

**MONALISA VALENTE FERREIRA**

***LUVA DE BROCADO E CHITA***

**Modernismo baiano na revista *A Luva***



**Monalisa Valente Ferreira**

***LUVA DE BROCADO E CHITA***

**Modernismo baiano na revista *A Luva***

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eugenia Boaventura.

Unicamp  
Instituto de Estudos da Linguagem

2004

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

Ferreira, Monalisa Valente.

F      Luva de brocado e chita : o modernismo baiano na revista A Luva /  
413L      Monalisa Valente Ferreira. - Campinas, SP : [s.n.], 2004.

Orientadora : Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Modernismo brasileiro. 2. Literatura brasileira - Bahia. 3.  
Periódicos. 4. Tradicionismo dinâmico. I. Boaventura, Maria Eugenia  
da Gama Alves. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de  
Estudos da Linguagem. III. Título.

## **Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura Dias (Orientador)

---

Profa. Dra. Ana Luiza Martins

---

Profa. Dra. Isabel Idelzite Lustosa da Costa

---

Profa. Dra. Yedda Dias Lima (Suplente)



*À Bahia, “que me deu régua e compasso”.*

*A Nano, que me deu o espaço.*



## Agradecimentos

“De um galope de Olinda pra Bahia”, Fernando Afonso, meu querido Nano, trouxe a receita da possibilidade de convivência entre dois Estados marcados por uma rivalidade histórica. O autor de “Jubiabá” afirmara que ‘ser baiano é um estado de espírito’ e a comprovação desta assertiva pode muito bem ser aplicada àquele pernambucano-quase-baiano. Se ‘a Bahia já me deu régua e compasso’, o meu caminho eu só faço com Nano, fruto de minha inspiração em todos os momentos, entre eles, na concepção deste trabalho. A ele devo a leitura atenta e as valiosas informações históricas. A ele, posso apenas oferecer meu amor e agradecimento especial.

À orientação da professora Maria Eugenia, um muito obrigada não é o bastante. Com conhecimento de causa sobre periódicos e Modernismo, auxiliou-me na busca de elementos pertinentes para a compreensão deste movimento e a ela devo as oportunas sugestões do repensar o objeto de estudo inicial e da forma mais eficaz de construção de um texto que fosse mais instigante, profundo.

As valiosas intervenções da banca de defesa, com as professoras Ana Luíza Martins, Isabel Lustosa e Yêdda Dias Lima ajudaram a organizar as muitas informações coletadas nos periódicos da década de 1920. A todos os professores do Programa, principalmente àqueles que eu cursei as disciplinas: Alexandre Carneiro, Antonio Arnoni Prado, Carlos Berriel, Fábio Rigatto, Marisa Lajolo, Orna Levin.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação: Rose, Emerson e Rogério, sempre prestativos nas diversas dúvidas surgidas durante o curso. A Bel, Carlos, Leandra e aos demais funcionários da UNICAMP. Do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, agradeço a solicitude de Fernandinho. Não poderia deixar de registrar a gentileza dos bibliotecários do Arquivo Público de Salvador, da Fundação Clemente Mariani – BA e da Biblioteca Central da UFBA.

Aos professores da Bahia, não poderia deixar de citar Lícia Beltrão, pelos constantes incentivos no curso de graduação e Ívia Alves, que me apresentou *A Luva*.

A distância da terra natal e, conseqüentemente, dos familiares, me fez perceber, de forma mais efetiva, o quão é importante a presença animadora de Marisa e Zacarias, meus amados pais e a quem devo o estímulo de aperfeiçoamento constante. Com esta distância geográfica, também perdi momentos importantes com meus irmãos Simone, Sandra, Rogério, Patrícia, Gerson, Olga e não acompanhei com a constância que desejava a alegre algazarra dos sobrinhos, embora palavras animadoras nunca deixaram de ser proferidas por todos eles. A estes entes queridos, não tenho apenas palavras de agradecimentos, mas de desculpas pelos anos de ausência que nos privou do contato. A outra esfera desta minha base e não menos importante, minha avó Áurea Lídia, tios, primos e minhas irmãs de coração, Socorro e Bárbara, além dos cunhados Alice, Cláudio e Raimundo.

