artes, são levados à guerra. Como crianças que não tiveram infância, herdaram não aquilo que toda geração deve herdar da precedente, mas sim um cabedal de sofrimento e miséria. A causa era uma só: terminada a guerra, os moços se dividiram. Lutam surdamente, querendo cada qual impor sua liberdade, independência, fazendo valer sua verdade. Falam muito, produzem pouco, como dizia Graciliano Ramos. Ao ser questionado sobre quais seriam as tendências da nova geração, ele afirma que são: participar e não participar. Os que participam na luta política, por vezes, sacrificam seu trabalho intelectual, dando maior importância aos problemas sociais, com militância exagerada. Há os exageros também dos que são contrários aos que participam. Os militantes produzem pouco, os outros em demasia. Mas, o que ambos produzem, não são coisas boas. Sobre seus mestres, responde que os nacionais são Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Octavio de Faria, Mário de Andrade, Murilo Mendes; e, os estrangeiros James Joyce, Marcel Proust, Karl Marx, Ortega y Gasset, André Gide. O que se vê, em muitos mestres e exemplos, que deveriam ser vistos apenas como “mestres” ou “exemplos”, é gente que se confunde e se complica, cada qual se afastando mais e mais de alguma compreensão essencial.

4.2.3.11. O número 12 de *Joaquim*

Em *Joaquim* de número 12, de agosto de 1947, há um depoimento respondido por Lêdo Ivo, intitulado “Nova geração de intelectuais brasileiros”. Primeiro ele é questionado sobre as tendências predominantes na nova geração de intelectuais brasileiros, e responde que são as mesmas tendências observadas nas gerações que a precederam, ou seja, participação política através de partido político, restrição à ordem estética, introdução de elementos de ordem religiosa e/ou filosófica, falta de culturização, imitação do fácil e repúdio do difícil. Quando questionado sobre se acredita que a poesia se aproxima novamente das formas fixas e do verso metrificado, responde que os jovens poetas escolhem o melhor caminho. O verso livre já está completamente estratificado, de livre só tem o nome, e quando verdadeiramente livre não é verso. A oposição contra a rima e a métrica é feita geralmente pelos poetas que não sabem rimar nem metrificar. Cada arte tem suas regras, a rima, a métrica, assim como o verso livre, são veículos normais e formais dos poetas mais novos, que apesar de extraírem riquezas dessa forma, não deixarão de pertencer a sua época. T. S. Eliot lembra que a missão do poeta é zelar pelo idioma de seu país. Os melhores novos

traíram ou ignoraram o Modernismo e as expressões nordestinas do *Post-Modernismo*. Vejamos Clarice Lispector e Breno Acioli, no romance e no conto respectivamente, Wilson Martins na crítica, Otávio de Freitas Júnior, Haydn Goulart, Luis Washington, no ensaio, os mineiros Jacques do Prado Brandão e Paulo Mendes Campos, na poesia. São esses os mais representativos.

Ao ser questionado sobre quais seriam os mestres da nova geração, responde que a imitação e a influência são movimentos normais na literatura, talvez seja por isso que a arte continua através dos tempos. Cada jovem da nova geração corresponde uma determinada soma de influências, tanto brasileiras como universais. Temos o Mário de Andrade que com sua crítica emotiva chegou a exageros. Temos o grande Murilo Mendes, Otávio de Faria etc. Quanto ao que mais influência esta geração não tenho dúvidas em apontar Lucio Cardoso, que é o nosso maior poeta dramático. Temos outros que também provocam influências: Geraldo Vieira, Otto Maria Carpeaux, Manuel Bandeira, etc. Entre os estrangeiros: Dostoievski, Rilke, Virginia Wolf, Lorca, Proust, Gide, Valéry, etc. representam influências de amplo raio de ação.

Acredita que o dever político do intelectual seja inicialmente defender a literatura, atividade autônoma da política. Se for preciso deve debater e esclarecer, mas circunstancialmente. Ele deve ser preferencialmente um homem sem partido, cômico dos direitos humanos e do valor da liberdade, sem ser restrito a um partido qualquer. Defende a ideia de que a crítica pelo seu poder de esclarecimento, exame e análise será, como sempre foi, de enorme importância para os jovens escritores pois os ajudará a compreender os vários movimentos literários. O raio de ação da crítica é bastante amplo, entretanto até mesmo a crítica pode ser criticada, o que demonstra que não só “eles” são os críticos: mesmo não o sendo, nós também o somos. Ressalta defeitos e qualidades da nova geração como sendo sempre características da vida literária. Imaturidade, inquietação artística, a desatenção com para com os problemas do estilo, da arquitetura e da expressão, o preconceito com as literaturas amadurecidas como a inglesa e a francesa, são alguns desses defeitos.

Sobre as revistas dos novos, escreve que é onde se melhor exprime a nova geração é em *Edifício*, de Belo Horizonte, para ele a mais expressiva e equilibrada. Vê também outras, como *Agora*, de Goiás ou Mato Grosso, *Joaquim*, *Paralelos*, e anuncia o aparecimento no Rio de Janeiro de *Orfeu*, que congrega os jovens escritores da capital e de outros estados. Condena as revistas *Magog* e *Fonte*, do Rio de Janeiro, que se revelam como documentos

de uma geração passiva, pronta para aceitar qualquer golpe de Estado ou campo de concentração.

4.2.3.12. O número 13 de *Joaquim*

Na revista *Joaquim* número 13, de setembro de 1947, Wilson Martins escreve artigo intitulado “As novas gerações e as revoluções literárias”, onde trata do conformismo das novas gerações literárias do Brasil, por sua falta de ação revolucionária. Nenhuma outra geração na história literária do Brasil foi tão essencialmente crítica como a que ora domina nosso panorama intelectual. A própria crítica foi transformada por esses novos numa atividade criadora, não sendo destrutiva como antigamente; e, nem se encontra como a dos modernistas, diante da contingência de destruir, ou limpar o terreno, antes que sobre ele se possa construir o edifício dos novos tempos. Na política como nas letras só são fecundas as revoluções necessárias. As histórias da literatura registram dezenas de revoluções, como as histórias políticas registram outras tantas. Há revoluções que finalizam uma época como há as que inauguram tempos novos. Essa revolução está efetivamente se realizando, não como a de 22, mas uma revolução do tipo difuso e de reflexos mais prolongadas e duradouras. Ao contrário do modernismo de 1922, a renovação destes anos 40 corresponde a uma cristalização dos esforços anteriores.

Mário de Andrade e Tristão de Athayde, já tinham previsto esta estiagem construtiva e essa tendência construtiva seria o sinal das gerações *post-modernistas*. A crítica, tal como a entendemos modernamente, deixou de ser atividade à margem, ela foi erigida graças aos esforços dessas gerações em gênero criador. Se o poeta e o romancista criam mais ou menos desligados de teorias e de preceitos, é a crítica que lhes assinala as tendências, as orientações, as inovações e os segredos. É a crítica que revela e assinala, passo a passo, o progresso do pensamento literário. Em todos os campos da atividade literária a crítica procurou esclarecer as dificuldades e revelar os encantos, talvez nem sempre com sucesso. O que havia de perecer no modernismo foi solidificado e incorporado à experiência das novas gerações. Essa revolução não se dá somente nos livros, ela possui também os seus documentos.

São as revistas e os grupos literários das províncias. O fascínio da metrópole vai desaparecendo e surgindo uma consciência mais exata da verdadeira grandeza do Brasil e das fontes dessa grandeza. Publicações literárias da melhor qualidade realizam neste momento a sua tarefa. As províncias surgem e seus representantes, mesmo vivendo na

metrópole, trabalham e produzem em nome delas. Os documentos desta difusa revolução chamam-se: *Suplemento*, da Folha do Norte, em Belém; *José* e as *Edições Clã*, no Ceará; *Nordeste*, em Recife; *Agora*, em Goiás; *Edifício* e *Edições*, em Minas; *Magog*, *Fonte* e *A Época*, a futura *Orfeu*, e os suplementos literários dos jornais, no Distrito Federal (na ocasião, o Rio de Janeiro); *Paralelos*, em São Paulo, assim como a inesquecível *Clima*, iniciadora dessa revolução; *Joaquim*, no Paraná; *Uirapuru*, em Santa Catarina; e, a incomparável *Província de São Pedro*, no Rio Grande do Sul. Quem já teve oportunidade de folhear algumas delas, pode bem aquilatar da revolução que se está verificando. Não é que as novas gerações não sejam revolucionárias, é que elas estão criando um tipo de revolução que ainda não puderam identificar.

4.2.3.13. O número 14 de *Joaquim*

Na revista *Joaquim* número 14, de outubro de 1947, Antonio Girão Barroso escreve artigo intitulado “Os moços diante dos mais velhos”. Ele chama atenção para o papel que vai cabendo aos moços, às chamadas gerações novas, no desenvolvimento e enriquecimento do nosso patrimônio cultural relevante nos movimentos literários. A partir do romantismo, que marcou uma etapa decisiva na libertação da literatura nacional, libertação cada vez maior depois do modernismo feito pelos rapazes de 22. O modernismo foi essencialmente uma revolução de moços, o que se vê através das várias revistas que foram aparecendo, *Revista da Antropofagia*, *Estética*, *Verde* e outras, como *Maracajá* e *Cipó de fogo*. Agora, aqui e acolá vão surgindo autênticos movimentos de moços, de sentido, na maioria das vezes abertamente renovador. Em 1946-47, os moços explodem em revistas novas diferentes dos padrões até então conhecidos: *Fonte*, *Magog*, *Joaquim*, *Edifício*, *Paralelos*, *Agora*, *Nenhum*, *Clã*, *José* e *Nordeste*. A gerações mais novas, são também inconformadas e querem, diante da pacificação geral que se operou depois do modernismo vitorioso, não voltar a ele, mas continuar a luta renovadora, com prestígio suficiente para ameaçar os velhos. Os velhos não querem compreender os moços, pois eles detêm a verdade do seu tempo. Cabe aos escritores mais velhos, saudar essa nova geração, prestigiando as suas realizações.

4.2.3.14. O número 15 de *Joaquim*

Em *Joaquim* de novembro, número 15, de 1947, há um depoimento de Murilo Mendes intitulado “Mestres da Nova geração”, onde ao ser questionado sobre quais seriam as tendências da nova geração de intelectuais brasileiros, ele responde que acredita que a nova geração oscila entre as duas tendências: a de interesse pelo fato social, e a de análise introspectiva.

Sobre a poesia se aproximar novamente das formas fixas e do verso metrificado, responde afirmativamente: todos os grandes poetas metrificaram e rimaram. Sobre quem seriam os mestres da nova geração aqueles que mais tenham influenciado seu desenvolvimento, responde que na poesia Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e Schmidt; na influência de ordem geral: Mário de Andrade; na ficção, romance, novela e conto: Lúcio Cardoso, Otávio de Faria e Marques Rebelo. Quanto às ideias políticas e sociais: Marx, Nietzsche, Dostoiévski, Sartre, Kierkegaard, etc. Sobre as publicações literárias surgirem na província, afirma que o interior tem o ritmo de vida mais lento e menos dispersivo, o que torna mais fácil e possível um trabalho de construção, tanto individual como de equipe.

Sobre o posicionamento político do intelectual, defende que não deve servir aos regimes de opressão. Quanto a posição política, parece-lhe aceitável, desde que garanta os direitos essenciais do homem, entre os quais se conta o da livre criação intelectual, respeitando a índole individual do escritor. Sobre como deveria ser a orientação dos “velhos” aos novos, escreve que a orientação surge espontaneamente, crendo que os mais velhos não devem assumir posição de mestres, mas transmitir sua experiência, sem se esquecerem que também têm coisas para aprender com os mais ou menos novos. Sobre se acha razoável o conselho de Mário de Andrade de não se avolumar antes dos vinte e cinco anos, responde que acha muito razoável, e que publicou seu primeiro livro aos vinte e nove anos, tendo antes queimado centenas de poemas. No entanto não considera isto um dogma.

Sobre as qualidades e defeitos de *Joaquim*, escreve que as qualidades dominam; quanto aos defeitos, diz que os novos pensam que descobriram a pólvora. É muito justo e natural que os moços tenham ânsia de novidade e invenção. De resto, a tradição não exclui essa ânsia, mas só mais tarde os moços poderão compreender seu valor. E concluindo sobre alguns conselhos para os novos, arrisca dizer: tenham sempre em mente o que descobriram na vida de mais puro e elevado, nunca traiam esse princípio superior, não se coloquem em

posição orgulhosa, exercitem a capacidade de penetrar a sensibilidade alheia, a inteligência alheia, num treino contínuo de compreensão. Nas situações mais duras e desanimadoras, lembrem-se que cada homem possui uma parcela de energia divina que o ajuda a lutar e sobreviver.

4.2.3.15. O número 17 de *Joaquim*

A revista *Joaquim* número 17, de março de 1948, traz entrevista com Temístocles Linhares a respeito do novo papel da crítica. Ao ser questionado sobre as novas tendências das gerações brasileiras, responde que não é tarefa fácil dizer para onde caminham os moços, dentro da literatura, se estão aptos para dizer alguma coisa de novo, que fuja do tradicional. Nunca se viu tanto empenho, como na sociedade atual, para recuperar esse material pouco aproveitado até aqui: os escritores.

Ao ser questionado sobre a possibilidade de um novo papel para a crítica, responde que é necessário o espírito crítico. Cabe à crítica, o papel de fazer ver que a arte literária não se inspira apenas num puro jogo de inteligência ou de técnica, como se pretende. A literatura para sobreviver, tem de tomar outro partido mais importante, o partido do homem em si e suas certezas no amor, no sofrimento. Pascal advertia; “Quando até mesmo o universo explodir, o homem será maior do que quem o matar”. Uma concepção sadia de crítica literária não pode prescindir hoje de elementos como compreender, situar, receber impressões e responder por reações. etc. Cabe antes à crítica do que à literatura em geral esse papel de desmistificar o público, de esclarecê-lo, dizendo muitas coisas que precisam ser ditas. Mas, de que nos serve saber e não dizer nada? A tarefa do escritor não é só representar o mundo, mas exercer sobre ele uma função.

Ao ser questionado sobre a posição do escritor, define que o escritor é homem também; e, eis a razão para que possa tomar uma posição política entre os homens, os problemas e as questões que a política situa não podem realmente ser estranhas ao escritor. Como político o escritor está servindo a literatura, que é bem um meio de conhecimento do homem e de suas aventuras através do mundo. Questionado sobre os mestres de sua geração responde que ninguém foge ao poder das influências, mas se nos novos fica difícil determinar a tendência, quanto mais ainda as influências. Cita Manuel Bandeira, Carlos Drummond, que segundo Lêdo Ivo, não foi aproveitado pelos moços.

Sobre como os velhos deveriam orientar os novos menciona que não é aconselhável nenhum dirigismo em matéria de literatura ou de arte. Os novos devem descobrir seus caminhos sozinhos, aproveitando as lições da experiência dos mais velhos, a cordialidade é o melhor clima para os debates. Sobre *Joaquim*, escreve que é a mais inquieta, e também a mais próxima das articulações de nossa vida literária atual. *Paralelos* e *Orfeu* lhe parecem muito acomodadas, passivas, pouco trágicas. *Joaquim*, de todas, é a que melhor, pois nos predispõe para um estado de espírito que nos fala mais de perto, para um sentimento de ambientação que se espera dar às novas letras.

4.2.3.16. O número 18 de *Joaquim*

Na revista *Joaquim* de maio de 1948, número 18, José Paulo Paes escreve artigo intitulado “Post-modernismo”. Ressalta que, como rotulo literário, o vocábulo “geração” parece-lhe perigoso, quando pretende designar outra coisa além de um simples fenômeno cronológico. Para Hector P. Agosti, uma geração se caracteriza por programa, sensibilidade e maneiras comuns de expressão, ligados não por um programa ou por sensibilidade comuns, mas pelos defeitos comuns, decorrentes de fatos de influência respectivamente comuns. Se aplicada ao *post-modernismo*, em primeiro lugar, eles não têm programas, pois procuram a realização de algo livre, pessoal; em segundo lugar, não têm sensibilidade comum, valem-se da liberdade de pesquisa conquistada pelos modernistas. Poetas que são, comungam de vocabulários comuns, de comuns prejuízos em técnica formal.

Carlos Drummond de Andrade exerceu influência decisiva sobre os *post-modernistas* por duas razões. Primeiro, porque sua obra, ao lado de outros valores realmente admiráveis, exibiu um equilíbrio orgânico entre forma e conteúdo. Segundo, porque apresentava uma solução ao problema da obrigação moral do artista frente aos conflitos sociais da época. As atitudes políticas de Carlos Drummond não derivam de um sistema geral, são antes o resultado de território individual: um homem fechado nos limites de sua obra.

Ele escreve ainda que em Murilo Mendes, com sua poesia rica em símbolos, mistério, mística, de um poeta ligado à realidade temporal, tendo sua obra marcada para aceitar o catolicismo como sistema orientador do demônio poético, aparecem na poesia *post-modernista* solenes invocações a Deus, discursos sobre a morte, beleza e a imortalidade. De modo algum, ele considera seus colegas *post-modernistas* como simples rebanhos de alvas ovelhas. Sabe-se a luta mantida pelo artista na conquista de sua verdade estética. Essa

conquista deve ser paralela a um processo crítico e autocrítico. E, conclui que suas obras precisam ter outras raízes mergulhadas na terra, além de simples malabarismos folclóricos. Cita, ainda, alguns poetas baianos, há muito tempo esquecidos, que incluíram o coração do povo em seus versos.

4.2.4. A revista *Clima*

Clima foi uma revista universitária fundada por um grupo de acadêmicos, alunos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, publicada entre maio de 1941 a novembro de 1944, e que marcou profundamente a crítica paulistana, apesar de sua precariedade e valentia, em função da juventude e do amadorismo seus colaboradores.

4.2.4.1. O número 1 de *Clima*

Na revista *Clima*, número 4, de setembro de 1941, Alfred Bonzon escreve artigo intitulado “O romantismo francês”, onde afirma que o Romantismo francês é variado e amplo, de mil modos, seja para o lado histórico, seja pelo lado filosófico e até pelo lado político. Ressalta o surgimento de vários escritores talentosos ou geniais, não só poetas, mas romancistas, como: Stendhal, Mérimée, George Sand e Balzac; além de críticos: Lamennais, Michelet e Sainte-Beuve; e, poetas: Lamartine, Vigny, Hugo e Musset. Segundo Rousseau, no romantismo, manda o coração, não a razão. Quem nada sente, nada aprende, e não faz senão flutuar de erro em erro. A verdade não é a razão, e sim a sensibilidade. O romantismo da França é de importação estrangeira. A crise na Europa acaba dando feições características aos diversos romantismos.

Também nesse número 4 da revista *Clima*, de setembro de 1941, José Eduardo Fernandes escreve artigo intitulado “Notas sobre a poesia moderna na Inglaterra”, onde define o conceito de poesia moderna inglesa, esclarecendo as condições dessa poesia desde seu nascimento, formando um juízo final sobre o seja a poesia moderna inglesa. Já se lutava pela ordem nova, pelo restabelecimento do que se acreditava ser a legítima tradição poética. Era necessário voltar à natureza, enrijecer a poesia, subtraí-la aos defeitos do formalismo em que se encontrava. A guerra de 1914, o aparecimento de novos poetas, afetam profundamente o pensamento poético inglês, trazendo consigo os chamados poetas da

guerra. Verifica-se que o valor dessa poesia é em função do momento, com exaltação dos sentimentos patrióticos.