À minha outra família que o casamento proporcionou: meus sogros, D. Luci, carinhosamente chamada D. Lula, e Seu Fê, que partilharam pacientemente a fase mais difícil deste trabalho: a final. A minha cunhada Nanci e ao Clerton, pela atenção afetuosa e pelo espaço concedido em sua casa, durante a minha estadia em Sergipe, para uma parafernália de livros, cabos, computadores, disquetes e o desalojamento da mesa de costura de D. Célia, que gentilmente cedeu-me o seu cantinho. Aos meus sobrinhos posições Toni e Bruno. Ao primeiro devo uma parcela da digitalização da revista *A Luva* durante as suas férias em Salvador. A esta família ainda agradeço a cunhada Ene e a seu esposo Jeferson, D. Terezinha, seu Moacir e todos os tios desta família. Aos primos de Nano, Adriana e Ricardo, devo um agradecimento especial pela tradução do resumo deste texto. À Gilda, Paulo e Mário, pelo tratamento sempre carinhoso em Sergipe.

Nesta empreitada, uma outra família, a espiritual, me proporcionou o prazer da convivência, isto é, meus amigos-irmãos: Adna, Manú, Karina, Aninha, Cauê, Jorge Moriyama, Marisa, Adriana, Mauri, Juninho e Baiano, amigos desta nova empreitada em Campinas. À minha querida amiga Adna devo um agradecimento especial, pelo constante estímulo.

Susana e Zé, amigos da Bahia, que gentilmente nos abrigou em nossa fase inicial em São Paulo e continuam sendo pontos de referência no carinho. Também da Bahia, um amigo de longa data, Jonas, muito me auxiliou, durante pesquisas em Salvador, com gravação de

dados em *cd-rom*, empréstimos de *notebook*, acesso a *e-mails* e, principalmente, pela companhia sempre marcante, com a sua simpática família, Juliana, Cacá e Vitória.

Aos meus compadres Eriberto e Cléa e o afilhado Zé que, desde antes da concepção, pacientemente espera o meu retorno para o batizado e a quem devo desculpas pelos constantes adiamentos. Às irmãs Lulu e Aninha, minhas amigas de infância e cupido do meu relacionamento com Nano. À Núbia, colega de forte percepção e que se tornou uma grande companheira e Lola, amiga imemorial.

Enfim, meu muito obrigada a Krishnamurti Góes dos Anjos, neto do editor da revista *A Luva*. Graças a ele pude realizar a minha pesquisa com tranquilidade, em Campinas, visto que permitiu a digitalização daquele periódico.



*Casas, sobrados, igrejas, como gente se espremendo  
Pra sair num retrato de revista ou jornal  
( vaidade das vaidades! Diz o Eclesiastes)  
igrejas gordas (as de Pernambuco são mais magras)  
toda a Bahia é uma maternal cidade gorda  
como se nos ventres empinados dos seus montes  
dos quais saíram tantas cidades do Brasil  
inda outras estivessem pra sair*

.....

*Bahia de cores quentes, carnes morenas, gostos picantes  
E eu detesto teus oradores, Bahia de Todos os Santos!  
Teus ruibarbosas, teus otaviomangabeiras  
mas gosto das tuas iaiás, tuas mulatas, teus angus  
Tabuleiros, flor de papel, candeeirinhos,  
Tudo à sombra das tuas igrejas  
Todas cheias de anjinhos bochechudos*

.....

*O padre reprimido que há em mim  
se exalta diante de ti Bahia  
E perdoa tuas supertições  
Teu comércio de medidas de Nossa Senhora e de  
Nossossenhores do Bonfim*

.....

*bacharéis de pice-nez  
literatos que lêem Menotti del Picchia e Mário Pinto Serva  
[...]  
chapéus-do-chile  
Rua Chile  
Viva J.J Seabra  
Morra J.J Seabra*

.....