Surge T. S. Eliot: sua poesia define a atitude de todos os modernos e sua autoridade de crítico é oracular. Sua importância é maior como criador de escola, influência à qual não escapou nenhum dos grandes poetas modernos da Inglaterra. Em meio ao experimentalismo dos revolucionários, exerce-se também o tradicionalismo. O *georgianismo*, apesar de ser um movimento com propósito sério, é prejudicado pela insistência de seus adeptos, com excessivo ruralismo e falsa simplicidade. A Inglaterra sempre teve grandes poetas desde Chaucer, o pai da poesia, “The star of the morning” (A estrela da manhã). Até os nossos dias, os poetas da Inglaterra exprimiram poderosamente o pensamento do povo e do país.

4.2.4.2. O número 5 de *Clima*

No número 5 da revista *Clima*, de outubro de 1941, Sérgio Milliet escreve artigo intitulado “A propósito da fantasia”, sobre o filme *Fantasia* de Walt Disney. Tendo conhecimentos restritos da arte cinematográfica, o autor se considera um simples espectador, que se diverte e se comove diante da tela; mas, no que tange ao desenho animado, ele já havia escrito que o desenho animado e sonoro é a grande poesia do cinema, porque a abolição do intuito realista lhe permite dar um caráter alegre ao trágico nos contos de fadas. É cinema puro, liberto de tradições e regras. Ele critica o cinema pelo excesso de técnicas, que leva o espectador muitas vezes até a esquecer o enredo. Fala também da pobreza do cinema atual. Quanto ao filme de Walt Disney, pouco tem a acrescentar ao que disse anteriormente do cinema. As inovações técnicas continuam, principalmente no campo da fotografia e do som, acrescentando a terceira dimensão. Enquanto isso, ele acha que o desenho animado permanece uma válvula aberta para o sonho, o humor e a poesia. Ele coloca que Walt Disney faz poesia sem saber, faz psicologia sem saber, faz arte pelo instinto. Quando fez tudo isso conscientemente, não deu certo, salvando-se tão somente os trechos em que, esquecendo a “finalidade”, se deixou levar pelo “natural”. O filme *Fantasia*, para ele, foi elaborado sem definição e não se pode julgar uma obra de arte sem o conhecimento exato do que pretendeu fazer o autor. Ele não consegue verificar qual lugar realmente o filme merece. Salvo o personagem do Mickey, ele vê muitas cenas de pieguices, e coloca como positivo a Orquestra, que se apresentada por inteira uma fantasia final do que seria realmente uma fantasia.

Ainda na revista *Clima* número 5, de outubro de 1941, Ruy Coelho escreve artigo intitulado “Fantasia e a estática”. O autor, ao sair de um debate, assistiu ao filme *Fantasia*, e se decepcionou com o gênero bailado do filme, que ele nada viu de inovador. Sabe que o bailado é uma arte existente há séculos, cujos princípios estéticos foram objetos de cogitações de muitos filósofos. Para ele o filme é uma tentativa, mas distante, de uma realização aceitável, e não era o que ele esperava. Não se tratava de uma “interpretação, como a *Sonata Romântica*, de Germaine Dulac, realização do cinema silencioso. O que se tinha proposto Disney, era a criação, no campo plástico, de uma ordem de emoções idêntica à criada para a orquestração de Stokowski”. Ele acredita que o que se vê é um conjunto desconexo de imagens banais, onde se pretendeu atingir uma expressão artística. À música, arte do tempo, juntaram-se as impressões plásticas das partituras. Foi uma tentativa inovadora.

Continuando na revista *Clima* número 5, de outubro de 1941, Almeida Sales escreve artigo intitulado “Nota sobre fantasia”. Falando do que já foi discutido, analisado, superado e compreendido para um julgamento de valor, o autor coloca que “rompidas as relações de exaltação com a obra, nos sentimos capazes de uma opinião honesta e verdadeira”. Dentro da verdade crítica, ele formula um esquema crítico simplista. O autor coloca que o filme *Fantasia* é grande, e tanta coisa precisa ser defendida e admirada. Mas, por outro lado, tão condenável é a ambição que a anima, que a aceitação unânime seria leviana e injustificável. O que ele condena é associar a música ao desenho, fazendo com que o corte sonoro não encontre seu equivalente no movimento da imagem. O desenho sacrifica a liberdade de criação, criando uma visualização interpretativa. Exalta a perfeição da pintura animada, colocando que o desenho animado se transforma em uma autêntica pintura. Destaca o lirismo no filme que emociona, e diz que o que amamos em Disney é o seu poder mágico.

4.2.4.3. O número 6 de *Clima*

No número 6 da revista *Clima*, de novembro de 1941, Guilherme de Almeida escreve artigo intitulado “O romantismo brasileiro”. O autor começa pensando em sua vida literária, incluindo-a numa classificação romântica, e coloca que a literatura vive em fortuitos ciclos mentais. A literatura do Brasil-território e a literatura do Brasil-nação, tanto num como noutro período, foi primeiro sentimento e depois consciência. Ele determina quatro fases da nossa existência política e intelectual: o sentimento da terra; a consciência da terra; o

sentimento de nacionalidade, com Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Claudio Manoel da Costa, Tomaz Gonzaga e Alvarenga Peixoto Silva; e, a consciência da nacionalidade, isto é, o romantismo brasileiro, um indefinível estado de espírito. Do sentimento passa-se à ação. Ruiu o classicismo, que era o domínio do individualismo, afetando também o humanismo. Tinha que ser também um movimento patriótico. Segundo o autor, não houve até hoje nada mais brasileiro do que o nosso romantismo. O romantismo fez simultaneamente uma literatura e uma constituição; e, quis criar uma língua. O brasileiro pôs-se a escrever a língua que julgava dever falar. Jose Bonifácio de Andrada e Silva e Americo Elísio são os precursores do romantismo político. O poema é o Brasil, o poeta é o brasileiro: o Brasil Índio, de Gonçalves Dias; o Brasil Negro, de Castro Alves; o Brasil Branco, de Araújo Porto Alegre. O autor fala como poeta, falou de poetas e se calou quanto a prosa.

Também no número 6 da revista *Clima*, de novembro de 1941, Antonio Candido escreve artigo intitulado “O Romance vendeu sua alma”, falando sobre a falta do aspecto artístico de alguns autores quando se escreve um romance. Os autores escrevem sem transferir a substância e os processos das outras artes em sua obra. Ele diz que a grandeza do escritor reside na sua capacidade de sugerir isto ou aquilo, chegar a isto ou aquilo, através de seu enredo; e, não em submeter a marcha da sua história ao predomínio, à invasão de preocupações e de teorias que não estejam fundidas nela e que a explorem em uso próprio. O romance muda de rumo, não se dirige mais ao sentimento artístico ou à reflexão, mas à curiosidade e à necessidade de emoções rápidas e fortes. O escritor tem como leitor aquele homem apressado e nervoso, que busca o prazer, e mais prazer, que dure pouco, seja barato e não exija esforços, criando assim o que o autor chama de literatura de momento. Torna-se difícil não participar desse estado de coisas, deste ritmo coletivo que nos tira a liberdade e a solidão. Esses romances e seus escritores dificilmente se perpetuarão, e passarão quando passarem aqueles problemas a que se dedicam com intenção não artística. A literatura sem a arte pode ser até fascinante, mas não será literatura. O desprezo pelo detalhe sensível é uma marca do romance moderno e uma das causas da sua inferioridade artística. O autor finaliza sem condenação, apenas lamenta a ruptura da tradição.

4.2.4.4. O número 7 de *Clima*

Na revista *Clima* número 7, de dezembro de 1941, Alfredo Mesquita escreve artigo intitulado “O teatro romântico”. Trata-se de uma conferência realizada na Sociedade de

Cultura Artística. O autor diz que gosta de teatro em geral e sua predileção é pelo teatro romântico, em particular pelo de Alfred Musset. O romantismo, que é uma das duas principais e antagônicas tendências do espírito humano, teve seu apogeu em 1830. Ele dividiu os homens em *clássicos* e *românticos*. Os *clássicos* têm equilíbrio, são calmos, ou de preferência, seriam os temperamentos chamados de finos, os racionalistas, que julgam as coisas mais ou menos como elas são. Os *românticos* são exaltados, apaixonados, que vivem em continuo estado de ebulição, que sentem e vibram mais do que raciocinam, colocam a paixão acima da razão e do raciocínio. São dois tipos que se opõem, sendo o romantismo uma das duas fases principais do espírito humano. O romantismo pode ser também político e literário. O teatro romântico não é apenas o teatro de um período limitado, na história das letras, mas sim o teatro de todos os tempos. Não podemos falar de teatro romântico sem citar Shakespeare, sem dúvida o maior de todos. O teatro romântico sempre há de existir, por mais críticos e materialistas que pareçamos ser.

Em revista Clima número 7, de dezembro de 1941, Antonio Garbasso escreve artigo intitulado “Os cientistas e a Divina Comédia”. Acredita que a ciência e a teologia podem caducar quanto às doutrinas, mas serão sempre vivas, pelo método e pelos resultados. Os teólogos da Idade Média foram livres e agitados de ideias, mas ninguém pode negar de boa-fé que eles tenham preparado o Renascimento. O gênio mais sublime da idade média foi Dante Alighieri. No século XIX, assim como no século XX, a Divina Comédia foi objeto de estudo apaixonado por parte dos homens de ciência. Um ilustre matemático francês, ao ouvir uma sonata de Beethoven, perguntou no fim: “qu’est ce que ça prouve?” (o que isso prova?). Ele não tinha razão, pois uma sonata de Beethoven demonstra o teorema Shakespeare, teorema segundo o qual entre o céu e a terra existem mais coisas do que vê a filosofia humana. Defende que Dante teve espírito científico, um espírito não dessemelhante, no fundo, do de Galileu, porque todos os grandes italianos do Renascimento, Dante, Francisco de Assis, Galileu e Nicolau Maquiavel, tiveram um traço espiritual comum, a saber, o senso profundo da realidade. A poesia e o misticismo, a ciência e a política, são quatro aspectos de uma mesma tendência, que nos leva a intuir, amar, compreender e dominar a realidade que sentimos existir fora de nós.

4.2.4.5. O número 11 de *Clima*

Na revista *Clima* número 11, de julho de 1942, Sérgio Milliet escreve artigo intitulado “A propósito de arte e polêmica”. Milliet começa questionando como a influência econômica se manifesta no desenvolvimento da arte e quais os aspectos da arte são atingidos, mas não se prende a esse fato. O aspecto principal do artigo se dá através da análise crítica, partindo de uma publicação em “Arte e polêmica” (Ed. Guaíra, Caderno Azul nº7), sobre uma determinada obra de arte. Ele cita as afirmações, as convicções e desenvolve sobre a arte de alguns críticos. Usa o termo de “*slogan* tentador”, causando o que chama de propensão ao êxtase diante da obra de arte, pondo em debate os problemas estéticos que mais nos preocupam no momento. Escreve que tivemos uma crítica de arte, ignorante não só da própria pintura, mas ainda, da estética e das demais disciplinas afins. Ele acredita ser essa crítica incapaz de aprofundar e penetrar a obra de arte. E quando os críticos são incapazes de analisar, jogam contra o artista ou o elogiam a esmo. Em matéria de arte moderna então, essa carência de base sociológica, filosófica, e mesmo simplesmente estética, deu origem às maiores enormidades, às mais incríveis heresias. Sem a sensibilidade necessária, esta acaba se chocando contra a inteligência, ocorrendo assim um conflito sem solução. O mérito de alguns críticos de arte está em reunirem ambas as qualidades de inteligência e sensibilidade, o que os torna interessantes dignos de respeito, ainda quando em completa oposição às nossas próprias ideias. A liberdade, a predisposição para apreender os intuitos do artista, o desejo sincero de colocar a obra de arte dentro de seu tempo, a ausência de preconceitos acadêmicos, são atitudes que vêm transformando afinal a nossa crítica, fazendo-a fecunda e nobre. Por isso mesmo, as discussões se vão tornando úteis e construtivas.

4.2.4.6. O número 12 de *Clima*

Na revista *Clima* número 12, de abril de 1943, Lívio Xavier escreve artigo intitulado “Sthendal, moralista romântico”, acreditando que o amor seja a grande preocupação da vida de Sthendal, pois ele é antes de tudo um moralista que romantiza a própria vida, quando diz: “Plus on creuse avant dans son âme, plus on ose exprimer une pensée très secrète, plus on tremble lorsqu’elle est écrite: elle paraît étrange et c’est cette étrangeté qui fait son mérite” (“Quanto mais se cava adiante em sua alma, mais se ousa expressar um pensamento secreto, mais se treme quando ela é escrita: ela parece estranha e é essa estranheza que faz seu

mérito”). Pouco a pouco se obscureceu o conhecimento do moralista que existe em Stendhal, para exaltar-se somente o analista, o psicólogo, o *dandy*. Stendhal acha um meio de escamotear o ateu, o inimigo do jesuíta e da causa militar. Em Stendhal, a análise não é nunca um fim em si, mas somente um meio de melhor conhecer, para agir depois mais exatamente. O amor, a energia, o prazer, a felicidade, em suma, a história emocional do próprio Stendhal, passam a construir os “motivos” da sua obra de ficção. Acredita que o conceito de romantismo tem sido assunto de discussão infinita. Compreende-se que, em 1943, estejamos tão longe, como em 1842, de dar uma definição satisfatória do mal e do bem romântico, e com isso, da caracterização de Stendhal também. Stendhal exerce sobre as gerações atuais uma fascinação que certo modernismo formalista e professoral não conseguem desmerecer. A moral de Stendhal tende a uma ideia de felicidade onde a ação está ausente. O homem não é só um produto da natureza, porém, mais ainda, é o produto do conjunto das relações sociais. O desejo da felicidade, o objeto dessa felicidade, é que constituía as preocupações do Stendhal moralista romântico, e estas se resumem afinal na descrição e análise do amor, ao coração delicado de Stendhal, a sensibilidade feminina; ele que, nas mulheres que amou, e fez reviver na forma ideal dos seus romances, procurava a imagem futura da mulher, enfim livre, por isso mesma, só assim de dignificar a paixão do amor.

4.2.5. Manifestações avulsas sobre a geração de 1945 em *O Diário Carioca* e *Revista do Brasil*

No *Diário Carioca* de 23/11/1952, João Cabral de Melo Neto escreve artigo intitulado “A Geração de 45”. Nesse primeiro artigo, ele analisa o nascimento e o batismo da geração 45, acreditando ser desnecessário os próprios poetas se explicarem. Como forma de afirmação, cita as gerações de 22 e 30, e acredita que sempre há um complemento, ou seja, uma geração pode continuar a outra, e crescer a partir dela. Em suas palavras, “os poetas dos anos 30, juntamente com os poetas de 22 que puderam superar o combate pelo combate, estabeleceram, dentro desse território, núcleos de exploração importantes”. Prefere as opiniões dos poetas mais antigos sobre os poetas mais novos, criando assim uma visão de conjunto. Não é preciso negar o anterior para caracterizar o novo. Exemplifica com a poesia de Castro Alves em relação à de um Gonçalves Dias, que não é de negação radical, mas de

superação dentro do mesmo espírito romântico. Ele não vê nesses poetas de 45 uma nova consciência diversa dos poetas anteriores.

No *Diário Carioca* de 30/11/1952, João Cabral de Melo Neto escreve novamente sobre a geração de 45. Neste segundo artigo, o escritor procura exemplificar o primeiro. Ele acredita serem os poetas de 1945 uma geração de extensão de conquistas, muito mais do que uma geração de invenção de caminhos. Seguindo o seu pensamento, diz que o que define uma geração são os problemas que ela encontra. Para ele, os poetas de 30 ficaram livres para escrever suas poesias, aproveitaram os direitos vindos da Semana de Arte Moderna. Com seus versos livres, havia menor preocupação formal dos poetas de 30 do que nos de 22. Com os anos, os poetas de 30 tiveram que criar seus leitores, suas sensibilidades, seu público. Esses diferentes tipos de versos se transformaram nas matrizes que os poetas de 45 encontraram. Os poetas de 45 encontraram uma sensibilidade formada e teriam apenas que escrever para aquela sensibilidade, para serem ouvidos, e ao mesmo tempo, encontrarem seu timbre próprio. Sua obra se filia à de um poeta mais antigo, procurando neste, a definição ou uma lição de poesia, a partir do qual realizará a própria poesia. A crítica reclama da geração de 45, esperando uma reação radical, para que não seja uma geração de simples continuadores de formas em uso. Mas o autor entende que não existe uma poesia. Existem poesias, e ao submeter-se a outro poeta, este jovem poeta estará indo de acordo com a sua personalidade. É a adesão de um poeta a um gênero de poesia, a uma poética.

No *Diário Carioca* de 7/12/1952, há outro artigo de João Cabral de Melo Neto sobre a nova geração. Nesse terceiro artigo, ele acredita ser possível a renovação sem revoltas, sem ser radical. Os novos poetas assimilam aos poucos a técnica dos velhos poetas, com “a incorporação de experiências de diferentes poetas”. A renovação não está no plano da teoria literária, mas da criação literária. Eles não inventaram as formas, estão tornando-as mais maleáveis. A renovação surge como uma luta pela libertação. Os críticos dizem que se criou uma tendência, ou “tendência estetizante”, fato que o escritor não assimila, porque acredita que “a grande maioria da geração de 45, não demonstra uma consciência de seu ofício suficientemente grande a ponto de constituir tendência”.

No *Diário Carioca* de 21/12/1952, João Cabral de Melo Neto se manifesta sobre os jovens de 45 pela última vez nesse periódico. Neste quanto artigo, comenta outra crítica dirigida aos poetas de 45, agora através de Sérgio Buarque de Holanda, que alerta para uma “preferência idealista” dos novos poetas na seleção da linguagem poética, com “aplicação, por vezes obsessiva, aos meios de expressão aparentemente próprios e exclusivos da poesia,

em contraste com os da prosa”. João Cabral de Melo Neto afirma que o emprego e o gosto pelo vocábulo prosaico vinham da novidade de seu emprego, “do choque de repertórios”. Diz ainda que os novos de 45 tendem a desenvolver uma poesia individualista. E, termina observando que os “meios próprios de prosa” e os “meios próprios da poesia”, características deles, são marcados como posição histórica, ou seja, como “o momento em que iniciaram seu trabalho de criação, e o que encontraram nesse momento”.

A *Revista do Brasil*, número 02, traz depoimentos de autores como Clarice Lispector e outros, em reportagem sob o título de “A nova geração julga a nova geração”. O assunto é colocado como uma nova que família surge, começa a dar os primeiros passos, falando de si mesma. Nesse caminho alguns são pessimistas, esperançosos. Alguns recomendam silêncio, estudo, recolhimento; outros, dinamismo, participação, etc. Por enquanto, não existe uma feição dominante, mas uma vez que todos compreendem que deles depende o valor intelectual de uma época. Há quase certeza de que algo novo e fertilizante surja e defina a atual geração. São depoimentos de Clarice Lispector, Clemente Luz, Adonias Filho, Oto Lara Resende, João Cabral de Mello Neto, Xavier Placer, Antonio Rangel Bandeira, Lauro Escorel, Lêdo Ivo, Otávio de Freitas Júnior, Breno Acioli e Hélio Pelegrino.

4.2.5.1. A “Enquete” da *Revista do Brasil*

Clarice Lispector acha difícil determinar uma geração literária. Espera para mais tarde se certificar disso. Acredita sim em novos escritores, e que, com mocidade e força, uns vão se perder e outros vão prosseguir com pureza.

Para Clemente Luz, o mundo volta os olhos para nova geração que está terrivelmente marcada pela angústia, pela guerra na infância, na adolescência, lutando pela preservação de seus direitos. Segundo Clemente, “haveremos de alcançar a liberdade total para todos os gestos e expressões do mundo; somos filhos do tempo, e por ele lutamos”.

Adonias Filho acha cedo falar de uma geração, não consegue ainda enxergá-la, rejeita a ideia de uma geração. São ótimos escritores sim, mas não uma geração. Ele acha que “geração implica passado de movimento e luta, definição de atitude em face de qualquer coisa, o mal ou bem, e ela ainda não se definiu em face de coisa alguma”.

Segundo Oto Lara Resende, a nova geração surge em um momento complexo e totalizante, a guerra. Os novos chegam vivenciando a agonia da situação: “cabe a nós a tarefa de substituir um mundo por outro”. Ele concorda que não necessariamente seja uma geração

sacrificada, mas uma geração renovadora, com um destino a cumprir, surgindo a dúvida se essa nova geração cumprirá com sua missão.

João Cabral de Mello Neto percebe que a escolha pelo romance foi quase unânime nessa nova geração. Ele já falava que não havia uma geração de "novos", mas sim de "velhos" que vinham da década de 30. Para ele, nessa enquete, fica difícil defini-los melhor: "eu me limito a indicá-los, para ao menos caracterizar que esses jovens autores formam a aparência da nova geração que surge", E, cita os "instrumentos de precisão", o "domínio sobre os materiais de ofício" e s "obscura face do poema". Com estéticas particulares, a nova geração se impôs nessa vaga e imprecisa estética.

Xavier Placer começa a enquete questionando sobre o que constitui uma nova geração e o que esperar dela. Diz que, em grupo, nada pode se constituir, mas destaca elementos isolados, e se sente quase incapaz de julgar, dado seu conhecimento ser mais entre pintores que escritores. Seu contato com a literatura se dá através de seu primeiro romance. Cita alguns escritores, mas vê que alguns dos novos poetas se deixam levar pelo "primarismo de cultura", não de cultura literária, mas de ideias gerais. "O que importa não é escrever muitos livros, porém poucos e ótimos", sempre seguindo os mestres, cuja tradição é preciso continuar.

Antonio Rangel Bandeira cita a não existência de estilo comum de concepção de vida e de realização artística para a chamada novíssima geração. A nova geração remete a "novos", a principiantes, causando um equívoco. "Há talvez uma nova geração no Brasil, mas esta não é uma geração que agora se inicia, é a geração *post-modernista*, "nova" em face da geração moderna". Mas, a pergunta é: o que pensamos de nós mesmos? Talvez esteja em nossas mãos substituir a geração *post-modernista*, com dedicação, amor à arte e liberdade de expressão.

Lauro Escorel parte do conceito de que "quando traz uma contribuição própria e original, é que se caracteriza realmente uma época", como premissa necessária para que uma nova geração alcance sua legitimidade. Precisa ser nova precedendo a anterior pelas transformações que se propõe. Para ele, uma geração surge e desaparece, quando a anterior ainda é dominante. A associação do adjetivo "nova" ao vocábulo "geração" dependerá do que eles deixaram de seu. Ele diz que os novos precisam vencer o que chama de "alvoroco um tanto ingênuo de 'debutantes' literários".

Lêdo Ivo se empolga com a efervescência dos novos e chama-os de "Stendhal brasileiros". Afirma que é um deles, e está entre eles. A maioria tende para o romance, e ele

espera que continuem criando “tipos eufóricos, homens de um mundo melhor”. E que, como poetas “cantem o mundo, a infância, os homens, a paz e as mulheres”. Para, ele é verdadeiro acreditar que “poesia não é sentimento, mas experiência”. Espera que seus companheiros da geração sejam políticos, escrevam bons poemas, bons romances, bons ensaios. Conclui dizendo: “estarei com os que chegarem ao fim, bem ou mal”.

Otávio de Freitas Júnior já havia se insurgido em outra ocasião contra essa coisa de geração num sentido assim vasto e absoluto. Não consegue ver gerações formando unidades. A nova geração ainda não tem tempo suficiente de realização, para se estabelecer um julgamento sobre ela. Temos de nos basear mais num conhecimento pessoal, e em probabilidades para afirmar esperanças. Ele fala do surgimento de três grupos e destaca o grupo novo de São Paulo, reunido em torno da revista “*Clima*”, como sendo o mais homogêneo. Para ele é necessário que a geração se liberte de certos preconceitos partidários, para não fracassar. Enfim, ele confia na nova geração, mas acredita ser cedo para julgamento definitivo.

Breno Acioli aceita dizer que “sempre haverá uma nova geração”. E, que no decorrer do tempo, quando assume responsabilidade, ela deixa de ser promessa e talento. Os jovens são rápidos e afoitos, estão sempre ansiosos por suas publicações, publica-se de tudo. Diz que a geração do seu tempo é igualzinha à geração de todos os tempos. Complementa pensando que “eu mesmo não sei o que será de mim amanhã”.

Hélio Pelegrino critica o fascismo e a burguesia. Quando lhe perguntam o que pensa da sua geração, ele só pode responder que a ama e compreende, e se sente à vontade para falar dela em qualquer momento. Complementa dizendo: “não sei qual doce elemento de fraternidade, sopro quente de amor e de esperança comum, faz com que todos nós da mesma geração caminhemos de mãos dadas”. Constata que essa nova geração de moços novos tem uma visão nova de vida, buscando sentimento de independência e de liberdade. Ele se insere sempre dentro do que chama “minha geração”, e nega que eles queiram dar continuidade a uma tradição caduca. Devendo romper com o mundo capitalista e burguês, eles devem participar ferozmente dos acontecimentos: “a nossa geração é revolucionária na sua compreensão da vida, da missão que deverá cumprir”.

4.3. Considerações

A importância dada ao questionamento das tendências passadas, especialmente através de fortes críticas ao rigor formal e criativo estabelecido como padrão pela Semana

de Arte Moderna de 1922, e a procura de novos conceitos e novas orientações estéticas, por meio do desenvolvimento de inovações linguísticas, temáticas e estilísticas, foram as principais características editoriais da panfletária, crítica e combativa revista *Orfeu*, que se apresentava dizendo que uma geração começa a existir enquanto nova geração quando não acredita mais na precedente e só existe realmente no dia em que as pessoas deixam de acreditar nela.

Esse novo movimento de jovens literatos sofre com o conflito de duas questões básicas dramáticas, incômodas e contraditórias, bem evidentes, das quais não pode escapar. Primeiro, os novos pretendem se libertar dos representantes das gerações anteriores, mas prezam a herança intelectual que deles receberam, por meio da influência e do exemplo, até de rebeldia. Depois, embora estejam informados do que acontece e é produzido no mundo, contestam a atitude simplista de meramente copiar e imitar tudo o que é feito no exterior; no entanto, buscam a universalidade com os pés no chão, na realidade brasileira.

A solução proposta para tal dilema foi a diferenciação pela técnica e a temática, por juízos de valores e visões que expressem a vida e os destinos do povo, do país e do mundo, numa afirmação que não se dá pela similaridade, nem pela conexão com o passado, mas através da criação de uma arte marcada pela autenticidade. Assim, a revista torna-se abrigo exclusivo para toda uma geração de jovens talentos em desenvolvimento. E, assume com firmeza a tarefa de renovar a nossa literatura, através da insurgência artística e o desligamento dos antecessores, pelo aperfeiçoamento da essência, do estilo e da arte de escrever.

Procura fazer a passagem de um momento de revolução para outro, de evolução. Reconhece a herança da beleza formal revolucionária recebida do movimento de 22, mas procura evoluir acompanhando o gosto e o sentimento do novo tempo histórico, contemporâneo. Essa renovação é ditada pelas novas circunstâncias e não por mero espírito de destruição. É preciso viver politicamente, em transe; discutir, argumentar e debater com entusiasmo, sem cair no ceticismo e na descrença. A postura de assumir posições e atitudes perante os fatos sociais passa a ser fator determinante na atividade do artista frente à vida. É possível combater a intolerância, o preconceito e o ódio com uma literatura acima e à margem do confronto ideológico. Entende-se que a obra literária possa e deva ser um poderoso instrumento de compreensão e entendimento entre os seres humanos, nessa época de pós-guerra.

Embora muitos desses jovens intelectuais, poetas e escritores não tivessem ainda encontrado caminhos definitivos, era válido todo esforço de aprendizado, descoberta, inventividade e criação que faziam para se afirmarem de forma autônoma e independente, sem distinção nem preconceitos de grupos e tendências. A nova perspectiva não é destrutiva. Eles acreditam que o julgamento de seu mérito ocorrerá não só pelos comentários e críticas, mas principalmente pela capacidade criadora e realizadora que demonstrarem na apresentação formal; e, pela essência de um espírito e uma mensagem renovados, mais do que pela simples liberalidade na forma de se expressarem.

Por fim, resta reconhecer que, apesar de transitória, foi marcante e fundamental a agitação literária promovida pelos “orfeus”, com saldo altamente compensador para os autores que despontaram nessa geração, que chamavam atenção pelo questionamento e inconformismo, e que aprenderam, adaptaram-se, firmaram-se e amadureceram com entusiasmo e sem medo de peneirar vaidades e elementos negativos, na busca de seus valores definitivos.

Com um enfoque propositivo, que visava divulgar a produção dos novos talentos, a revista *Joaquim*, do Paraná, se caracterizou por uma linha editorial discursiva e analítica. Embora fosse um veículo muito apreciado localmente, também alcançou grande projeção nacional. Por isso, acabou tornando-se porta-voz da geração de 45, composta de escritores, críticos e poetas, polêmicos e contestadores, reunidos em diversos grupos independentes, que se digladiavam por questões ideológicas e artísticas.

Em cada linha dessa publicação, os jovens manifestavam paixões, clamores, preocupações estilísticas, problemas vitais, num período de crise e de transformação radical de valores. Ao analisarem textos de outros autores, os articulistas desenvolviam seus argumentos, discutiam pontos de vista políticos e ideológicos, expunham convicções intelectuais, estabeleciam métodos, definiam critérios, observavam relações e aprofundavam-se em estudos de crítica literária, com ferozes ataques à tradição e ao provincianismo.

A superação desse problema viria com trabalho humilde, iluminado pelo sentimento do mundo e pela consciência do espírito do tempo, pela crítica construtiva e severa e através da seleção de ideias e também da forma, para construir uma nova mentalidade e se chegar ao amadurecimento. De qualquer lado ou posição, essa tarefa abrangia divergências, envolvia ou não a participação na militância política, provocava exageros, sacrificava o trabalho intelectual. Imitação e influência, injunções políticas, religiosas, filosóficas, e falta

de cultura eram questionamentos necessários, essenciais na busca de melhor qualidade e autonomia para a literatura.

Nesse panorama, a renovação então em curso consolidaria esforços anteriores. O que havia de perene, se consolidou e foi incorporado aos novos conceitos; assim, por exemplo, verifica-se que com o desaparecimento do fascínio da metrópole no exterior, acontece a valorização da grandeza interna do Brasil e seu patrimônio cultural. Pelo fato de ser mais inquieta e articulada que *Orfeu*, a revista *Joaquim* criava um sentimento propício a uma mentalidade mais próxima dessa nova ambientação.

É importante observar, na linha editorial e no conteúdo dos artigos das duas principais revistas literárias da geração de 45, *Orfeu* e *Joaquim*, respectivamente uma do Rio de Janeiro e a outra de Curitiba, a maneira como elas se apresentavam, pois assim é possível destacar características e enfoques bem definidos e diferenciados, que dão suporte ao conceito sociológico de formação de uma nova geração que é o objeto desse estudo.

Conclusão

Com a presente tese, pretende-se provar que houve, sim, após os Modernistas de 22, uma nova geração de críticos poetas e ensaístas, conhecida como Geração de 45 ou Geração Neomodernista. Além disso, prova-se também que essa nova geração se organizou em grupos concretos distintos, que apresentavam semelhanças em sua forma organizacional interna, apesar de se manifestarem de formas distintas.

Eram diferentes grupos, que se relacionavam entre si, colaborando em diversos periódicos, ou que cruzavam rumos no decorrer de suas vidas. Daí a importância do levantamento das trajetórias dos intelectuais da época, que serve exclusivamente para mostrar que os grupos concretos da geração de 1945 muitas vezes se encontravam, e que, portanto, podem ser vistos como uma geração única, formada por diversos grupos concretos.

A ideia de geração foi invocada no próprio tempo em que ocorreu, tanto pelos novos personagens, quanto pelos observadores da época. Em certo sentido, podemos observar que 1945 foi um emblema, um signo diferenciador, uma estratégia de afirmação elaborada por aqueles que buscavam reconhecimento no campo literário daquele tempo.

Assim, o objetivo da tese foi mostrar que a geração de 1945 era formada por grupos concretos diversos, que tinham formas de organização e atores com perfis assemelhados. Isso fica provado com o levantamento das trajetórias desses indivíduos nos principais periódicos pesquisados, como a revista *Clima* e a *Revista Brasileira de Poesia*.

Não houve a intenção de fazer um levantamento exaustivo dos diversos grupos que compuseram a geração de 1945 em todo o Brasil, mas sim de tomar como ponto de partida os dois grupos paulistas representados nas publicações acima mencionadas, e descrever a trajetória de seus integrantes, que se mesclam em algumas iniciativas e se articulam com outros atores identificados na época, para demonstrar que a geração de 1945 se constituiu em uma ampla rede de grupos concretos no interior do campo literário da época.

A forma de organização percebida e predominante nos grupos da geração de 1945 é a do grupo de amigos, sobretudo de amizades decorrentes das relações estabelecidas nas faculdades, nos cursos de direito, ciências sociais e medicina, na maioria das vezes. Os participantes da turma de *Clima* eram sociólogos, e os da *Revista Brasileira de Poesia* e de *Joaquim*, eram majoritariamente advogados. Eram amigos que se reuniram em torno de

gabinetes políticos, jornais, revistas, transitavam nos mesmos meios sociais, muitos se casaram dentro do grupo, tinham pretensões artísticas, literárias ou críticas.

Pode-se perceber claramente que eles se organizavam em torno de uma publicação como uma revista, o que arremata e dá sentido à forma de organização do grupo concreto. *Clima* e *Revista Brasileira de Poesia* não são iniciativas concomitantes. A primeira foi publicada entre 1941 e 1944, e a segunda circulou entre 1947 e 1953. Essa decalagem temporal permitiu que alguns membros de *Clima* também colaborassem na *Revista Brasileira de Poesia*. Podemos supor ainda, que mesmo se as revistas tivessem sido concomitantes, tal trânsito poderia ter acontecido, em razão dos protagonistas estarem num meio não muito numeroso e circularem nos mesmos ambientes.

A pesquisa das trajetórias teve por base o exame da formação cultural, familiar, educacional e o acompanhamento dos passos que cada um deles deu, tanto na fase de formação, como nos empreendimentos de capital de relacionamento dessa geração. A pesquisa verificou que a geração de 1945, assim como o grupo inglês de Bloomsbury, ao qual nos referimos anteriormente neste trabalho, foi marcada pela fundação de universidades, com imposição de novos métodos de formação e um conjunto mais amplo de cursos superiores, o que a tornou em parte mais rigorosa e profissional que a anterior, apesar da formação variada de seus membros, com muitos deles vindo do curso de Direito, então o mais tradicional.

A geração de 1945 é caudatária de maior intervenção estatal na educação. De um lado, na esfera federal, com as iniciativas do Ministério da Educação e Saúde Pública, criado em 1930. De outro, com a fundação da Universidade de São Paulo em 1934, pelo governo estadual de São Paulo. Esse fenômeno apresenta-se como contraponto importante diante da geração anterior, também chamada de geração dos “polígrafos autodidatas”.

Depois de provar extensivamente a forma de organização da geração de 1945, a tese utiliza conceitos de Mannheim para explicar e comprovar, através da pesquisa de trajetórias, o modo de organização da geração de 1945 em grupos concretos. Outra importante discussão da época, também abordada, trata das diferenças entre a geração de 1945 e a geração anterior, a dos modernistas de 1922.

Alceu Amoroso Lima, em artigo sobre o neomodernismo brasileiro, atenta para o surgimento de algo novo, oriundo de uma entrega, como a passagem de bastão, e não de uma batalha. Em suas palavras, houve uma “transmissão voluntária de poderes de uma geração a outra”. O modernismo surgiu como autêntica revolução estética, choque de gerações,

pororoca literária. A partir de 1945, a coisa chega de mansinho, sem grandes chefes nem manifestos. O que se nota é uma indefinida transição de gostos, sem chamar atenção do grande público, que se preocupava com questões de ordem práticas, preocupações não poéticas, e não tinha tempo para preocupações estéticas.

Alceu afirma que o grande público estava preocupado com problemas mais prementes, coisas mais graves e mais tristes, e deixava assim, os literatos se entenderem à vontade. O neomodernismo surge devagar, com aspectos de evolução, e não de revolução, marcada no mundo, pelo fim da Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, pelo fim da ditadura Vargas, culminando num período democrático que dura até o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961).

O ambiente de 45 é diferente do ambiente de 22, cheio de ímpeto juvenil, onde valores pessoais e humanos tendiam a conduzir os acontecimentos, tanto no plano cultural quanto no político e econômico. Em 45, os acontecimentos conduzem as ações, há uma desumanização das pessoas através da primazia da técnica e dos automatismos. O movimento neomodernista é mais global do que pessoal, mais anônimo do que carismático, mais indefinido do que consciente. De acordo com Amoroso Lima, “é sem dúvida uma transição”.

Todo modernismo exalta o presente. Em 1920, era necessária uma força renovadora, pois formas antigas prevaleciam e o passado imperava. Portanto, era necessário lutar pelo presente, pela originalidade, pela necessidade de criar sem repetir: “era preciso lançar os novos contra os antigos, de modo muito mais concreto do que fora em França a ‘querelle des Anciens et des Modernes’, muito menos cronológica do que a nossa própria *querelle* indígena de 1922” (LIMA, Quadro sintético, p. 115).

Os neomodernistas não entram nesse embate de novos contra velhos. Sem fazer apologia do presente contra o passado, eles procuram restaurar o passado e os valores eternos preconizam a volta aos estudos clássicos, já que “não há poeta novo que não cite, ou pelo menos, que não conheça bem, a Poética de Aristóteles”. Na busca de valores e modelos clássicos puros, tornam-se mais profundos, apreciam a passagem do tempo, são velhos mesmo aos vinte anos, observam mais antes no tempo, tomam consciência primeiro. São disciplinados, sem o cultivo simples da liberdade, mas sim com a valorização do que tem maior complexidade. Por isso, são mais limitados: “o problema da técnica, do *métier*, do saber fazer, está na base dessa nova atitude, em face da liberdade e da disciplina” (p. 123).