*Bahia de Todos os Santos  
Salvador  
São Salvador  
Bahia*

(Gilberto FREYRE. *Bahia de Todos os Santos* (e de quase todos os pecados), 1928)



## SUMÁRIO

<i>Província de brasões à cidade destronada: a Bahia e seus fantasmas</i> .....	19
<i>O brocado e a chita baianos nos idos 1920</i> .....	35
1. O talhe de A Luva.....	45
2. Entre o brocado e a chita, a transição baiana.....	83
3. O Futurismo na terra d'a Luva, de Arco&Flexa e do Samba.	107
4. A literatura baiana e o tradicionalismo dinâmico. ....	143
<i>No desacerto das horas, os fantasmas descansam</i> .....	199
<i>Apêndice</i> .....	203
Índice dos textos consultados na revista A Luva. ....	203
Lista de colaboradores da revista A Luva (1925-32).....	241
Livros anunciados e editados pelas oficinas de A Luva. ....	247
<i>Bibliografia</i> .....	249
<i>Periódicos consultados</i> .....	261



## RESUMO

O Modernismo brasileiro apresenta nuances ainda desconhecidas e pesquisadores têm se debruçado sobre fontes primárias, na tentativa de conhecer as formas de concepções que o referido movimento possa ter tido em várias regiões do Brasil. Esta pesquisa, portanto, objetiva trazer dados mais precisos sobre a manifestação do Modernismo na Bahia. Para tanto, foi privilegiado como objeto imprescindível de pesquisa a revista de variedades *A Luva* (1925-1932), por fornecer um número extenso de textos de criação, aspectos gerais da sociedade baiana da época, - que permitem a compreensão das concepções artísticas reinantes naquele espaço - bem como apresenta colaboradores que trabalharam para a renovação das letras no Estado.

A linha diretriz do presente trabalho é o *tradicionalismo dinâmico* divulgado em diversos periódicos da década de 1920, pelo crítico literário e poeta Carlos Chiacchio (1884-1947). Este escritor angariou um séqüito de jovens intelectuais baianos interessados na renovação artística, sem o desprezo, segundo rezava a teoria tradicionalista dinâmica, do melhor das fontes nacionais, da tradição. Desta forma, aliados à crítica daquele mentor do Modernismo na Bahia, produções literárias publicadas em *A Luva* serviram como elementos de análise para a compreensão das discussões referentes ao futurismo e dos valores prezados naquele Estado. Valores estes que permitiam uma diferenciação da ocorrência do movimento baiano em relação a de outras partes do país.

**Palavras-chaves:** Modernismo Brasileiro; Literatura Baiana; Periódicos; Tradicionismo Dinâmico.

## ABSTRACT

Brazilian Modernism still presents unknown nuances and researchers have bent over on primary sources, in attempt of knowing the forms of conceptions that the above-mentioned movement can have had in several areas of Brazil. This research, therefore, objectifies to bring more precise data about the manifestation of the Modernism in Bahia. For so much, the magazine of varieties *A Luva* (1925-1932) was privileged as indispensable object of research for supplying an extensive number of creation texts, general aspects of the bahian society of the time, - which allow the understanding of the reigning artistic conceptions in that space - as well as presents collaborators who had worked for the renewal of the literatures in the State.

The guideline of the present work is the dynamic traditionalism published in several newspapers of the decade of 1920, by the literary critic and poet Carlos Chiacchio (1884-1947). This writer engaged a escort of intellectuals youths from Bahia interested in the artistic renewal, without the scorn, as prayed the dynamic traditionalist theory, of the best of national sources, of the tradition. This way, allied to the critic of that mentor of the Modernism in Bahia, literary productions published in *A Luva* served as analysis' elements for the understanding of the referring discussions to the futurism and the esteemed values in that State. This values allowed a differentiation of the occurrence of the movement from Bahia in relation to the others parts of the country.

Key-words: Brazilian modernism; Literature From Bahia; Newspapers; Dynamic Traditionalism.

## Província de brasões à cidade destronada: a Bahia e seus fantasmas

Assim se fez de meu sangue  
Esta Cidade encantada,

.....  
Me devoras, te devoro  
No fim não restarás nada.

Só a sombra na parede,  
Somente o nó da laçada,

Ou melhor:  
Resta o que resta,  
A tua boca de brasa,  
O sinal desta passagem  
Como uma gesta tatuada.

.....  
Resta a poesia nascendo  
De tua língua danada,  
Resta o poema crescendo  
Como flor e como espada,

Resta o que resta, restolho,  
Que de mim não restou nada  
Além de verso e da mágoa...  
(Myriam Fraga. *Femina*)

São Salvador da Bahia de Todos os Santos. Nome tão pomposo quanto os das afortunadas famílias aristocráticas que nesse espaço lustraram os seus brasões. De Capitania à Província, depois Estado, o termo Bahia, inicialmente, tanto servira como designação genérica, quanto para nomear a cidade principal.<sup>1</sup>

Colônia, transferência da Capital, declínio dos preços do açúcar, valorização do café no Sudeste...signos históricos motivadores de poeiras e polimentos naqueles escudos. Desprovida daquele passado fausto, povoada de mistérios e misérias, vivendo de suas

---

<sup>1</sup> Kátia MATTOSO. *Bahia. Século XIX: uma província no império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 41-3: “Desde a fundação de Salvador, em 1549, até os nossos dias, a Bahia teve três denominações diferentes. Como Capitania Geral da Bahia de Todos os Santos, foi sede do governo colonial português [...]. Em 1815, com a transformação do Brasil em Reino Unido a Portugal e Algarves, passou, como todas as dez capitanias gerais [...] a ser chamada, indiferentemente, de capitania ou província. Em 1824, com a promulgação da primeira Constituição brasileira, tornou-se oficialmente, Província da Bahia [...]. Em 1889, com a

glórias passadas, hoje denominamos a capital simplesmente Salvador. Porém, no início do século XX, momento em que nos atemos, ainda era carinhosamente chamada Bahia.

Este espaço, entretanto, importa menos pela sua designação no correr dos séculos que por um fantasma teimoso a me auscultar, cobrando com a sua “*boca de brasa, o sinal desta passagem, o que resta, restolho*”. Fez-me folhear uma revista de sua época, década de 1920 e apontou os problemas: morto não tão recente, clamava pelo reconhecimento; orgulhoso como seus antepassados de seus feitos, insistia que se revelasse aquele momento, pois ali ainda restava *a poesia nascendo de sua língua danada*, presa àquelas páginas, apagada por motivos vários que cabia a alguém destrinçar.

Textos “derramados”, contidos, iconoclastas, de outros espectros, apareceram diante de meus olhos. Descobri o meu desconhecimento: íntima, de certa forma, da literatura modernista do sudeste, nada sabia do que se passara na cidade destronada. Aceitei o desafio, tanto pela curiosidade em saber se ali a poesia crescendo era como flor ou espada, quanto pela forte ligação natural que mantenho com o Estado. Natural por lá ter nascido – “*a geografia que cada um traz grudada no espírito*”.<sup>2</sup> Natural porque “*assim se fez de meu sangue, esta Cidade Encantada*”. Disto tudo, algo restou muito além *da mágoa e do verso*, como assinala a epígrafe. É a hora de corporificar aqueles fantasmas, dar vida aos seus textos e fazê-los conhecidos.

Muito distante do vaticínio *no fim não restarás nada* ou de cenas de paralisação de bela adormecida, o palco da Bahia apresentava grupos dissonantes ou intelectuais independentes que produziam uma literatura ora marcada pela filiação parnasiana-simbolista de um Roberto Correia,<sup>3</sup> ora envolta na nebulosidade simbolista de Carlos Chiacchio<sup>4</sup>, ou ainda a ousada liberdade cotidiana de Eurico Alves<sup>5</sup> e Jorge Amado. Como

---

Proclamação da República, foi o Estado da Bahia um dos vinte estados federados dos Estados Unidos do Brasil”.

<sup>2</sup> Guilhermino CÉSAR. Poesia e prosa de ficção. In: *História geral da civilização brasileira: o Brasil Republicano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, vol. 4, p. 431.

<sup>3</sup> Poeta baiano consagrado pelos seus textos marcados pelo parnasianismo e, por vezes, simbolismo. Foi um dos membros fundadores da revista *Nova Cruzada* (1901-10) e colaborador de *A Luva*.