Há um *continuum* na história da poesia que pode ser claramente percebido, a começar com os poetas de 1922: Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo. Em seguida, temos os poetas de 1930: Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Murilo Mendes. Depois, vêm os poetas de 1945: Péricles Eugênio da Silva Ramos, João Cabral de Melo Neto, Ledo Ivo, entre outros. Esse fato, leva à conclusão: “A poesia da geração de 45 situa-se perfeitamente dentro do sentido de transformação do discurso poético do modernismo” (TELLES, 2002, p.86).

O grande debate sobre a geração de 1945 começou com um conteúdo bastante geral nas enquetes de Mário Neme e Edgard Carvalheiro. Tratavam-se principalmente de jovens letrados que começavam suas carreiras, mas falavam também de ciência, de política, religião e cultura. Nessas enquetes, ainda não eram claros os grupos, e os entrevistados eram tomados individualmente. Mais adiante, com o surgimento de *Orfeu* e da *Revista Brasileira de Poesia*, o problema da geração aparece de forma mais restrita, predominantemente no plano das letras, com especial atenção à poesia. Foi, sobretudo, na discussão poética que aqueles que se autodenominaram “geração de 1945” se afirmaram. No entanto, foi exatamente no plano da poesia que a geração começou a ser questionada tanto na época, por Sérgio Buarque, como em momentos posteriores.

Entende-se assim, o lugar dos poetas neomodernistas de 1945 no meio literário da época, e as forças de poder que atuaram nesse campo; e, ainda, quais eram os mecanismos de inserção conhecidos e reconhecidos então; o que foi residual, que os neomodernistas trouxeram de seus antecessores e o que seria dominante; o que aparecia como criação cultural que se pretendeu nova. Os precursores tentaram caminhar na direção contrária da hegemonia de um pensamento da geração precedente, mas carregaram resíduos mais ou menos evidentes de seus antecessores, mesmo que fosse em forma de negação.

Consequentemente, a ideia de uma geração emparedada, conforme a interpretação de Gilberto de Mendonça Teles, só faz sentido no plano da poesia. Na poesia, a geração de 1945 acabou emparedada de fato, com o advento dos concretistas na década de 1950, e com o verdadeiro culto a Oswald de Andrade nas décadas de 1960 e 1970. Mas, no plano geral da cultura a contribuição dessa geração foi decisiva, sobretudo na crítica, no romance, no conto, na história literária.

Os críticos tiveram vida longa e, em muitos casos, grande consagração, ao contrário sobretudo dos poetas, que ficaram esquecidos, justamente aqueles que mais alardearam a ideia da Geração de 1945. Isso também aconteceu com o romance, para aqueles que tiveram

fôlego. Clarice Lispector e Guimarães Rosa, por exemplo, dois dos maiores escritores da segunda metade do século XX no Brasil, formaram-se e lançaram seus títulos mais decisivos no clima intelectual da geração de 1945.

Do grupo de Curitiba que se lançou por meio da revista *Joaquim*, e que teve repercussão nas décadas seguintes, Dalton Trevisan manteve atividade literária, sobretudo no conto; Wilson Martins tornou-se crítico e historiador, e foi colaborador do jornal O Estado de São Paulo por 25 anos, seguindo depois para Nova York, onde tornou-se professor da New York University. Sua História da Inteligência Brasileira foi livro de referência para o pensamento brasileiro durante décadas.

Também é notável a longa influência que o grupo de Minas Gerais, que na década de 1950 se radicou no Rio de Janeiro, teve nas letras, em gêneros como crônica, romance, jornalismo cultural, com figuras de proa como Otto Lara Rezende, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino.

Ainda entre os que se lançaram em Curitiba, o paulista José Paulo Paes foi figura discreta, mas altamente produtiva, como crítico, historiador e editor (Editora Cultrix). Junto dele, em São Paulo, destacou-se a figura de Mário da Silva Brito, também crítico, jornalista e historiador, cujo conjunto de obras sobre o modernismo brasileiro, em particular a História do Modernismo Brasileiro (1974), tornou-se referência para várias gerações que se formaram na leitura de seus livros. O mesmo pode-se dizer de Jamil Halmansur Haddad, que da medicina desviou-se para a poesia e os estudos literários, e, seja nas páginas dos jornais (O Estado de São Paulo), ou na cátedra da Universidade de São Paulo, realizou trabalho de crítica sobre a literatura brasileira e, na sua especialidade, sobre a literatura oriental, sobretudo árabe.

Sobre os críticos da revista *Clima*, hoje os mais estudados em São Paulo, pode-se dizer que eles foram a espinha dorsal da cultura viva na capital paulista, pois souberam articular em múltiplos ambientes, nos jornais, na política, nas revistas científicas e nos estudos universitários, como, por exemplo, Antonio Candido, no âmbito da literatura; Décio de Almeida Prado, no teatro; Lourival Gomes Machado, na história da arte e da arquitetura; Paulo Emílio Salles Gomes, no cinema; Gilda de Mello e Souza, no pensamento sobre arte e literatura. É notável o quanto eles perduraram. Foram figuras centrais na definição do feito que o campo de produção cultural teria durante todo o século XX. E, nesse sentido, foram os que menos sofreram com os efeitos do tempo e de suas sucessivas ondas de reconhecimento e esquecimento.

Na medida em que o presente trabalho fez a opção pelo conceito sociológico de geração, tendo como principal referência Mannheim, houve a recusa dos limites impostos pelo uso corrente que essa noção teve nas polêmicas da época, que confundiam as noções de geração e grupo. A perspectiva então, foi sobretudo, relacional, isto é, a geração se forma na interação e no confronto entre diversos grupos, mesmo aqueles que não consideraram confortável a etiqueta “geração de 1945”, ou que depois a denegaram.

A noção de formação intelectual, ou seja, a referência aos estudos universitários como característica dos mais jovens, foi um elemento recorrente, comum em todos os depoimentos nas enquetes da época e mesmo nos escritos dos mais velhos, como Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Sérgio Milliet. Se, no exame das trajetórias, percebemos que muitos dos participantes dos diversos agrupamentos tinham formações semelhantes ao padrão das gerações anteriores, isto é, formação nas velhas faculdades de direito ou medicina, ou simplesmente eram autodidatas, no entanto, é notável que muitos deles fizeram formações complementares ou tomaram atalhos que os levaram a ter alguma relação com a universidade ou com o tipo de disciplina intelectual que os afastou do “palpite” ou do “impressionismo” com que lidavam com o conhecimento de arte e literatura.

Podemos dizer que a geração de 1945, em sentido alargado, instituiu no campo literário e artístico a ideia de fôlego de longo prazo em matéria de cultura, o que implicava não apenas em atitudes individuais, mas na existência de instituições permanentes, como universidades segmentadas com escolas de artes, letras, ciências sociais, museus, editoras especializadas, bibliotecas, jornais com páginas de cultura ou suplementos abertos aos especialistas, que por sua vez instituíam seus critérios e suas rotinas.

Com isso, perderam espaço os ambientes de pura sociabilidade cultural, como salões, círculos, cafés, ou aquela rotina da atualização intelectual feita às pressas por meio de viagens à Europa, que propiciavam a alguns os trunfos da descoberta de um autor ou de um artista, que, em geral, era retirado de seu contexto para servir de farol para as peripécias provincianas de letrados ou artistas em Belo Horizonte, Rio de Janeiro ou São Paulo.

Nesse contexto, pode-se dizer que o conhecimento ocasional, dos autores da moda, ou da antiga erudição bacharelesca, foi aos poucos sendo substituído por um padrão que pressupunha método, disciplina e longos anos de estudo, portanto, de especialização. E isso exigia atualização permanente, o que demandava o domínio de línguas estrangeiras, traduções e a formação de um repertório mais complexo de referências estrangeiras.

Algumas experiências, significados e valores, não expressos claramente na cultura dominante, são entendidos como residuais e podem ser identificados como resíduos tanto culturais como sociais de formações anteriores: “Uma cultura residual está geralmente a certa distância da cultura dominante efetiva; mas, é preciso reconhecer que, em atividades culturais reais, a cultura residual pode ser incorporada à dominante. Isso porque alguma parte dela, alguma versão dela – sobretudo se o resíduo é proveniente de alguma área importante do passado –, terá de ser, em muitos casos, incorporada, se a cultura dominante quiser fazer sentido nessas áreas” (WILLIAMS, 2011, p. 56).

Nesse sentido, pode-se pensar os neomodernistas de 45 partindo do princípio de que eles eram dominantes no Brasil em 1945. Para entendê-los, é preciso pressupor os modernos de 22 como resíduo, pois eles são a geração anterior. O movimento de 1945 se relaciona com eles diretamente, mas em sentido de oposição. Ainda há uma base, um cordão mais estratificado, que vem de um passado mais antigo, e que no caso dos neomodernistas é a literatura clássica europeia, particularmente, a inglesa.

Os clássicos europeus atravessaram os tempos como base importante. E, em 1945, eles ressurgem na poesia brasileira: “Temos, então, de ver primeiramente como se realiza essa relação temporal entre, por um lado a cultura dominante, e por outro a cultura residual ou a emergente” (p. 57). E, ainda, “certamente, nada como reflexo ou reprodução, entre o processo superestrutural e a realidade da base, mas na qual há uma homologia, ou correspondência essencial, as estruturas que podem ser descobertas pela análise... A relação entre a base e a superestrutura não é entendida como direta ou operacionalmente sujeita a atrasos, complicações e obliquidades, mas de uma natureza que não é a de uma reprodução direta” (p. 46).

Os neomodernistas defendiam, ao contrário dos modernos livres, a defesa do brilho da forma, a agudeza dos conceitos, a facilidade vocabular, a boa cadência dos discursos, a erudição decorativa. Defendiam uma espécie de padrão superior para a produção literária, crítica e científica. Propunham a adoção de concepções teóricas metodológicas, como forma de combater a conduta antiprofissional, que monopolizava os periódicos e rodapés literários. Queriam acabar com o mito da falta de técnica no pensamento brasileiro. Deram ênfase ao profissionalismo, à objetividade científica, e ao rigor metodológico.

Um dos principais objetivos do trabalho foi mostrar e justificar a ideia de que, para o grupo neomodernista de 45, a literatura moderna inglesa e a europeia clássica seriam a

base, o cordão umbilical, a fonte e a matriz onde os neomodernistas beberam e criaram, num embate direto com as formas de organização e expressão do período moderno antecessor.

Ainda de acordo com Williams, a cultura é uma continuidade, sem rupturas claras. Um novo agrupamento se organiza, reativa ou criativamente, em relação ao seu antecessor e assim por diante. A literatura não é apenas conteúdo, é forma. E, é preciso analisar as particularidades do processo material. Não são apenas as instituições que movem o processo. Agrupamentos não estratificados também podem influenciar na cultura dominante. Assim aconteceu com os integrantes de Bloomsbury, na Inglaterra. Era um grupo de amigos, que se organizaram primeiro dentro da Universidade de Cambridge, vindos de famílias cultas e de muito estudo. Eles viviam dentro de acordos respeitados de liberdade; porém, informalmente, foram precursores e agentes da liberalização, e impactaram na formação de outros grupos e facções. Como questão final a ser respondida, acredita-se que Bloomsbury impactou sim, de certa forma, a história da sociedade, como um legado.

Surge, assim, a questão sobre qual tipo de impacto o grupo de neomodernistas de 1945 teve na sociedade. De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, “a superação verdadeiramente eficaz do modernismo não pode nascer de uma inversão meticulosa da sua imagem real ou convencional, pois isso seria ainda um modo de depender dele. Não há de ser uma antítese de suas virtudes e de seus defeitos, mas antes uma síntese onde se incorporem suas conquistas positivas ou ainda atuais. Numa definição mais concreta, se possível, eu diria que será brasileira, embora despreocupada do Brasil, e será disciplinada, posto que generosamente livre” (HOLANDA, “Fluxo e refluxo-III”. In: *O espírito e a Letra*, v. II, p. 345).

Na produção artística de 45, há claramente relação de ruptura com os modernos de 22, volta à base, e reaproximação de valores, técnicas e princípios clássicos. E, não somente de influência inglesa; mas, também, de influência de clássicos literários em geral. Só para ilustrar, a *Revista Brasileira de Poesia* traz, em seu primeiro número, dois poemas ingleses, um de T. S. Eliot e outro do Langston Hughes. No segundo número, é a vez de dois poemas franceses, um de Paul Valéry e outro de Nicolás Guillen. No terceiro, outro poema francês, do poeta Saint-John Perse, traduzido por Sérgio Buarque de Holanda. No quarto número, são poemas italianos e espanhóis de Giuseppe Ungaretti e de quinze poetas catalães. No quinto número, Rilke; no sexto número e no sétimo, mais dois ingleses consecutivamente, Stephen Spender e Dylan Thomas.

A tese procurou enxergar dentro do movimento neomodernista de 1945, na área de tensão com a tradição seletiva, quais práticas escolhidas foram enfatizadas, quais foram postas de lado e quais foram negadas, na busca de significados não explícitos. O campo artístico é um campo de luta entre o que é hegemônico e não hegemônico, dominante ou residual, onde o contra hegemônico pode se tornar hegemônico no decorrer do processo.

Entender o problema das gerações no Brasil a partir de 1945 implica, portanto, ter que lidar não apenas com a multiplicidade dos grupos em disputa, mas também com as mudanças morfológicas que se manifestavam nos grandes centros urbanos, nos quais as instituições educacionais e culturais ganharam uma complexidade até então inexistente, o que coincidiu com o processo de democratização, que fez com que o campo artístico e literário ganhasse maior autonomia, frente às injunções da política e da religião.

Mais do que um conjunto de grupos em disputa pelos novos sentidos da poesia, do romance, da crônica e da crítica, a Geração de 1945 fincou as bases de novos padrões de cultura artística e literária, numa sociedade em rápido processo de modernização.

Anexo

Trajatórias e fortuna crítica: os destinos da nova geração até a década de 1960

Afranio Zuccolotto

Altinópolis (SP), 1913-1997. Coursou a Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Foi poeta, ensaísta e advogado. Atuou no Conselho Consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Crítico de cinema da *Folha da Noite* e *Diário de São Paulo*. Fundador da *Revista Ritmo*. Integrou a primeira comissão de literatura do Conselho Estadual de Cultura. Foi membro da diretoria do Clube de Poesia de São Paulo. Procurador da Prefeitura do Município de São Paulo. Autor de ensaios culturais e literários, recebeu pelo Pen-Clube de São Paulo a Medalha do Mérito Literário no gênero poesia em 1976. Também em 1976, foi um dos fundadores da *Revista de Poesia e Crítica*, de Brasília). Em 1979 ocupou a cadeira 27 da Academia Paulista de Letras.

Foi colaborador das revistas *Ritmo* e *Clima*. Jornais: *Folha da Noite* e *Diário de S. Paulo*. Livros: *Poemas* (1948), *Porto Geral* (1957), *Episódio do soneto* (1966), *Notícias de São Paulo a Mário de Andrade* (1970), *Retrato do artista remanescente* (1976).

Amigos de Cyro Pimentel e Domingos Carvalho da Silva, com os quais fundou a *Revista de Poesia e Crítica*.⁶

Antonio Branco Lefèvre

São Paulo (SP), 1916-1981. Formado em Medicina na Universidade de São Paulo em 1941, e em Psicologia pela Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, em 1944,

⁶ RBP, site do Instituto de Estudos Brasileiros da USP (www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/85). A MANHÃ. O que fazem alguns deles, suplemento Letras e Artes, p. 14, 15 de agosto de 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=114774&pagfis=2937&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: ago. 2014.

COSTA, Luiz Carlos Guimarães. *História da literatura brasileira*. Brasília: Thesaurus, 2005.

INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS DA USP. Biografia Afranio Zuccolotto Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/guia-ieb/detalhe/85>. Acesso em: ago. 2014.

LEFÈVRE, Silvio. *Ressuscitando pai na web*. 2014. Disponível em: http://www.resposta-md.com.br/images/artigo_propmark_lefevre_140811.pdf. Acesso em: ago. 2014.

MIRANDA, Antonio. Afranio Zuccolotto. 2014. Disponível em: http://www.antoniamiranda.com.br/poesia_brasis/sao_paulo/afranio_zuccolotto.html. Acesso em: ago. 2014.

no Rio de Janeiro. Foi crítico de música da revista *Clima*; é o fundador da especialidade de neuropediatria no Brasil. Foi o pioneiro desta nova especialidade, a Neurologia Infantil, da qual foi o primeiro professor titular em universidades brasileiras, ao assumir a cátedra inaugurada para ele na Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, em 1977. Lefèvre dedicou-se com especial afinco ao combate a uma doença neurológica que afligia o mundo até a década de 1960, a poliomielite. Graças a seu prestígio internacional junto a cientistas como Salk e Sabin, foi ele o introdutor dessas vacinas no Brasil. Foi cientista e militante político. Sua colaboração no *Suplemento* não foi encontrada.

Cientista, autoridade cultural, “chato-boy”, Lefèvre foi também um militante político ativo. Coerente em suas ideias, por elas foi preso pela famigerada OBAN, em 1975, em plena ditadura brasileira, por ter atendido em seu consultório, sem cobrar, a um militante que depois o “entregou”, sob tortura. Segundo seus filhos, ele atendia mesmo, de graça, a muitos militantes e personalidades de esquerda. Até Luis Carlos Prestes e Monteiro Lobato foram seus clientes. Eles disseram: “Ainda nos assusta lembrar que, um mês depois, no mesmo local, era “suicidado” um muito querido amigo nosso, Vladimir Herzog”.

Além de contribuir na revista *Clima*, publicou 74 trabalhos em periódicos nacionais e estrangeiros, dos quais 40 como o único ou o primeiro autor, e 34 em colaboração; 20 capítulos de livros dentre os quais destaque: “Language Development in Malnourished Children”. In: *Foundations of Language Development. A Multidisciplinary Approach* (Lenneberg E & Lenneberg E. (eds.). New York: Unesco, Academic Press, 1975; *Exame neurológico evolutivo*, São Paulo: Sarvier - 2 edições); *Neurologia infantil: semiologia + Clínica + Tratamento*, em coautoria com A. Diamant (Sarvier, São Paulo, 1980 e mais 28 colaboradores. Nesse livro, Lefèvre escreveu nove capítulos⁷.

Antonio Candido de Mello e Souza

Rio de Janeiro (RJ), 1918. Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo em 1937, e em 1941 pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade

⁷ *Destinos Mistos; Suplemento literário - Que falta ele faz!*; Acervo digital OESP; (<http://www.antonioبرانcolefevre.com.br/ressuscitando-o-pai-na-web.html>>); Wikipédia. LEFÈVRE, Silvio. *Ressuscitando o pai na Web*. 14/08/2011. Disponível em: <http://www.antonioبرانcolefevre.com.br/ressuscitando-o-pai-na-web.html> [html](#). Acesso em: nov. 2014. AMSP, Academia de Medicina de São Paulo. Antônio Branco Lefèvre. Disponível em: <http://academiamedicinasaopaulo.org.br/biografias/21/BIOGRAFIA-ANTONIO-FREDERICO-BRANCO-LEFEVRE.pdf>. Acesso em: nov. 2014. *Destinos Mistos*; OESP 01/04/1998, p. 17.

de São Paulo; Direito Universidade de São Paulo incompleto e Doutor em Sociologia em 1954. Foi assistente da segunda cadeira de sociologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Foi editor da seção de literatura da revista *Clima*. A partir de 1943 escreveu o rodapé semanal de crítica da *Folha da Manhã*. Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Foi crítico de literatura. Projetou o *Suplemento Literário* em 1956. Foi da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia. Foi da Comissão de Teses deste Congresso.