<sup>4</sup> Cf Dulce MASCARENHAS. *Carlos Chiacchio: homens & obras*. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, vol.II: filho de Jácome Rafael Chiacchio e D. Patrícia Correia Chiacchio, Carlos Chiacchio nasce em Januária (MG), em 1884, mas muda-se em 1895 para Salvador. Obtém, em 1910, o grau de doutor em Ciências médicas e Cirúrgicas, pela Faculdade de Medicina da Bahia. Foi médico efetivo do quadro de funcionalismo do Estado da Bahia, como verificador de óbitos e também da Companhia de Viação Leste Brasileiro e do Lóide Brasileiro, segundo informações presentes no seu curriculum, na Academia de Letras da Bahia. Além de médico, ensinou filosofia, em colégios e Estudos Brasileiros, na Escola de Belas Artes da Bahia. Foi também professor catedrático, Estética, na Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia.

bem asseverou Antônio Dimas, em sua percepção do caráter transitório da revista *Kosmos* (1904-09)- claro que aqui ponderando as devidas proporções de tempo e objetivo desta, distinta de *A Luva* (1925-32), “a coexistência do antigo e do pretensamente novo, da permanência e da procura, alternam-se nas páginas da revista como mostruário de luta agônica, de indefinição de rumos”.<sup>6</sup> *A Luva* apresenta, neste aspecto, mostruário semelhante, mas que não é de pelica nem de camurça<sup>7</sup>, e sim, de um papel empoeirado, um pouco carcomido pelas traças, pelo tempo e pelo descaso. Símbolo de distinção, nobreza? Pelo menos esta não foi a minha impressão ao tocar, pela primeira vez, há alguns anos,<sup>8</sup> as linhas já descosturadas deste objeto, no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, acompanhada pelo olhar perscrutador de Rui Barbosa. De forma contrastante com o que eu tinha em mãos, a *Águia de Haia* posava solene e grave à minha frente, em um retrato polido e bem conservado.<sup>9</sup>

Mais contradições eu encontrei nos detalhes daquele material tão em moda na década de 20: *A Luva*. Ao lado da antiga aparência aristocrática, ali despontavam grupos provocadores que se preparavam para, talvez, ajudar na transformação da arte literária na Bahia. Ao lado dos bordados de ouro daquela *Luva*, desfilava a chita. A forma perfeita – típica de hábeis costureiros, estilistas puros e acostumados aos brocados – cedia lugar, aos

---

Sagrado, em 1906, cavaleiro da revista *Nova Cruzada*, ligou-se a inúmeras associações científicas e culturais, publicou livros e participou ativamente em vários periódicos. Assim, jornalista, cronista, crítico literário, poeta, orador e animador de jovens escritores, escreveu *Modernistas & Ultramodernistas* e *Homens & Obras*, nos rodapés do Jornal *A Tarde*. Com seus textos críticos e influenciando jovens poetas baianos, divulgou o tradicionalismo dinâmico como a forma mais eficaz para o trabalho com o Modernismo e lança, desta forma, a revista *Arco&Flexa* (1928-9), que se pretendia modernista, bem como a *ALA* (Associação de Letras e Artes). Casado com D. Maria Augusta Lopes Seixas e uma única filha, Rafaelina, ambas já falecidas quando, em 1947, também falece em Salvador.

<sup>5</sup> Eurico Alves Boaventura nasceu em Feira de Santana-BA (1909) e estudou Direito na Faculdade de Direito, em Salvador. Foi um dos partícipes do grupo *Arco&Flexa* e colaborador em outros periódicos (*A Luva*, *Renascença*, *O Imparcial*). Em entrevista para Ívia Alves sobre o Modernismo na Bahia, em 12/03/73, um ano antes de seu falecimento (Salvador-1974), afirmara as suas influências artísticas/teóricas em Walt Whitman, Murilo Araújo, Gilberto Freyre, Ronald de Carvalho, Cassiano Ricardo, Renato de Almeida. Além disso, afirma ter recebido livros de Ascenso Ferreira e Jorge de Lima, o qual se tornara amigo. As estrangeiras eram mais, segundo ele, as latino-americanas, tais como Ruben Dario e Assuncion Y Silva, mas lia-se os europeus como Apollinaire e outros.

<sup>6</sup> Antônio DIMAS. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904–1909*. São Paulo: Ática, 1983, p. 20.

<sup>7</sup> Juvêncio de MENEZES. Coisas que a pena escreve. *A Luva*, Salvador, n. 1, mar.1925.

<sup>8</sup> O primeiro contato com o material foi durante a preparação de monografia final do Curso de Especialização em Língua e Literatura Vernáculas, apresentada à Universidade Federal da Bahia, em 1998. O objeto de estudo foi a busca da representação feminina, em textos de autoria masculina publicados em *A Luva*.

<sup>9</sup> O retrato de Rui Barbosa na sala do IGHBA é tão imponente que o escritor baiano Krishnamurti Góes dos Anjos faz referência a ele, no prefácio de seu romance *Il Crime Dei Caminho Novo* (1999, p. 8) e no qual me

poucos, à escrita desalinhada de possíveis rebeldes. Pensativa, olhei novamente para Rui Barbosa que, desta vez, tinha um olhar acusador. Indaguei-me: será tristeza pelo estado de conservação e a pouca importância que estamos dando hoje àquela documentação? Ou será insatisfação pelo rumo que escritores, um tanto rebeldes, deram à literatura? Preferi interpretar pela segunda alternativa porque, para a primeira, que era fato incontestável, eu tinha em parte uma esperança: pesquisadores.

A *Luva*, outrora símbolo de nobreza, torna-se agora, com as suas páginas já amareladas, símbolo de desafio. Desafio em descobrir como, em uma mesma revista, a escrita bem ajustada dos considerados acadêmicos de floreios convive com outra que já passa a ocupar um espaço de diferenciação na forma e no tema. Aquela estava bem próxima do rebuscamento dos cunhos vernáculos que fizeram escola na Bahia e que estigmatiza, até hoje, o estereótipo do estilo barroco no escrever e falar de todo baiano. Gilberto Freyre, em um poema de sua mocidade, na década em estudo, desferiu uma crítica mordaz aos adeptos do brocado: “*Bahia de cores quentes, carnes morenas, gostos picantes/ e eu detesto teus oradores, Bahia de Todos os Santos!/ teus ruibarbosas, teus otaviomangabeiras.*”<sup>10</sup> Sob a efígie de Rui Barbosa, a disputa do governo da Bahia estava entre *calmonistas* e mangabeiristas, liderados respectivamente por Miguel Calmon e Otávio Mangabeira, em uma época que Washington Luís era o presidente da República. Com esta atmosfera, percebemos as imbricações entre momento político e a produção literária. Ainda era constante na Bahia de 1920, o discurso empolado em praças públicas ou em conferências acadêmicas e recitais, preservando formas poéticas e pensamentos da tradição baiana. Ou seja, se “*a salvação da literatura foi o discurso, o comício, o recitativo, a modinha*”<sup>11</sup>, a capital baiana usaria por muito tempo estas estratégias, de forma a manter esta tradição.

Ladeada a essa linguagem próxima ao brocado, uma outra ainda incipiente, mas provocadora, apontava um caminho diferente e foi na observância de textos não tão destruidores, mas já em compasso com um novo rumo literário, que se pode buscar, no interior de uma revista baiana, elementos em que pudéssemos não pretensiosamente preencher lacunas, mas encaminhar um estudo de uma região que, por descaso e/ou

---

inspirei: “Na sala de pesquisas do Instituto, Rui Barbosa, em tela de corpo inteiro, mirava-me gravemente, enquanto eu aguardava o volume encadernado da revista *A Luva* que a bibliotecária fora buscar[...]”

<sup>10</sup> Gilberto FREYRE. *Bahia e baianos*: textos reunidos por Edson Nery da Fonseca, 1990, p. 83.

<sup>11</sup> Antônio CANDIDO. Variações sobre tema da Formação. In: *Textos de intervenção*. Vinícius Dantas (seleção, apresentações e notas). São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, p. 93-146.

intenções várias, ficou à margem da preocupação dos historiadores da literatura brasileira. Assim, são nos embates e/ou convívio pacífico que procuraremos entender, nos textos daquela intelectualidade, a presença de arte moderna na Bahia e suas nuances na constituição dos grupos modernistas neste Estado.

Em busca de referências sobre aqueles modernistas, surge a primeira dificuldade na berlinda desta pesquisa: poucos são os estudos que citam a literatura na década de 20, naquele espaço. Ao traçar um panorama sobre a arte moderna no Brasil, Clóvis de Gusmão<sup>12</sup>, por exemplo, no *Correio da manhã*<sup>13</sup>, afirma apenas que “o grupo baiano, excetuados Rafael Barbosa, atualmente no Rio de Janeiro, e Godofredo Filho, ainda está longe de ser um grupo vigoroso”. A qual grupo ele se referia? Os dois escritores citados não estavam vinculados a quaisquer associações que se formaram na Bahia de então; eles tinham certa independência de agremiações. Alguns jovens, entretanto, reuniram-se em torno do crítico e poeta Carlos Chiacchio e de Pinto de Aguiar, fundando a revista *Arco & Flexa* (1928-29), considerada por eles o marco do movimento modernista na Bahia.