Mantinha relações de amizade com: Paulo Emílio Salles Gomes, Alfredo Mesquita, Décio de Almeida Prado e Gilda de Moraes Rocha (sobrinha de Mário de Andrade que se tornou sua esposa); todos foram colegas da revista *Clima* na época do Estado Novo. Era amigo de Oswald de Andrade, de Emílio Moura e J. Aderaldo Castello. Também tinha relações com Drummond e Manuel Bandeira.

Escreveu nos periódicos: revistas *Clima* e *Argumento* (fechada durante a ditadura militar). Jornais: *Folha da Manhã*, *Diário de S. Paulo* e *Estado de São Paulo*. Livros: *Perspectiva Atual da América Latina* (1960); *Presença da Literatura Brasileira* (1964), *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964); *Tese e Antítese* (1964); *Literatura e sociedade* (1965); *Formação da literatura brasileira* (1971); *Das origens ao Romantismo*, com parceria de J. Aderaldo Castello (1974); *A personagem de ficção* (1974); *Do Romantismo ao Simbolismo*, em parceria com J. Aderaldo Castello (1979); *Teresina etc* (1980); *Os melhores poemas de Álvares de Azevedo* (1985); *Das origens ao Realismo* em parceria com J. Aderaldo Castello (1987); *O método crítico de Sílvio Romero* (1988); *O discurso e a cidade* (1993); *O estudo analítico do poema* (1993); *Recortes* (1993); *Ensayos y Comentarios* (1995); *Teresina e seus Amigos* (1996); *Um funcionário da Monarquia* (2002); *O albatroz e o chinês* (2004).⁸

Carlos Burlamaqui Kopke

São Paulo (SP), 1916-1988. Foi crítico literário em jornais, revistas e em livros. Foi um dos fundadores e atuou como diretor Administrativo da *Revista Brasileira de Poesia* e participou da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia. Fez críticas

⁸ RBP / *Destinos Mistos*, documento Câmara dos Vereadores, *Suplemento literário - Que falta ele faz!*; OESP-28/04/1948, p. 6; 30/04/1948, p. 6. BRASIL, Marcus Vinícius. Antonio Candido faz testemunho de afeto sobre Oswald de Andrade. G1, 06/07/2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/flip/2011/noticia/2011/07/antonio-candido-faz-testemunho-de-afeto-sobre-oswald-de-andrade-1.html>. Acesso em: set. 2014.

ESTANTE VIRTUAL. Institucional: pesquisa Antonio Candido. 2014. Disponível em: <http://www.estantevirtual.com.br/qau/Antonio-Candido>. Acesso em: set. 2014.

literárias para o jornal *Diário de São Paulo* e para a *Revista Brasileira de Poesia*. Publicou livros: *Fronteiras estranhas*, São Paulo: Martins, 1946; *Meridianos do conhecimento estético*, São Paulo: Editora Revista de Poesia, 1950; *A arte de furta*, São Paulo: Melhoramentos, 1951; *Antologia da poesia brasileira moderna: 1922-1947*, São Paulo: Editora da Secretaria de Educação e Cultura, 1953; *A forma e o tempo*, São Paulo: Martins, 1953; *São Paulo e quatro séculos de literatura*, São Paulo: Pégaso, 1955; *Alguns ensaios de literatura*, São Paulo: Pégaso, 1958; *Do ensaio e de suas várias direções*, São Paulo: Conselho Estadual de Literatura, 1964; *Ensaio de linguística geral*, São Paulo: Quirón, 1975; *Sobre poesias e poetas*, São Paulo: São Paulo, 1979; *História e solidão do homem*, São Paulo: Melhoramentos, s/d.⁹

Carlos Vergueiro

São Paulo (SP), 1920-1998. Foi ator, radialista, advogado, crítico musical, jornalista, roteirista e ator. Foi crítico musical de jornal *O Estado de São Paulo*, do *Correio Paulistano* e da revista *Clima*. Entrou para o Grupo de Teatro Experimental. Foi o primeiro diretor do TBC, dirigiu Cacilda Becker, Sergio Cardoso, Maria Della Costa e Paulo Autran. Foi secretário da diretoria da antiga Companhia Cinematográfica Vera Cruz. No fim da década de 1960, ocupou o cargo de diretor artístico da TV Cultura. Foi também diretor artístico e um dos fundadores da Rádio Eldorado. Durante mais de 30 anos, ele foi responsável pela área cultural da emissora. Na revista *Clima* escreveu crítica musical. Roteiros: *Uma pulga na balança* (1953), *Sinhá Moça* (1953). Composições: *Isto É São Paulo* (1970); *Roteiro dos pampas* (1963).¹⁰

⁹ RBP; OESP - 28/04/1948, p. 6. BIBLIOTECA NACIONAL. Crítica. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/139955/per139955_1976_00002.pdf. Acesso em: ago. 2014.

RIZZINI, Jorge. O triunfo de Barrabás. São Paulo, Fundação Herculano Pires. Disponível em: <http://www.fundacaoherculanopires.org.br/apostolo-abertura/307-barrabas>. Acesso: ago. 2014; ESTANTE VIRTUAL. Institucional: pesquisa Carlos Burlamaqui Kopke. 2014. Disponível em: <http://www.estantevirtual.com.br/q/CARLOS-BURLAMAQUI-KOPKE->. Acesso em: ago. 2014.

¹⁰ JB CULTURA. A grande família. 2014. Disponível em: http://www.jbcultura.com.br/gde_fam/pafg31.htm. Acesso em: nov. 2014.

MUSEU DA TV. Biografia Carlos Vergueiro. 2014. Disponível em: <http://www.museudatv.com.br/biografias/Carlos%20Vergueiro.htm>. Acesso em: nov. 2014.

PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos. Os críticos do grupo Clima em São Paulo*. 1940-1968. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

USP, Universidade de São Paulo. Matriculados 1940-1941. *Revista da Faculdade de Direito*, v. XXXVI, Jan-Ago/1941. Disponível em: http://www.obrasraras.usp.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/3116/Revista_FD_vol.36_fasc1-2_1941.pdf?sequence=1. Acesso em: nov. 2014.

Cícero Christiano de Sousa

Jardinópolis (SP), 1914-1980. Médico pela Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, 1937, e fez Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 1939. Doutor em Filosofia em 1942, foi médico, escritor e filósofo, professor e livre-docente de Psicologia Educacional pela Universidade de São Paulo (lecionou por 36 anos), ex-presidente da Sociedade Rorschach de São Paulo, ex-presidente da Associação Paulista de Higiene Mental e Psiquiatria Infantil, ex-diretor do Serviço de Psicologia do Instituto de Psicologia e Psiquiatria, ex-diretor da Escola de Administração Penitenciária. Fez contribuições periódicas para revista *Clima*. Seu interesse profissional era por psiquiatria. Livro: *O Método de Rorschach* (1971). ¹¹

Décio de Almeida Prado

São Paulo (SP), 1917-2000. Estudou na Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP, forma-se, na mesma universidade, em Direito, em 1941. Foi crítico, ensaísta, filósofo, advogado e professor. Escrevia sobre teatro e editou a seção de teatro da revista *Clima* de 1941-1944. Em 1948, tornou-se professor regular de História do Teatro na Escola de Artes Dramáticas. Diretor do *Suplemento Literário*. Pediu para tirar seu nome, assim como todos os membros do Clube de Cinema, da lista de congressistas do I Congresso Paulista de Poesia. A partir de 1946 passa a escrever críticas para jornal *O Estado de São Paulo*. Em 1956, recebe o Prêmio Palmes Académiques do governo da França; em 1964, o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro; em 1966, o Prêmio Imprensa, da Câmara Brasileira do Livro; em 1967, o Prêmio Brasil-Israel; os prêmios Personalidade do Ano da Associação Paulista de Críticos Teatrais, APCT, em 1967 e em 1971; em 1974, o Mérito Literário, do Pen Club: Seção de São Paulo; em 1981, o Prêmio Televisão (pelo programa *A Aventura do Teatro Paulista*), da Associação de Críticos Teatrais; em 1984, o Personalidade, Prêmio Mambembe, Inacen, no Rio de Janeiro; em 1988, o Prêmio Molière, especial, no Rio de Janeiro; Homenagem da União Brasileira dos Escritores, em 1994; Prêmio SBAT - APART, 1995; Comenda da Ordem do

¹¹ *Destinos Mistos*; OESP 15/10/1980 - p. 28; LACAZ, Carlos da Silva e MAZZIERI, Berta Ricardo de. "A Faculdade de Medicina e a USP", São Paulo: Edusp 1995.

Rio Branco; e, em 1997, o Prêmio José Ermírio de Moraes pelo livro *Seres, coisas, lugares - do teatro ao futebol*, da Academia Brasileira de Letras, ABL. É presidente da Comissão Estadual de Teatro em 1962, 1967, 1976 e 1977; e presidente da Associação Paulista de Críticos Teatrais - APCT, em 1955, 1958, 1961, 1962, 1966 e 1970.

Em 1966, entra para o departamento de Letras da Universidade de São Paulo, onde se encarrega de formar turmas e efetivar suas mais expressivas pesquisas: *João Caetano*, em 1972, e, a seguir, *João Caetano e a arte do ator*, em 1984. *Teatro: 1930-1980*, escrito em 1984, constitui-se em sutilíssimo e arguto ensaio, síntese da evolução dramática contemporânea. Republicado e ampliado como *O teatro brasileiro moderno* (1956), forma, ao lado de *Teatro de Anchieta a Alencar*, (1993), e *O drama romântico brasileiro* (1996), o tríptico mais referido quando se trata de situar o lugar do teatro na cultura do país. Completa esse painel uma nova e definitiva interpretação da cena nacional, sob o título de *História concisa do teatro brasileiro - 1570-1908*, 1999; *Teatro em progresso: crítica teatral, 1955-1964* (1964); *João Caetano: o ator, o empresário e o repertório* (1972); *João Caetano e a arte do autor* (1984); *Procópio Ferreira* (1984); *Exercício findo* (1987); *Peças, pessoas e personagens* (1993); *Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol* (1997). Amigo de Paulo Emílio Sales Gomes, com quem editou a revista *Movimento* (1935)¹².

Domingos Carvalho da Silva

Pedroso (Portugal), 1915-2004. cursou Direito no Largo São Francisco. Nasceu em Pedroso (Gaia) em Portugal, radicou-se no Brasil em 1924, naturalizando-se como brasileiro em 1937. Foi poeta e exerceu a crítica literária em jornais, revistas e em livros. Em 1936, foi presidente da Academia de Letras da Faculdade de Direito e fundador da revista *Arcádia*. Em 1947, foi um dos fundadores da *Revista Brasileira de Poesia*, atuando como seu secretário de redação. Em 1954, foi membro da Comissão Organizadora do I Congresso de Poesia Internacional de Escritores. Colaborou em vários periódicos paulistas, foi colaborador da página literária do *Correio Paulistano* e redator no *Diário de S. Paulo*. Na década de 1960 participou de vários congressos e comissões de literatura. Em 1966, tornou-

¹² *Destinos Mistos; Suplemento literário - Que falta ele faz!*; OESP-28/04/1948, p. 6. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Décio de Almeida Prado. 2014. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=728. Acesso em: ago. 2014.

FARIA, João Roberto; ARÊAS, Vilma Sant'Anna; AGUIAR, Flávio Aguiar. *Décio de Almeida Prado: um homem de teatro*. São Paulo: Edusp, 1997.

se professor na Universidade Nacional de Brasília DF, sendo um dos fundadores do Clube de Poesia de Brasília e presidente da entidade em 1974. Em 1976, dirigiu a *Revista de Poesia e Crítica* (Brasília/Rio de Janeiro e São Paulo). Em 1977 recebe o prêmio Jabuti de Poesia pelo livro *Vida prática*, publicado em 1976. Foi da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia e seu Secretário Geral (Oswald de Andrade o chamou de “o dono do Congresso”). Em 1983 participou da fundação da Thesaurus Editora e Sistemas Audiovisuais. Amigo de Waldemar Lopes, Anderson Braga Horta, Geraldo Pinto Rodrigues (idealizadores do Clube de Poesia de Brasília), Aldemir Martins (artista plástico e ilustrador) e Hindemburgo Dobal Teixeira (conhecido por H. Dobal, integrante da Academia Brasiliense de Letras).

Livros: *Bem-amada Ifigênia* - São Paulo, 1943; *Rosa extinta*, São Paulo: Martins, 1945; *Praia Oculta* - São Paulo: Brasiliense, 1949 (Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras em 1950); 2ª ed., Rio de Janeiro: Orfeu, 1968; *Girassol de outono*, Rio de Janeiro: A Noite, 1952; 2ª ed., Rio de Janeiro: Orfeu, 1968; *A fênix refratária e outros poemas* - São Paulo: Civilização Brasileira, 1959; *À margem do tempo* e *A viagem de Osíris*, São Paulo, 1963; *Poemas* (Separata da *Revista de Cultura Brasileira*), Tradução de Gabino-Alejandro Carriedo, Madrid, 1966; traduziu *20 Poemas de Amor e uma Canção Desesperada*, de Pablo Neruda - São Paulo: Martins, 1946; 2ª ed., Rio de Janeiro: Sabiá, 1971; 3ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976; 12ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986; *Vida prática* - Rio de Janeiro: Imago / MEC, 1976 (Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro); 2ª ed. - São Paulo: GRD, 1978; *À margem do tempo*, 2ª ed., Clube de Poesia e Crítica, Brasília, 1979; *Poemas*, Tradução espanhola de Manuel Pantigoso, Centro de Estudos Brasileiros, Lima, Peru, 1980; *Liberdade embora tarde* (Poema dramático), Thesaurus, 1965; *Uma teoria do poema*, 2ª ed. revisada e ampliada, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.¹³

¹³ Revista Brasileira de Poesia. Revista de Poesia e Crítica. Jornal Correio Paulistano. Diário de São Paulo. Bem-Amada Ifigênia - S. Paulo, 1943; Rosa Extinta. São Paulo: Martins, 1945. Praia Oculta - S. Paulo: Brasiliense, 1949 (Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras em 1950); 2. ed. Rio de Janeiro: Orfeu, 1968. Girassol de Outono - Ed. A Noite, Rio, 1952; 2. ed., Rio de Janeiro: Orfeu, 1968. A Fênix Refratária e outros Poemas. São Paulo: Civilização Brasileira, 1959. À Margem do Tempo e A viagem de Osíris, S. Paulo, 1963. Poemas (Separata da Revista de Cultura Brasileira) - Tradução de Gabino-Alejandro Carriedo, Madrid, 1966. 20 Poemas de Amor e uma Canção Desesperada, de Pablo Neruda (tradução). São Paulo: Martins, 1946; 2. ed., Rio de Janeiro: Sabiá, 1971; 3. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976; 12. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. Vida Prática. Rio de Janeiro: Imago / MEC, 1976 (Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro); 2. ed. São Paulo: GRD, 1978. À Margem do Tempo. 2. ed. Clube de Poesia e Crítica, Brasília, 1979.

Dorothy Fineberg Lefèvre

1921-2004. Estudou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (1941) casou-se com Antonio Branco Lefèvre. Encontrada uma colaboração sua no *Suplemento Literário*, sobre o filme *Fahrenheit 451*, e outra sobre o filme *Blow-Up*, em 1967, já como Dorothy Lefèvre. Participou do Grupo Clima, mas não foi tão ativa quanto outras mulheres: Maria de Lourdes Santos, Ruth Alcântara e Gilda de Moraes Rocha¹⁴.

Frederico Viotti

São Paulo (SP), 1916-1972. Estudou na Faculdade de Direito Universidade de São Paulo (matriculado em 1940, formado em 1944). Juntou-se ao grupo de oficiais do II Exército e de civis que em SP cuidavam da articulação revolucionária (sic.). Durante os dias da revolução, em 1963, esse grupo atuou sob a direção do coronel Cid Osório, então do Estado-Maior do II Exército.¹⁵

Geraldo de Camargo Vidigal

São Paulo (SP), 1921-2010. Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Foi poeta e também escritor de temas de direito econômico, advogado militante, professor de direito econômico na Universidade de São Paulo, subsecretário da *Revista Brasileira de Poesia*. Foi presidente do Clube de Poesia. Livro de estreia em 1945: *Predestinação*, com prefácio do Mário de Andrade. Contista e ensaísta, além de poeta. Livros: *Se ainda cidade*, 1951;

Poemas - (tradução para espanhol de Manuel Pantigoso) - Centro de Estudos Brasileiros, Lima, Peru, 1980. Liberdade embora. Tarde - (Poema dramático) -Thesaurus, 1965. Uma Teoria do Poema. 2. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

¹⁴ *Destinos Mistos*; OESP 22/04/2004, p. 30; 07/10/1967, p. 43; e 18/11/1967, p. 44; FOLHA DE SÃO PAULO. Mortes. 27/04/2004. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2_704200414.htm. Acesso em: nov. 2014.

PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo*. 1940-1968. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

TERMAS DE LINDOIA S/A. *Jornal de Notícias*, nº 1.260, 03/06/1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf2/583138/per583138_1950_01260.pdf. Acesso em: nov. 2014.

USP, Universidade de São Paulo. Formandos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, acervo Fernando de Azevedo. Disponível em: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/fichaDocumento.asp?Documento_Codigo=84893. Acesso em: nov. 2014.

¹⁵ *Destinos Mistos*, OESP 11/01/1966, p. 4.

Cantares de amor e solidão, 1971; *A lira de 101 poemas*, 1997. Autor de várias obras jurídicas, pertenceu a diversas agremiações: Academia Lusíada de Ciências, Letras e Artes, da Academia Internacional de Direito e Economia de São Paulo, da Academia Internacional de História e Literatura de Lisboa e da Academia Paulista de Letras. Foi da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia, em 1948, sendo seu 1º Secretário. Foi presidente do Instituto dos Advogados de São Paulo, conselheiro da OAB e superintendente e consultor da Febraban. Também fundou e presidiu o Serasa de 1968 até 1980. Fundou a *Revista Balancete* e a *Revista Análise Jurisprudencial*, tendo escrito para elas.

Tinha 12 irmãos, foi da terceira das cinco gerações de advogados na família, com escritório desde 1893. Foi líder estudantil na Faculdade de São Francisco em movimento contra a ditadura de Getúlio Vargas (defendia a Democracia), junto com Paulo Nogueira Filho e José Bonifácio Coutinho Nogueira. Participou da 2ª Guerra Mundial integrando o 6º Regimento. Tinha relações com Péricles Eugênio, Domingos Carvalho da Silva. Era amigo do casal Daisy e Olavo Setúbal (padrinhos de casamento) e de José Renato Nalini (colega de faculdade e seu padrinho de casamento)

Escreveu nos periódicos: *Revista Brasileira de Poesia*, *Revista Balancete*, *Revista Análise Jurisprudencial*, *Revista de Direito Civil*, *Revista da Federação Latino-Americana de Bancos*; *Revista Idort* e *Revista dos Tribunais*, jornais *Correio Paulistano* e *O Estado de São Paulo*. Livros: *Predestinação*, poemas, de 1945; *Cidade*, poemas, de 1952; *Disciplina dos órgãos de direção monetária*, 1965; *Cantares de amor e solidão*, poemas de 1971; *Fundamentos do Direito Financeiro*, 1ª. ed. limitada de 1972, 2ª. ed., da R.T., de 1973; *Objeto do Direito Econômico*, ed. limitada de 1976, revista e reeditada pela R.T., 1977, sob o título *Teoria Geral do Direito Econômico*.¹⁶

Gilda Rocha de Mello e Souza

São Paulo (SP), 1919-2005. Licenciada pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras em 1939. Ensaísta, crítica literária e professora, com carreira acadêmica na UPS.