Aqueles jovens, com algumas exceções, seguiam a norma do *tradicionalismo dinâmico*, cujo fulcro, baseado no pensamento do crítico e poeta espanhol Gabriel Alomar<sup>14</sup>, era a busca das raízes nacionais como forma de revitalização dos elementos do presente. Ou seja, inovar pela tradição, sem rupturas. Esta continuidade, ou equilíbrio, fazia com que o grupo assumisse aproximações de idéias com o da revista *Festa* (1927-28; 1934-35), embora Nestor Vítor, ao saudar o lançamento de *Arco&Flexa*, tenha negado, em artigo, estas possíveis similaridades. Notamos, entretanto, que as idéias prementes na revista carioca, com uma linha espiritualista e a busca de um nacionalismo integral, uno possuem um vínculo com as defendidas por Carlos Chiacchio. O pensamento deste quanto à forma de conceber a nação e a criação artística será apresentado no deslindar da pesquisa. Podemos antecipar a presente questão, entretanto, a partir da análise de Antônio Candido<sup>15</sup> sobre esta atmosfera no Brasil e que não deixa de refletir também na Bahia:

---

<sup>12</sup> Clóvis de Gusmão também colaborou em *A Luva*. Vide índice em anexo.

<sup>13</sup> Clóvis de GUSMÃO. Panorama do Modernismo Brasileiro: comunicado especial da “Kosmos”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, jan. 1929.

<sup>14</sup> Poeta, crítico e ensaísta espanhol, Alomar formulou para a América espanhola, em 1904, uma concepção composta da tradição e do dinamismo criador. Ele reuniu em sua proposta os anseios de uma literatura autóctone, baseada nos motivos da terra americana.

<sup>15</sup> Antônio CANDIDO. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000, p.108.

[...] vinha-se esboçando aqui um fermento de renovação literária, ligado ao espiritualismo e ao simbolismo. As suas manifestações mais interessantes são a difusão da filosofia de Farias Brito, a crítica já mencionada de Nestor Vitor e, mais tarde, o apostolado intelectual do católico Jackson de Figueredo; coincidindo com isso, a poesia penumbriada e intimista, o verso livre [...]. Esta tendência custeou por assim dizer o Modernismo, conservando uma atmosfera algo bolorenta de espiritualismo lírico, que se manifestará no grupo das revistas Terra de Sol e Festa.[...] **Convém notar que desta tendência brotaram sugestões decisivas para a criação das modernas ideologias de direita, como o integralismo e certas orientações do pensamento católico.**<sup>16</sup>

Por sua vez, o grupo orientado por Pinheiro Viegas, jornalista e satírico baiano, criou a Academia dos Rebeldes<sup>17</sup>. Os jovens que dela faziam parte combatiam os intelectuais ligados a Carlos Chiacchio e pretendiam ter como órgão divulgador de suas idéias a revista *Meridiano* (1929)<sup>18</sup>, embora a maior intensificação de seus propósitos se desse nas páginas de outro periódico, *O Momento* (1931-32) que possuía, como fervoroso participante, Jorge Amado.<sup>19</sup> Para a pesquisadora Ívia Alves, a própria omissão de *Arco & Flexa*, pelos jovens de *O Momento*, como marco iniciador do Modernismo na Bahia, e sua referência a “críticos acadêmicos” revelam a sua posição frontalmente contrária ao grupo liderado por Chiacchio.

A secular província baiana, devido a sua estrutura sócio-econômica, pelo menos antes de 1926, demonstraria indiferença e, por vezes, resistência em receber como pronto um movimento advindo de São Paulo. Tentaria, paulatinamente, utilizar as suas particularidades históricas na inovação artística. Cada grupo trabalharia, portanto, as suas noções de ideário moderno, sem se remeter aquele Estado considerado como propulsor do

---

<sup>16</sup> Destaque da pesquisadora.