¹⁶ Revistas: *Revista Brasileira de Poesia*, *Revista Balancete*, *Revista Análise Jurisprudencial*. Mensal, *Revista de Direito Público da Faculdade de Direito da USP*; *Revista de Direito Civil*; *Revista da Federação Latino-Americana de Bancos*; *Revista Idort* e *Revista dos Tribunais*. Jornal: *Correio Paulistano* e *Estado de São Paulo*. Livros: *Predestinação*, poemas de 1945; *Cidade*, poemas de 1952; *Disciplina dos órgãos de direção monetária* de 1965; *Cantares de amor e solidão*, poemas de 1971; *Fundamentos do Direito Financeiro*, 1ª ed. limitada de 1972, 2. ed., da R.T. de 1973; *Objeto do Direito Econômico*, ed. limitada de 1976, revista e reeditada pela R.T., 1977, sob o título *Teoria Geral do Direito Econômico*.

Lançou-se como ficcionista na revista *Clima*, tendo participado da sua fundação (1941). Datilografava os manuscritos do então noivo Antonio Candido. Fundou a revista *Discurso* na década de 1970, que ainda existe. Em 1999, tornou-se Professora Emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Antes de se casar com Antonio Candido, se chamava Gilda de Moraes Rocha. Foi uma grande pensadora da cultura, da estética e da arte, e levava sempre em conta as motivações sociais. Sua visão humanística e sensível também se nota quando seu objeto de estudo é a moda. Em seu texto de defesa de doutorado na Faculdade de Sociologia da Universidade de São Paulo, inovou por se utilizar da literatura e da fotografia como base de sua pesquisa. Sua análise dos diversos papéis da moda na sociedade moderna do século XIX foi determinante para todos os estudiosos da área, mas o que é mais interessante é a maneira clara e profunda com que defende suas ideias. O sociólogo francês Roger Bastide foi um de seus professores e incentivadores. Livros: *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma* (1979), *Exercícios de leitura* (1980), *Os melhores poemas de Mário de Andrade: Seleção e apresentação* (1988), *O espírito das roupas: a moda no século XIX* (1987), e *A ideia e o figurado* (2005).¹⁷

Helena Gordo de Oliveira Costa

Colaboradora da revista *Clima*, casou-se com João Guilherme Oliveira Costa. Participou do grupo de teatro da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, e junto com Décio Almeida Prado traduziu a peça *Asmodée* de François Mauriac, que não foi representada, mas criou laços de amizade entre Décio Almeida Prado, Gilda de Mello Souza,

¹⁷ *Destinos Mistos; Suplemento literário - Que falta ele faz!* CNPQ, Centro Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Gilda Rocha de Mello e Souza (1919-2005). 2014. Disponível em: http://www.cnpq.br/web/guest/pioneiras-view/journal_content/56_INSTANCE_a6MO/10157/1144224.

Acesso em: set. 2014.

O EXPLORADOR. Gilda de Mello e Souza (1919-2005), filósofa, crítica literária, ensaísta e professora universitária. 13/10/2010. Disponível em: < <http://www.oexplorador.com.br/gilda-de-mello-e-souza-1919-2005-filosofo-critica-literaria-ensaista-e-professora-universitaria/> >. Acesso em: set. 2014.

PIRES, Heloisa Rocha (org.). Fernando Corrêa Rocha: Cartas de um piloto de caça. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012. Disponível em: http://www.ourosobreazul.com.br/editora_catalogo_detalhe.asp?idl=47. Acesso em: out. 2014.

SOUZA, Gilda de Mello. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Editora 34, 2005.

USP, Universidade de São Paulo. Professora Emérita Gilda de Mello e Souza. 2014. Disponível em: <http://filosofia.fflch.usp.br/docentes/gildarocha>. Acesso em: set. 2014.

WEISS, Ana. Cartas para Mário de Andrade. Isto É, 16/05/2014. Disponível em: http://www.istoe.com.br/reportagens/363424_CARTAS+PARA+MARIO+DE+ANDRADE. Acesso em: xx, set. 2014.

Ruy Coelho e Antonio Candido. Antonio Candido e sua esposa Gilda costumavam se encontrar com o casal (Helena e João Guilherme Oliveira Costa), e Rosa Rosenthal; jantavam, e depois ficavam conversando em algum banco na Praça da República até as três da manhã.¹⁸

Israel Dias Novaes

Avaré (SP), 1920-2009. Gradou-se em Direito na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Foi jornalista, repórter, crítico de letras, editorialista de temas públicos e redator-chefe no *Correio Paulistano*. Fez parte do Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Membro da Academia Paulista de Letras e da Academia Brasiliense de Letras. Colaborou em muitos jornais, tais como: *Correio Braziliense*, *Jornal de Brasília*, *Diário Carioca* e na *Revista de Poesia e Crítica*.

Vida política: durante a gestão de Jânio Quadros, em 1956 foi nomeado chefe de gabinete da Secretaria de Governo do Estado, e respondeu interinamente pelo cargo de Secretário do Governo no ano de 1957. Nesse período criou a Comissão Estadual de Literatura e o Conselho Estadual de Cultura. Entrou para a política quando concorreu, em 3 de outubro de 1958, ao cargo de deputado estadual pela União Democrática Nacional - UDN, sendo eleito com 8.434 votos, exercendo seu mandato na 4ª Legislatura (1959-1963). Nas eleições de 7 de outubro de 1962, foi reeleito como deputado estadual, para a 5ª Legislatura (1963-1967), com 12.566 votos, pela UDN. No decorrer do Regime Militar se afastou das atividades políticas e dedicou-se ao jornalismo, retornando em 1978, como deputado federal reeleito.

Seu irmão, José Dias Novaes, foi ex-deputado federal e prefeito de Avaré. Eram seus amigos e colegas de turma de faculdade: Péricles Eugênio da Silva Ramos, Rômulo Fonseca e Rui Afonso Machado. Era amigo dos escritores Mário de Andrade e Fernando Jorge.

¹⁸ ÂREAS, Sant'Anna Vilma; AGUIAR, Flavio. *Décio de Almeida Prado: um homem de Teatro*. São Paulo: Ed USP, 1997.

ASSOCIAÇÃO DOS ANTIGOS ALUNOS. Ano de Colação de grau Turma Direito de 1955. 2014. Disponível em: http://www.arcadas.org.br/antigos_alunos.php?pagina=1655&ano=. Acesso em: xx, nov. 2014.

GAMA, Lucia Helena. *Nos bares da vida: produção cultural e sociabilidade em São Paulo 1940-1950*. 2. ed. São Paulo: Senac, 1998.

PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo*. 1940-1968. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

SOUZA, Gilda de Mello. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades, 2005.

Jornais: *O Libertador*, *Diário da Noite*, *Correio Paulistano*, *Correio Brasiliense* e *O Tempo*. Revistas: *Revista Brasileira de Poesia*, *D.O. Leitura* e *Revista da Academia de Letras da Faculdade de Direito*. Livros: *Papel de Jornal* (1988), *Poemas Paulistas de Guilherme de Almeida* escrito em parceria com Silveira Peixoto (1990), *Revisão de uma Jornada* (2005), e *Habituei-me ao improvisado* (2007).¹⁹

Jamil Halmansur Haddad

São Paulo (SP), 1914-1988. Licenciado em Medicina na Universidade de São Paulo, 1938; em 1945 fez Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (tornou-se docente em Literatura Brasileira). Foi poeta, crítico, ensaísta, historiador, teatrólogo, antologista, tradutor e médico. Fez parte do Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Foi colaborador fixo do *Suplemento Literário*. Foi da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia. De 1938 até 1940, Haddad trabalhou como médico (otorrinolaringologista); após esse período dedicou-se à escrita e traduções (por causa de dificuldades econômicas e profissionais).

Sua mãe (Seda Almansur Haddad) era uma pessoa culta e amante da literatura, chegou a escrever para revistas até mesmo no Brasil. Foi ela quem alfabetizou o filho. Era o caçula de quatro irmãos, único que não tendeu para trabalhar no comércio. Viajou para o Oriente Médio em missão para o Itamarati em 1955, quando aproveitou para dar curso de estudos brasileiros nas Universidades de Damasco e Beirute. Era amigo de Mário da Silva Brito, Edgard Cavalheiro, Fernando Góis, Rossini Camargo Guarnieri, todos críticos, estudiosos, humoristas e poetas, que se reuniam regularmente no centro de São Paulo, na esquina da rua Direita com o Largo da Sé na imensa farmácia Baruel, que tinha como

¹⁹ RBP, (<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2009/06/08/ult4326u1314.jhtm>); NOVAES, Israel Dias; "Papel de Jornal", sem editora, p. 7; NOVAES, Israel Dias; "Revisão de uma jornada"; São Paulo: Altamira Editorial, 2005, orelha. ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE SÃO PAULO. Morre ex-deputado Israel Dias Novaes. 08/06/2009. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=291915>. Acesso em: set. 2014. CULTURA EM FOCO. Retrato de um tirano. 19/03/12. Disponível em: <<http://www.fcoregional.com.br/page/imptoniciasdtl.asp?t=Cultura+em+Foco&idnoticia=23194&ide=43>>. Acesso em: set. 2014. ESTANTE VIRTUAL. Institucional: pesquisa Israel Dias Novaes. 2014. Disponível em: <http://www.estantevirtual.com.br/q/israel-dias-novaes>. Acesso em: set. 2014. JCNET. Morre Paulo Novaes. 16/08/07. Disponível em: http://www.jcnet.com.br/editorias_noticias.php?codigo=110840&ano=2007. Acesso em: set/2014. RAMOS, Clóvis Frederico da Silva. Péricles Eugênio da Silva Ramos, meu pai, na intimidade. Jornal Lince, nº 44, março-abril/2012.

farmacêutico chefe Amadeu de Queiroz, também escritor. Em 1950, Haddad escreveu a peça teatral *No fundo do poço*, junto com a esposa Helena Silveira.

Livros: *Acalmar a minha mente* (1935), *Alkamar, a minha amante* (1938), *Orações Negras* (1939), *História poética do Brasil* (1943), *Poemas* (1944), *Primavera nos Flandres* (1948), *Contos árabes* (1949), *A lua do remorso* (1951), *Odes anacreônticas* (1952), *Revisão de Castro Alves* (1953), *Obras primas da poesia religiosa brasileira* (1954), *Romanceiro cubano* (1960), *Noite Santa - antologia de poemas de Natal* (1960), *Álvares de Azevedo - a maçonaria e a dança* (1960), *Revolução cubana e revolução brasileira* (1961), *Defesa e ilustração da antologia* (1961), *Maravilhas do conto árabe* (1962), *Novelas orientais* (1963), *Novelas brasileiras* (1963), *Literatura e mistificação* (1967) e *O que é Islamismo* (1981).²⁰

João Accioli

Pirajuba (GO), 1912-1990. Graduiu-se na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Foi subsecretário da *Revista Brasileira de Poesia*; poeta, romancista e advogado (especializado em Direito Trabalhista). Fundador do partido progressista. Ocupou a Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo. Foi assessor direto do governador Adhemar de Barros (que governou de 1947-1951). Foi Presidente da União Brasileira dos Escritores, Membro da Academia Goiana de Letras; foi da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia. Ajudou, como um dos fundadores, na constituição do Partido Progressista. Livros: *Olho d'água*, 1937; *A canção de amanhã*, 1948; *Poemas alemães*; *Barro preto* (romance), 1941. Possuía relação de amizade com Adhemar de Barros e Jânio Quadros.²¹

²⁰ RBP, documento Câmara dos Vereadores; *Suplemento literário - Que falta ele faz!*; OESP-28/04/1948, p. 6; e 19/07/1988, p. 44. A MANHÃ. Escritores brasileiros contemporâneos: Jamil Almansur Haddad, suplemento Letras e Artes, p.11; 16 de fevereiro de 1957. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=72926&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#. Acesso em: set. 2014.

ESTANTE VIRTUAL. Institucional: pesquisa Jamil Almansur Haddad. 2014. Disponível em: http://www.estantevirtual.com.br/mod_perl/busca.cgi?pchave=Jamil%20Almansur%20Haddad+Defesa%20e%20ilustra%20da%20antologia&fdesconto_frete=&frete_gratis=&paginar=40&faded=&showptit=0. Acesso em: set. 2014.

GAMA, Lucia Helena. Nos bares da vida: produção cultural e sociabilidade em São Paulo, 1940-1950. São Paulo: Snac, 1998. MUSEU DA TV. Biografia: Helena Silveira. 2014. Disponível em: <http://www.museudatv.com.br/biografias/Helena%20Silveira.htm>. Acesso em: set. 2014.

²¹ RBP; OESP-28/04/1948, p. 6. MIRANDA, Antonio. Site João Accioli, 2014. Disponível em: http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/goias/joao_accioli.html. Acesso em: ago. 2014.

José de Barros Pinto

Cachoeira Paulista (SP), 1919-1973. Coursou primário na cidade de Itajubá (Minas Gerais). Em 1931 veio para São Paulo, matriculando-se no Ginásio do Estado. Em 1939 ingressou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, licenciando-se em Filosofia e Ciências Sociais com a turma de 1941. Em 1946, entrou para a Faculdade de Direito, tendo concluído o curso em 1951. Colaborador da revista *Clima*. Foi professor, romancista, contista, ensaísta, jornalista e tradutor. Participou do Grupo de Teatro Experimental e do movimento de renovação teatral, que resultou na fundação do Teatro Brasileiro de Comédia. Colaboração no *Suplemento* não encontrada. Por influência de Alfredo Mesquita escreveu texto em 1960 para a EAD.

Após lecionar alguns anos em Caçapava, como professor de sociologia na Escola Normal, fixou-se nesta Capital, onde foi assistente do prof. Roberto Pinto de Sousa na Faculdade de Ciências Econômicas. Como homem de letras, apareceu primeiro assinando artigos em jornais e revistas, além de várias traduções. Quando estudante da Faculdade de Filosofia, foi presidente de seu Grêmio, tendo participado das atividades teatrais universitárias. Membro do Grupo de Teatro Experimental, representou ao lado dos atores do Teatro Brasileiro de Comédia.

Tinha 17 anos de idade ao iniciar a vida jornalística na revisão das publicações do Grupo Folhas. Depois de formado, trabalhou no City Bank e, a seguir, dedicou-se à tradução.²²

ACADEMIA GOIÂNIA DE LETRAS. Memória João Accioli. 2014. Disponível em: <http://academiagoianadeletras.org/membro/joao-batista-goncalves-accioli-martins-soares/>. Acesso em: xx, ago. 2014.

A MANHÃ. O que fazem alguns deles, suplemento Letras e Artes, p.14, 15 de agosto de 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=114774&pagfis=2937&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: ago. 2014.

²² *Destinos Mistos; Suplemento literário - Que falta ele faz!*; Acervo digital OESP; OESP 17/10/1973, p. 36; dissertação de mestrado de Huendel Junio Viana apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP: "Jurandir Ferreira: o escritor escondido"; São Paulo, 2006. LACAZ, Carlos da Silva; MAZZIERI, Berta Ricardo. Faculdade de Medicina e a USP. São Paulo: Ed. USP, 1995.

JORNAL O LINCE. Dicionário de escritores paulistas. 2013. Disponível em: <http://www.jornalolince.com.br/2013/arquivos/panopticum-vale-paraibanos-no-dicionario-de-escritores-paulistas-;www.jornalolince.com.br-edicao54.pdf>. Acesso em: nov. 2014.

SILVA, Armando Sérgio. *Uma oficina de atores: a Escola de Arte Dramática de Alfredo Mesquita*. São Paulo: Ed. USP, 1988.

José Eduardo Fernandes

Espírito Santo do Pinhal, SP. Faleceu em 1986. Médico. Foi diretor da primeira fase da revista *Fundamentos*. Era responsável pela área cultural do Partido Comunista. Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*, participando da Comissão de Teses de seu I Congresso. Mudou-se para a Alemanha em 1964, pátria da esposa, e nunca mais voltou.²³

Lourival Gomes Machado

Ribeirão Preto, 1917-1967. Graduado em Direito e Ciências Sociais na Universidade de São Paulo em 1938. Foi crítico de arte, historiador da arte, filósofo, advogado, professor, cientista político, jornalista. Foi assistente do Prof. Paul Arbousse-Bastide na cadeira de sociologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Em 1942, passa para a cadeira de política, onde permanece até o fim de sua vida. Neste ano, torna-se Doutor em Política na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Primeiro como assistente, depois como catedrático. Foi um dos mentores do Grupo Clima, seu diretor e editor da seção de artes plásticas. Foi crítico na grande imprensa nos jornais do Grupo Folha a partir de 1942, e como redator especializado em política no jornal *O Estado de São Paulo*, a partir de 1946. Em 1948, integra a Escola de Arte Dramática como conferencista. Em 1951, organiza a I Bienal do Museu de Arte Moderna, e exerce o cargo de diretor artístico do Museu de Arte Moderna. Pediu para tirar seu nome, assim como todos os membros do Clube de Cinema, da lista de congressistas do I Congresso Paulista de Poesia.

Em 1941, também participou da fundação da revista *Clima* com Antonio Candido (1918), Gilda de Mello e Souza (1919 - 2005), Paulo Emilio Salles Gomes (1916 - 1977), Ruy Coelho, Décio de Almeida Prado (1917-2000), entre outros. Em 1949, passou a dirigir o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), isso até 1951, quando foi nomeado diretor-artístico da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, realizada no Masp. Três anos depois, ministrou aulas de história da arte e estética na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), da qual foi diretor entre 1961 e 1962. Em 1962, muda-se para Paris, onde é diretor de assuntos culturais e, mais tarde, delegado da

²³ RBP; OESP - 30/04/1948, p. 6; AMARAL, Aracy A. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios – v. 1. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 182. RIDENTI, Marcelo; “Em Busca do Povo Brasileiro”, Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000 p.70; MOTTA, Cunha, “Os Rapazes da Imprensa: um pouco da história de São Paulo”, São Paulo: Ateniense, 1990, p. 196-197.

Organização da Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco) na campanha de preservação dos monumentos e obras de arte de Veneza e Florença, Itália.

Livros: “Arquitetura e artes plásticas”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.); CAMPOS, Pedro Moacyr (org.). *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960; IGLÉSIAS, Francisco (Org.). *Barroco mineiro*. Apresentação Rodrigo Melo Franco de Andrade; fotografia Benedito Lima de Toledo. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Debates, 11).²⁴

Luiz Washington Vita

São Paulo (SP), 1921-1968. Estudou Filosofia da Universidade de São Paulo e Direito na Federal do Rio de Janeiro. Fez parte do Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Em 1960, assumiu as funções de secretário da *Revista Brasileira de Filosofia*, onde também escrevia. Foi da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia. Foi amigo de Miguel Reale e Antonio Paim.

Livros: *Da técnica como problema filosófico* (RT, SP, 1950); *A filosofia no Brasil*, São Paulo: Martins, 1950); *Arte e existência - Notas de estética da arte* São Paulo: Martins, 1950); *Temas e perfis* São Paulo: Daedalus, 1957); *Namoro com Têmis - notas de ciência e filosofia do direito* São Paulo: Mestre Jou, 1958; *Introdução à Filosofia*, São Paulo: Melhoramentos, 1954); *Escorço da Filosofia no Brasil*, Rio de Janeiro: Atlântida, 1964; *Alberto Sales, ideólogo da República*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, USP, 1965; *Tendências do pensamento estético contemporâneo no Brasil*, São Paulo: Civilização Brasileira, 1967; *Antologia do pensamento social e político no Brasil*, São Paulo: Grijalbo, 1968; e a obra póstuma *A filosofia contemporânea em São Paulo*, São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, 1969.²⁵

²⁴ *Destinos Mistos*; OESP, 02/10/56, p.5; OESP-28/04/1948, p. 6 e 30/04/1948, p. 6. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Lourival Gomes Machado. 2014. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa341/Lourival-Gomes-Machado> Acesso em: xx. Acesso em: ago. 2014.

²⁵ RBP; OESP-28/04/1948, p. 6. (Vita, 01/11/1968, p. 21; <http://www.ensayistas.org/filosofos/brasil/vita/introd.htm>; TELES, Gilberto Mendonça; “Contramargem: estudos de literatura”, Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p. 101. BOMTEMPO, Resgatando a memória dos Patronos - Vida e Obra de Luiz Washington Vita. Bol. Acad. Paul. Psicol. - Ano XX, nº 3 e 4/00 – p. 7-13. Disponível em: <file:///C:/Users/luciana/Downloads/WashingtonVita.pdf>. Acesso em: set.2014.

ROSO, Jayme Vita. Luiz Washington Vita, a esperança perene do filosofar luso-brasileiro. Migalhas, 23/10/03. Disponível em: http://www.migalhas.com.br/dePeso/16_MI2926.101048-Luiz+Washington+Vita+a+esperanca+perene+do+filosofar+lusobrasileiro. Acesso em: set. 2014.

Marcelo Damy de Souza Santos

Campinas (SP), 1914-2004. Formou-se na primeira turma de Física da Universidade de São Paulo. Físico e professor emérito da Universidade de São Paulo. Desenvolveu o primeiro reator nuclear do Brasil e construiu o acelerador de partículas Betatron (1945-1951), além de participar dos estudos brasileiros em torno da energia atômica, que resultaram na construção do primeiro reator nuclear do país. Entrou na Escola Politécnica de São Paulo (1933) para fazer o curso de engenharia eletricitista, mas optou por ser físico, influenciado (1934) pelo professor Gleb Wataghin, principalmente depois que foi criada a Faculdade de Filosofia e a área de matemática e física da Poli, quando se uniu a ela. Foi para Cambridge com 24 anos, com uma bolsa do British Council, onde se tornou amigo de Edmundo Barbosa da Silva, estudante de Oxford e futuro colega na Comissão de Energia Atômica junto ao Conselho Nacional de Pesquisas. De volta ao Brasil trabalhou como pesquisador e cientista da Marinha brasileira, especialmente no desenvolvimento de sonares, cujo laboratório funcionava nas dependências do de física da Faculdade de Filosofia, até o fim da 2ª Guerra (1945), quando recebeu a medalha do Mérito Naval, e tornou-se professor da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, de onde saiu para a Unicamp (1966), e em cujo Instituto de Física terminou de construir (1951) o acelerador de partículas Betatron. Nos anos seguintes participou ativamente do IEA (1956-1961), presidiu a CNEN (1961-1964), continuou seu trabalho no IPEN (1964-1968) e tornou-se professor na recém-criada Unicamp (1966-1971). Editor permanente de Ciência da revista *Clima*, onde redigiu artigos. Publicações científicas: “A multivibrator counter circuit - Anais da Academia Brasileira de Ciências”. v. 12, p. 179-189; e ao lado de WATAGHIN, G. e POMPEIA, P. A. os artigos “Simultaneous penetrating particles in the cosmic radiation I. Phys. R”, v. 57, p. 61 e p. 339; “Studies on the nuclear photo effect. Anais da 1ª Conferência Internacional sobre os Usos Pacíficos da Energia Atômica”, em colaboração com GOLDEMBERG, J., PIERONI, R., SILVA, E., BORELLO, O., VILLAÇA, S. M; com WATAGHIN, G. *Cosmic rays at great depths*. Anais da Academia Brasileira de Ciências. v. 11, p. 1-9, 1971; com BUENO, C. C. *Measurement of the absolute activity of U-235 by the generalized coincidence method. Appl. Rad. Isot.* v. 44, p. 567-574.²⁶

²⁶ *Suplemento literário - Que falta ele faz!*; OESP, 02/12/2009 - p. 43. Disponível em: http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_2600.html; UFCG, Universidade Federal de Campina Grande. Biografias. Disponível em: http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/MarceDSS_m.html. Acesso em: nov. 2014. ABC, Associação Brasileira de Ciências. Marcelo Damy de Souza Santos. Disponível em: <http://www.abc.org.br/resultado.php3?codigo=msantos>. Acesso em: nov. 2014.

Maria de Lourdes Machado

São Pedro, 1907-1989. Formada em Educação, docente de didática na Universidade de São Paulo, foi escritora, tradutora e professora. Foi assistente de Fernando Azevedo no Instituto de Educação. Em 1937, transfere-se para a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo junto com o corpo docente do extinto instituto. Era Maria de Lourdes dos Santos antes de se casar com Lourival Gomes Machado. Foi secretária da revista *Clima*, dando apoio logístico e afetivo para a sua realização. Aposenta-se da Universidade de São Paulo em 1963. Nunca publicou nada na revista *Clima*²⁷.

Mário da Silva Brito

Dois Córregos (SP), nascido em 1916. Bacharel da Faculdade de Direito de São Paulo, foi jornalista, poeta, advogado, crítico, ensaísta, e historiador literário. Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Redigiu a proposta para homenagear a memória de Mário de Andrade no I Congresso Paulista de Poesia. Ainda universitário, ingressou no jornalismo, colaborando em jornais paulistas. Atuou em várias editoras, chegando a diretor da Editora Civilização Brasileira. Esteve entre os fundadores da Câmara Brasileira do Livro e presidiu a União Brasileira de Escritores, seção São Paulo, o Clube de Poesia e o Clube Mário de Andrade. Em 1976, recebe o Prêmio Machado de Assis da ABL pelo conjunto da obra. Recebeu o prêmio de conjunto de sua obra da Academia Brasileira de Letras em 1976. Prêmio de Poesia Francisco de Paula Ferraiol, instituído pela revista *Juca Mulato*, de Itapira, pelo livro *Universo*, em 1961.

Obra: *Três romances da idade urbana* (1946); *Poesias completas* (1950); *Noite de Natal* (1950); *O modernismo* (1959); *Panorama da poesia brasileira* (1959); *O conto romântico, introdução e notas* (1961); *Universo* (1961); *Desaforismos* (1963); *Poemário da Silva Brito* (1966); *Poesia do Modernismo* (1968); *Ângulo e horizonte* (1969); *Diário intemporal* (1970); *As metamorfoses de Oswald de Andrade* (1972); *Poetas paulistas da Semana de Arte Moderna: antologia* (1972); *História do Modernismo Brasileiro* (1974);

²⁷ *Destinos Mistos*. PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio; MICELI, Sergio. Entrevista com Mário Wagner Vieira da Cunha. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 20, nº 2, p. 259-301, nov. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v20n2/13.pdf>. Acesso em: nov. 2014.

SPIRANDELLI, Claudinei Carlos. *Trajetórias intelectuais: professoras do curso de Ciências Sociais da FFCL-USP (1934-1969)*. Tese de doutorado em Sociologia - FFCLH da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2008.

Conversa vai, conversa vem (1974); *Cartola de mágico* (1976); *Natal de ontem de hoje e de sempre* (1976); *Oferenda natalícia* (1977); *Jogral do frágil e do efêmero: poesia* (1979); *O Rio Telmo Padilha* (1979); *O fantasma sem castelo* (1980); *Os condenados* (1983); *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo: diário coletivo da garçonnière de Oswald de Andrade, 1918* (1987) e *Suíte em dó maior* (s/d).²⁸

Osmar Pimentel

Rio de Janeiro, 1912-1969. Bacharel da Faculdade de Direito do Largo São Francisco em 1937. Advogado, crítico, membro da Academia Paulista de Letras. Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Colaborador do *Suplemento Literário* do jornal O Estado de São Paulo. Era amigo e frequentava reuniões na casa de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Jornais: *Folha da Manhã*, *Jornal da Manhã*, *Jornal de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. Revistas: *Revista do 11 de agosto*, *Revista Novíssimos* (suplemento literário do *Jornal de São Paulo*), e *Revista Brasileira de Poesia*. Livros: *Apontamentos de leitura* (1959), *A Lâmpada e o Pássaro* (1968), *A Cruz e o Martelo* (1970), *Nem Iogue, Nem Comissário* (1971)²⁹.

Péricles Eugênio da Silva Ramos

Lorena (SP), 1919-1992. Formou-se na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Atuou como diretor responsável da *Revista Brasileira de Poesia*, foi poeta e exerceu a crítica literária em jornais e revistas. Seu primeiro livro publicado foi *Lamento Floral*, de 1947. Fundou o Clube de Poesia de São Paulo em 1952, sendo seu presidente de 1958-1963. Em 1966, tornou-se professor de literatura, na Fundação Cásper Líbero. Foi

²⁸ RBP; OESP - 30/04/1948, p. 6. Disponível em: <http://www.globoeditora.com.br/autores/busca-de-autores/?AutorID=1727>.

LEMOS, Fernando; MOREIRA, Rui. *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

²⁹ RBP; (<http://www.academiapaulistadeletras.org.br/discursos-acad-atuais/274-jose-cretella-junior-cadeira-no-1.html>). ACADEMIA BRASILEIRA PAULISTA DE LETRAS. José Cretella Júnior – Discurso de posse em 10/08/06. Disponível em: <http://www.academiapaulistadeletras.org.br/discursos-acad-atuais/39-jos%C3%A9-cretella-j%C3%BAnior-cadeira-n%C2%BA-1.html>. Acesso em: set. 2014.

CASA LIMA BARRETO. *Depoimentos*. 2014. Disponível em: http://www.casalimabarreto.com/index.php?view=article&catid=11%3Adepoimentos&id=13%3Adepmarc&format=pdf&option=com_content&Itemid=15. Acesso em: xx, set. 2014.

FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

RAMOS, Clóvis Frederico da Silva. Péricles Eugênio da Silva Ramos, meu pai, na intimidade. *Jornal Lince*, nº 44, março-abril/2012.

diretor técnico do Conselho Estadual da Cultura em 1970, sendo um dos criadores do Museu de Arte Sacra em SP, do Museu da Imagem e do Som (MIS) e do Museu da Casa Brasileira. Ganhou prêmios: em 1988 da Associação Paulista dos Críticos de Arte pelo livro *A noite da memória*. Atuou como Presidente da Comissão Organizadora do I Congresso Paulista de Poesia. Escreveu nos jornais *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, *Correio Paulistano* e *Folha da Manhã*, em São Paulo. Foi funcionário público da Secretaria do Governo. Mantinha relações sociais com seus conterrâneos de Lorena, tidos como a nata intelectual de sua terra natal: seu irmão Frederico José da Silva Ramos (“Frico”), Osmar Muniz Pimentel (crítico literário), Samir Seraphin (médico e intelectual) e Derville Allegretti (deputado). Era ainda amigo, entre outros de Israel Dias Novaes, Rômulo Fonseca e Rui Afonso Machado (seus colegas de turma na Faculdade de Direito do Largo São Francisco), Domingos Carvalho da Silva, Geraldo de Camargo Vidigal, Cyro Brisolla, Ciro Pimentel e Oswald de Andrade Filho (“Nonê”). Sua cunhada Maria de Lourdes Figueiredo Bastos da Silva Ramos, também escritora, era sua amiga e confidente.³⁰

Roberto Pinto de Souza

São Paulo (SP), 1914. Formado em Direito pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, da Universidade de São Paulo. Doutor em Direito por defesa de tese. Bacharel em Filosofia e Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Doutor em Ciências Políticas e Econômicas pela Faculdade de Filosofia (por defesa de tese), ambas da Universidade de São Paulo. Ph.D. em Economia pela Universidade de Harvard (EUA). Doutor em Direito e Doutor em Ciências Políticas e Econômicas pela Faculdade de Filosofia da USP. Ph.D. em Economia pela Universidade de Harvard. Foi professor catedrático da Faculdade de Economia e Administração da USP. Foi professor da Faculdade de Direito do Largo São Francisco da USP. Foi consultor da Federação das Indústrias para assuntos econômicos e financeiros, da Associação Comercial de São Paulo e diretor de grandes empresas paulistas. Foi conferencista e publicista em revistas especializadas brasileiras e de outros países.

³⁰ RBP e internet, documento Câmara dos Vereadores; OESP, 30/04/1948, p. 6; RAMOS, Clóvis Frederico da Silva. Péricles Eugênio da Silva Ramos, meu pai, na intimidade. *Jornal Lince*, nº 44, março-abril/2012; JORNAL DA POESIA. Biografia Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2014. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/peugenio.html#bio>. Acesso em: ago. 2014. ESTANTE VIRTUAL. Institucional: pesquisa Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2014. Disponível em: <http://www.estantevirtual.com.br/q/p%C3%A9ricles-eugenio-da-silva-ramos>. Acesso em: ago. 2014.

Incorporador e dirigente de empreendimentos industriais próprios. Examinador em inúmeros concursos realizados nas principais universidades brasileiras para admissão de catedráticos. Era advogado da família Álvares Penteado e, como diretor financeiro da Faap, a partir de 1965, construiu os primeiros edifícios e criou as Faculdades da FAAP. Criou o Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP) e o Teatro FAAP. Foi diretor da FAAP até 1992. Seu último livro foi escrito quando já estava com 90 anos. Editor e redator de economia e direito na *Revista Clima*.

Livros: *Rui: O financista* (1949); *Da inflação* (1954); *Economia brasileira: problemas de estrutura, conjuntura e desenvolvimento* (1958); *Economia para todos* (1965); *As Ideias que formaram a Civilização Ocidental* (2012).³¹

Romulo Fonseca

Nascido em 1918. Estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco e na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Foi escritor, filósofo e advogado. Foi do Conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Era amigo e frequentava reuniões na casa de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Fez parte do grupo de estudantes liberais da Faculdade de Direito junto com Antônio Costa Correia, Germinal Feijó e Wilson Rahal. Escreveu para a revista *Clima*.³²

³¹ *Destinos Mistos, Suplemento literário - Que falta ele faz!* Disponível em: <http://www.dvseditora.com.br/lancamentos/as-ideias-que-formaram-a-civilizacao-o-ocidental.html>.

DVS EDITORA. Escritor: Roberto Pinto de Souza. 2014. Disponível em: <http://www.dvseditora.com.br/as-ideias-que-formaram-a-civilizacao-o-ocidental.html>. Acesso em: nov. 2014.

ESTANTE VIRTUAL. Institucional: pesquisa Roberto Pinto de Souza. 2014. Disponível em: <http://www.estantevirtual.com.br/qau/roberto-pinto-de-souza>. Acesso em: nov.2014.

FAAP, Fundação Armando Álvares Penteado. Memórias reveladas 1947-2010. São Paulo: FAAP, 2011. Disponível em: http://issuu.com/kaminaricom/docs/faap_crono_ok. Acesso em: nov. 2014.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Biblioteca. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=250383>. Acesso em: nov. 2014.

JB CULTURA. Famílias. 2014. Disponível em: http://www.jbcultura.com.br/gde_fam/pafg98.htm#_2395. Acesso em: nov.2014.

PONTES, Heloísa. *Antonio Candido*. Estado de São Paulo, 08/01/2010. Disponível em: <http://blogln.ning.com/profiles/blogs/iluminacoes-de-antonio-candido-1>. Acesso em: nov.2014.

³² RAMOS, Clóvis Frederico da Silva. Péricles Eugênio da Silva Ramos, meu pai, na intimidade. *Jornal Lince*, nº 44, março-abril/2012.

SADER, Eder; BUCCI, Eugênio. Memória: Antônio Cândido. *Teoria e Debate* nº 02 - março de 1988. Disponível em: <http://csbh.fpabramo.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/memoria-antonio-candido-militancia-por-dever>. Acesso em: set/2014.

VITA, Luís Washington. *Filosofia no Brasil*. 1950. Disponível em: http://www.cinfil.com.br/arquivos/Luis_washington_vita.pdf. Acesso em: set.2014.

Ruth de Almeida Prado

São Paulo (SP), 1915-1992. Formada em Geografia e História pela Faculdade de Filosofia da USP em 1938. Era Ruth Alcântara quando se casou com Décio de Almeida Prado. Transferem para a residência do casal a secretaria e redação da revista *Clima*, a partir de 1941. Dava apoio logístico e afetivo para a equipe. Com o casamento, abandona a carreira acadêmica. Ruth foi quem sempre datilografou os textos de Décio, pois ele não sabia datilografar. Junto com o marido, Ruth montava os espetáculos de teatro, e principalmente, cuidava da elaboração dos figurinos e demais detalhes de produção, administrando para tanto os sempre precários recursos. Em 1989, Antonio Candido coloca em seu livro *A educação pela noite e outros ensaios*, uma dedicatória ao casal Ruth e Décio.³³

Sarah Lifchitz

Casou-se com Lauro Escorel que também participou da revista *Clima* e depois tornou-se embaixador do Brasil em diferentes países. Muitos jovens participantes dessa publicação (em torno de 20 entre homens e mulheres), acabaram por se casar. Ele era colaborador, ela participou do Grupo Clima, mas não foi tão ativa quanto Maria de Lourdes Santos, Ruth Alcântara e Gilda de Moraes Rocha.

Seus filhos Lauro e Eduardo tornaram-se cineastas. Em entrevista, Eduardo falou sobre a influência dos pais em sua vida: “Meu pai foi crítico literário na mocidade. Escreveu sobre letras italianas por um breve período na maturidade. Por outro lado, minha mãe (Sarah) e ele (Lauro), além dos amigos, sempre valorizaram a literatura, o cinema e outras formas

³³ *Destinos Mistos*; OESP 14/02/1992 - p. 19. ÁREAS, Sant’Anna Vilma; AGUIAR, Flavio. *Décio de Almeida Prado: um homem de Teatro*. São Paulo: Ed USP, 1997.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CORREIO PAULISTANO. A ação dos Fiscais. 19/03/1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_08&pagfis=7573&pesq=. Acesso em: nov. 2014.

ESTADÃO CULTURA. O rico acervo de Décio Almeida Prado. 11/08/2000. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-rico-acervo-de-decio-de-almeida-prado,20000811p2537>.

Acesso em: nov.2014.

GENI. Ruth Alcântara de Almeida Prado. Disponível em: <http://www.geni.com/people/Ruth-Alcantara-de-Almeida-Prado/5023881892980114231>. Acesso em: nov.2014.

NELSON RODRIGUES POR DÉCIO ALMEIDA PRADO. Análise das críticas. Disponível em: <http://followscience.com/content/530115/nelson-rodrigues-por-decio-almeida-prado-analise-das-criticas#sthash.Gyt2Z0FO.dpuf>. Acesso em: nov.2014.

de expressão artística. Talvez isto tenha influído para suscitar meu interesse por cinema, mas não houve nenhum incentivo”.³⁴

Sérgio Milliet

São Paulo (SP), 1898-1966. Estudou humanidades em Genebra, cursou Ciências Econômicas e Sociais na Escola do Comércio, concluindo seus estudos na Universidade de Berna. Integrou o conselho consultivo da *Revista Brasileira de Poesia*. Escritor, pintor, poeta, ensaísta, crítico de arte e tradutor. Criou a *Revista Cultura* em 1927. Participou, em 1933, da fundação da Escola de Sociologia e Política, ocupando o cargo de secretário da instituição até 1935, e de professor a partir de 1937. Em 1935, foi o primeiro diretor da Divisão de Documentação Histórica e Social, onde ficou até sua transferência para a Divisão de Bibliotecas, em 1943. Escreveu diariamente para o jornal *O Estado de São Paulo* a partir de 1938. Foi diretor artístico do MAM/SP de 1952 a 1957, foi curador da 2ª, 3ª e 4ª edições da Bienal de São Paulo e da representação brasileira na Bienal de Veneza, em 1956. Presidiu a Associação Brasileira dos Críticos de Arte - ABCA. Foi o Presidente do I Congresso Paulista de Poesia. Porém, experimentou a existência de moço rico e a vida de exilado sem mesada, trabalhando como caixeiro de livraria, dançarino profissional, arquivista, gerente, secretário e bibliotecário. Teve um filho, o poeta Paulo Sérgio Duarte Milliet, que faleceu aos 19 anos. Amigo de Oswald de Andrade e Afonso Schmidt, que foram seus parceiros na criação da *Revista Cultura* em 1927. Amigo de Rubem Borba de Moraes, também foi diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo, seu antecessor.

Revistas: *Klaxon*, *Terra Roxa*, *Ariel*, *Revista do Brasil*, *Revista do Arquivo* e *Revista Cultura*.

Jornais: *Diário Nacional*, *Folha da Manhã* e *O Estado de São Paulo*.

Obra poética: *Par le Sentier* (1917); *En Signant*, em colaboração com Charles Reber, Genebra, 1918; *Le Départ sous la Pluie* (1920); *L'Oeil de Boeuf*, (1923); *Poemas análogos* (1927); *Poemas* (1937); *Oh! Valsa latejante* (1943); *Poesias* (1946), reunindo produções de volumes anteriores), *Poema do trigésimo dia* (1950); *Alguns poemas entre muitos* (1957).

³⁴ PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos*. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo. 1940-1968. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

ROMERO, Rodrigo. Entrevista com Eduardo Escorel. *Recanto das Letras*, 06/07/2010. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/entrevistas/2362717>. Acesso em: nov. 2014.

Livros: *Terminus Seco* (1932), *Marcha Ré* (1936), *Pintores e pintura* (1940), *O sal da heresia* (1941), *Fora de forma* (1942), *A marginalidade da pintura moderna* (1942), *A Pintura Norte-Americana* (1943), *Pintura Quase Sempre* (1944), *Diário Crítico* (antologia de dez volumes publicados entre 1944 e 1959) e *Panorama da poesia brasileira* (1952).³⁵

Yolanda de Paiva

Foi aluna no Instituto de Educação; diplomada pelo curso de administradores escolares da Universidade de São Paulo em 1936, pelo Curso de Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP em 1939, e pela Faculdade de Direito da USP em 1952. Professora, casou-se com Reynaldo Marcucci e se tornou Yolanda de Paiva Marcucci. Membro da Association Internationale d'Orientation Scolaire et Professionnelle, seção da Universidade de Madrid; catedrática de História da Educação do Curso Normal, do Instituto de Educação Caetano de Campos em 1955; professora contratada de Literatura Didática do Curso Normal desse mesmo instituto, onde chegou a ser diretora por 2 anos, em substituição à professora Carolina Ribeiro, de 1947 a 1949; relatora por duas vezes do Projeto de Reestruturação do IECC no governo Carvalho Pinto e, posteriormente quando foi Secretário da Educação o Dr. Ataliba Nogueira, tornou-se diretora de 1967 a 1971 do IECC por indicação da Congregação desse Instituto. Encontrei essa referência bibliográfica (PAIVA, Yolanda. “A aula inaugural”. *Revista da Educação* – São Paulo, volumes XXIII a XXVII – 1939 e 1940, p. 140 a 143). Fazia parte do grupo de jovens da revista *Clima* e

³⁵ RBP, documento Câmara dos Vereadores, OESP, 02/10/56, p. 5; Enciclopédia Itaú Cultural de Literatura Brasileira; *Suplemento literário - Que falta ele faz!*; OESP-28/04/1948, p. 6; OESP-30/04/1948, p.6. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Sergio Milliet. 2014. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa252/sergio-milliet>. Acesso em: ago. 2014.

MIRANDA, Antonio. Sergio Milliet. 2014. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia-brasis/sao-paulo/sergio-milliet.html>. Acesso em: ago. 2014.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. Biografia de Paulo Sergio Duarte Milliet. 2014. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_m_z/paulomilliet/index.php?p=5377. Acesso em: ago. 2014.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. Escolas: perfil do patrono. 2014. Disponível em: http://www.reformaescolas.prefeitura.sp.gov.br/em1005/forms/frmEscola.aspx?codigo_escola=095184. Acesso em: ago.2014.

SILVA, Renata Rufino. Sergio Milliet: um projeto modernista de literatura, entre o Brasil e a Europa. Anais... XXVII Simpósio Nacional de História, Natal, 22-26 Julho de 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364772241_ARQUIVO_textoanpuhnatal.pdf. Acesso: ago. 2014. UBE, União Brasileira de Escritores. Sérgio Milliet. 2014. Disponível em: <http://www.ube.org.br/biografias-detalhe.asp?ID=1002>. Acesso em: ago. 2014.

participou do Grupo Clima, mas, não foi tão ativa quanto Maria de Lourdes Santos, Ruth Alcântara e Gilda de Moraes Rocha.³⁶

³⁶ *Destinos Mistos*; OESP; 15/03/1936, p. 13; 03/01/1962, p. 12; LOVISON, Aparecido Orivaldo *Política Educacional Paulista de 1937 a 1945*, 2010, tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIMEP, Piracicaba, 2010. Disponível em <https://www.unimep.br/phpg/bibdigi/pdfs/2006/ULBJPEQKBXOP.pdf>. ASSOCIAÇÃO DOS ANTIGOS ALUNOS. Ano de Colação de grau Turma Direito de 1955. 2014. Disponível em: http://www.arcadas.org.br/antigos_alunos.php?pagina=1655&ano=. Acesso em: nov. 2014. DOSP, DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SÃO PAULO. Poder Judiciário, p. 9, 20 fev.1949. CAETANO DE CAMPOS. Diretores da Escola Normal e do Instituto Caetano de Campos (biografias). 12/06/2011. Disponível em: <http://www.iecc.com.br/buscar/86/diretores-da-escola-normal-e-do-instituto-caetano-de-campos>. Acesso em: nov. 2014. PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo. 1940-1968*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

Referências

(i) Fontes primárias:

Revista Brasileira de Poesia (editada em São Paulo, entre 1947-1956)

Revista Clima (editada em São Paulo, entre maio de 1941 e novembro de 1944)

Revista Joaquim (editada em Curitiba, entre 1946-1948)

Revista Orfeu (editada no Rio de Janeiro, entre 1948-1953)

Suplemento Literário (jornal O Estado de São Paulo, 1956-1960)

(ii) Obras de referência

ALMEIDA, Jorge; BADER, Wolfgang (Orgs.). *Pensamento alemão no século XX*. São Paulo: Cosac Naify, v. I e II, 2012.

AMARAL, Aracy A. *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios*. São Paulo: Editora 34, v.1, 2006.

ANDRADE, Djalma Rodrigues de. *O Paradoxo Cristão: história e transcendência em Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

ANDRADE, Mário de. A elegia de abril. In: _____. *Revista Clima*, São Paulo, nº I, maio de 1941.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974.

_____. *O Baile das quatro artes*. São Paulo: Porteiro Editor Digital, 2016, Projeto Livro Livre.

_____. Tristão de Athayde. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo/Brasília, Martins/INL.

ATHAYDE, Tristão de. Crônica de transcrições: absolutismo pedagógico. In: _____. *A Ordem*. Rio de Janeiro: nº 8, abr., 1932.

_____. *Debates pedagógicos*. Rio de Janeiro: Schimidt, 1931.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. São Paulo: Editora 34, 2007.

_____. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- AZEVEDO, Fernando de. A reconstrução educacional no Brasil: Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova. In: _____. *A educação entre dois mundos: problemas, perspectivas e orientações*. São Paulo: Melhoramentos, 1958.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, v. I, 1994.
- _____. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. II.
- _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, v. III, 1994.
- BIASOLI, Vitor. *Grupo Quixote: história e produção poética*. Porto Alegre: Edipucrs/IEL, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. *Curso de literatura inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. O movimento Modernista de Mario de Andrade. *Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, nº 12, 1973.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOTELHO, André; BASTOS, Elide Rugai; VILLAS BÔAS, Gláucia (Orgs). *O moderno em questão: a década de 1950 no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção*. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. A juventude é apenas uma palavra [entrevista, 1978]. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- _____. La juventud solo es una palabra. *Cuestiones de sociologia*. Madrid: Akal, 2008.
- _____. *Homo academicus*. Paris: Minuit, 1984.
- _____. *As regras de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BRITO, Mario da Silva. *Diário Intemporal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- _____. *Panorama da poesia brasileira: o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Poetas paulistas da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.
- CALDEIRA, José Ricardo de Castro. *Perfis Buarquianos: ensaios sobre Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

- CAMILO, Vagner. O aerólito e o zelo dos neófitos: Sérgio Buarque, crítico. *Revista USP*. São Paulo: nº 80, p. 111-124, dez./fev. 2008/2009.
- CAMPOS, Geir. *O vestibulo*. São Paulo: Ática, 1979.
- CAMPOS, Milton de Godoy. *Antologia poética da geração de 45*. São Paulo: Clube de Poesia, 1966, v. 1, 1966.
- CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderbaldo. *Presença da literatura brasileira: modernismo, história e antologia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2009.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Alceu Amoroso Lima*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- _____. *História da literatura ocidental*. São Paulo: LeYa, 2011, volumes 1,2,3,4.
- CHACON, Vamireh. A identidade católica em Alceu Amoroso Lima. *Síntese Nova Fase*. Brasília: UNB, v. 20, nº 63, 1993.
- CHAGAS, Wilson. *Caminho do exílio*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, v. 4, Coleção Cadernos do Rio Grande, 1957.
- COELHO, Marco Antônio Tavares. *Herança de um sonho: as memórias de um comunista*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CORDEIRO, Leandro Luiz. Alceu Amoroso Lima: da “direita à esquerda” católica. In: _____. *Anais*. I Encontro do GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades - ANPUH: Identidades Religiosas. Maringá: ANPUH, 2007.
- COSTA, Edson José. *Geração de 1945*.
- COSTA, Marcelo Timóteo da. *Um Itinerário no Século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima*, São Paulo: Loyola, 2006.
- COUTINHO, Edilberto. Mário, Gilberto e Otávio. *Ciência & Trópico*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, v. 21, nº 1, p.17-34, jan./jun. 1993.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, v. 3, 2004.
- DE JEAN, Joan. *Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DWORKIN, Dennis. *Cultural Marxism in postwar Britain*. Durham: Duke University Press, 1997.
- ELIAS, Norbert. *Norbert Elias por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

- ELIOT, T. S. *The waste land*. Connecticut: Yale University Press, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail, 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREITAS JR., Otávio de. *Plataforma da nova geração*. São Paulo, Diário da Manhã.
- _____. *Ensaio do nosso tempo*. Rio de Janeiro: CEB (Casa do Estudante do Brasil), 1943, orelha.
- GARCIA, Sylvia Gemignani. *Destino ímpar: sobre a formação de Florestan Fernandes*. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2002.
- GAY, Peter. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GOMES, Eugênio. *A neve e o girassol*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura (Comissão de Literatura), 1967.
- _____. *Espelho contra espelho*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.
- _____. *Visões e revisões*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro (Ministério de Educação e Cultura), 1958.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. Crítica, combate e deriva do campo literário em Alceu Amoroso Lima. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP. São Paulo, v. 23, nº 2, p. 101-133, 2011. No prelo.
- _____. Mário de Andrade outra vez entre antigos e modernos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 30, 2002.
- GORDON, Lyndall. *T. S. Eliot an imperfect life*. New York: WW Norton & Company, 1998.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Fluxo e refluxo III. In: _____. *O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, v. I.
- _____. *O Espírito e a letra: fluxo e refluxo*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I e II, 1996.
- _____. *Cobra de vidro*. São Paulo: Martins Editora, v. 5, Coleção Crítica - Debates, 1978.
- _____. Tristão de Athayde. In: BARBOSA, F.A. (Org.). *Raízes de Sergio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- JORGE, Salomão. *Tudo pelo Brasil*. São Paulo: Nova Época, orelha.
- KIRK, Russel. *A era de T. S. Eliot*. São Paulo: Realizações, 2011.
- _____. *The conservative mind*. BN Publishing, 2008.
- KOPKE, Carlos Burlamaqui. *Antologia da poesia brasileira moderna: 1922-1947*. São Paulo: Clube da Poesia de São Paulo, 1953.

- KWAK, Gabriel. *O trevo e a vassoura*. São Paulo: A Girafa, 2006.
- LACAZ, Carlos da Silva e MAZZIERI, Berta Ricardo. *A Faculdade de Medicina e a USP*. São Paulo: Edusp, 1995.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Estética literária*. Rio de Janeiro: América, 1945, Coleção Joaquim Nabuco.
- _____. *Memórias improvisadas: diálogos com Medeiros de Lima*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. *Memorando dos 90: entrevista e depoimentos*. Apresentados por Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Primeiros estudos*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.
- _____. *Quadro sintético da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1959.
- _____. *Quadro sintético da literatura brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, Biblioteca Mentor Cultural.
- _____. Rememorando. In: _____. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.
- LINS, Álvaro. *Notas de um diário de crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- _____. *Jornal de crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946, 4ª série.
- _____. *Jornal de crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- _____. *Jornal de crítica*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1963, 7ª série.
- _____. *Literatura e a vida literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LOANDA, Fernando Ferreira. *Antologia da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.
- LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento literário - Que falta ele faz!* São Paulo: IMESP, 2007.
- LOVISON, Orivaldo Aparecido. *Política educacional paulista de 1937 a 1945*. Piracicaba: Programa de Pós-graduação em Educação da Unimep, 2010, tese de doutorado em educação.
- MANNHEIM, K. *Le problème des générations*. Paris: Nathan, 1990.
- MARÍAS, Julián. *Literatura e gerações*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- MAUGER, G. Introduction et Postface. In: _____. *Le problème des gènerations*. Paris: Nathan, 1990.
- McINTIRE, Gabrielle. *Modernism, Memory and Desire: T. S. Eliot and Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- MEDEIROS, Jarbas. Alceu Amoroso Lima. In: _____. *Ideologia autoritária no Brasil: 1930-1945*. Rio de Janeiro: FGV, 1978.

- MEIRELES, Cecília. *Um problema insolúvel*. Rio de Janeiro, Diário de Notícias, 1931, 18 de julho.
- MELO NETO, João Cabral. *A geração de 45*. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.
- MENAND, Louis. *Discovering Modernism*. New York: Oxford University Press, 1987.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MICELI, Sergio (Org). *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice, v. I e v. II, 1989.
- _____. Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. *Intelectuais e classe dirigente do Brasil*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1979.
- _____. *Gilda, a paixão pela forma*. São Paulo: FAPESP, 2007.
- _____. *Vanguarda em retrocesso*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- _____. *Nacional e estrangeiro*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. *Imagens negociadas*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- _____. *Intelectuais e as classes dirigentes no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras,
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1981, v. 1.
- _____. *Diário Crítico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v. 10, 1955.
- _____. *Diário Crítico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v. 2, 1944.
- _____. *Diário Crítico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v. 4, 1946.
- _____. *Diário Crítico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v. 5, 1981.
- _____. *Diário Crítico*. São Paulo: Livraria Martins Editora, v. 7, 1981.
- _____. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: MEC, 1952.
- MIRSKY, Dmitri. *The intelligentsia of Great Britain*. New York: Covici Fried Publishers, 1935.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura Brasileira: 1933-1974*. São Paulo, Editora 34, 2008.
- MOTA, Lourenço Dantas. *Entrevista com Tristão de Athayde*. São Paulo: Brasiliense, 1983, Coleção Diálogo.
- MOTTA, Cunha. *Os rapazes da imprensa: um pouco da história de São Paulo*. São Paulo: Ateniense, 1990.

- NEME, Mário (Org.). *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945.
- NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência do Suplemento Literário do Diário de São Paulo nos anos 40*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.
- NOVAES, Israel Dias. *Revisão de uma jornada*. São Paulo: Altamira, 2005.
- ORTEGA Y GASSET. *La idea de las generaciones*. Obras completas. Madrid: Alianza, 1997, tomo III.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- _____. *Nota sobre as ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Cebrap, nº 27, 1990.
- PEYRE, Henry. *Les générations littéraires*. Paris: Bovin et Cie, 1948.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Intérpretes da Metrópole*. São Paulo: Edusp, 2011.
- POUND, Ezra. *Os cantos*. Tradução de José Lino Grunewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1934.
- PRADO, Daniela Silva. *A recepção do novo romance*. 2006; Dissertação (Mestrado em História Social). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.
- PRADO, Décio de Almeida. A raposa e as uvas. In: _____. *Apresentação do Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SILVA RAMOS, Péricles Eugênio. A geração de 45. In: _____. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959, v. 3.
- STRACHEY, Lytton. *A rainha Vitória*. São Paulo: Record, 2001.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem: estudos de literatura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC/RJ; São Paulo: Loyola, 2002.
- VIANA, Huendel Junio. *Jurandir Ferreira: o escritor escondido*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2006, dissertação de mestrado.
- WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WILLIAMS, Raymond. The Bloombury fraction. In: _____. *Problems in materialism and culture*. Londres: Verso Editions, 1982.
- _____. O círculo de Bloomsbury. In: _____. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Unesp, 2011.
- _____. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- _____. *Política do Modernismo*. São Paulo: Unesp, 2011.

_____. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZUMTHOR, Paul. *Merlin et le profète: un thème de la littérature polémique, de l'historiographie, et des romans*. Lausanne: Payot, 1943; Genève: Slatkine, 1973, reimpresso com novo prefácio.

_____. *Études de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972.

_____. *Le masque et la lumière*. Paris: Seuil, 1978.

_____. *Parler du Moyen Âge*. Paris: Minuit, 1980.

_____. *La inmanencia de la voz*. Paris: El Correo de la Unesco, 1985, n° 8 (agosto).

_____. *L'oubli et la tradition*. Paris: Seuil, 1988.

_____. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *La mesure du monde*. Paris: Seuil, 1993.

_____. *La porte à cotê*. Montréal: Hexagone, 1994.

_____. *Babel ou l'inachèvement*. Paris: Seuil, 1997.