<sup>17</sup> Assim se denominava o grupo ligado a João Amaro Pinheiro Viegas (1865-1937), poeta, jornalista, satírico baiano e que tinha como lema o viver a cidade e discutir a arte de forma crítica e humorada. Deste grupo, destacamos a figura de Jorge Amado. Em Depoimento para o livro de Valdomiro SANTANA, *Literatura baiana*, 1986, p. 14, Jorge Amado informa: “A Academia dos Rebeldes, que existiu de 1927 a 31, se formou em torno de um velho poeta e jornalista baiano, Pinheiro Viegas, descendente de espanhóis[...] Havia participado da campanha civilista ao lado de Ruy Barbosa e trabalhado vários anos no Rio. Aqui ele trabalhou no *O Imparcial*, na época um jornal importante que acabou sendo vendido aos integralistas. Deixou um livro, *Brasil em prosa e verso*[...]”. Passou mais tempo no Rio de Janeiro que em sua terra natal, convivendo com intelectuais como Agripino Grieco, Múcio Teixeira, Lima Barreto. Cf. Nonato MARQUES. Os poetas da baixinha. In: *Samba. Mensário de Arte Moderna*. Edição fac-similar. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999, p. xxxvvi.

<sup>18</sup> Primeiro e único número da revista.

Modernismo brasileiro. O registro de Jorge Amado quanto à resistência de boa parte dos escritores baianos da época, a respeito do que estava ocorrendo em São Paulo, é sintomático desse confronto. De forma contundente, o escritor revela que, naquela época, “[...] vivemos o espírito do Modernismo – mas tínhamos uma certa desconfiança desse movimento, aquela coisa de paulista, de língua inventada. Os modernistas não conheciam a linguagem popular”.<sup>20</sup>

João Teixeira Gomes assevera a atitude mais de vanguarda do grupo ao qual Jorge Amado participou, pois, segundo o crítico, significativamente *O Momento* traduzia um espírito de rebeldia e inconformismo que longe esteve “*sequer de aflorar nas páginas de ‘Arco & Flexa’*”, pois, “*em comentários de natureza editorial ou artigos assinados, assumiu posição inflexível contra a veneração baiana pelo passado, o culto estático das tradições e da história*”.<sup>21</sup>

O terceiro grupo, ligado à figura de Bráulio de Abreu<sup>22</sup>, tinha como centro de divulgação a revista *Samba* (1928-1929). Mesmo sobrevivendo por um curto período de tempo, justificado pelas dificuldades financeiras, este periódico apresentou produções pertinentes para o estudo das manifestações modernistas na região, embora a presença central de Bráulio de Abreu revelasse uma tendência não tão iconoclasta, uma vez que este era aclamado como um dos maiores poetas de linha parnasiana da Bahia.

As associações acima arroladas revelam, portanto, uma Bahia atuante, com discussões sobre arte e com posições muitas vezes contrárias dos envolvidos. Em março de 1929, número 04, o artigo de fundo da revista *Samba* situa a posição da Bahia no cenário literário. Intitulado *A simplicidade na arte*, o texto assinado por Elpídio Bastos, também um dos colaboradores de *A Luva*, apresenta a afirmação de que o Estado, como os demais do país, vinha se revestindo de uma influência nova. A partir disto, o articulista caracteriza esta nova arte como uma forma ainda indefinida, de transição, pois, para ele, “*a arte*

---

<sup>19</sup> Cf. Ívia ALVES. *Samba e Arco&Flexa: marcos históricos do modernismo na Bahia*. In: *Samba. Mensário de Arte Moderna*. Edição fac-similar. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999, p. xvi.

<sup>20</sup> Entrevista concedida a Valdomiro SANTANA. *Literatura baiana (1920–1980)*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986, p. 15.

<sup>21</sup> Cf. João Teixeira GOMES. Presença do Modernismo na Bahia. In: *Camões Contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, p. 181.

<sup>22</sup> Nascido em 07/03/1903, na cidade do Salvador, Bráulio de Abreu não frequentou o ginásio por motivo de trabalho, uma vez que vinha de família pobre. Frequentador do “Café Progresso”, na Baixa dos Sapateiros, o poeta reunia-se com outros, alguns deles colaboradores das revistas *A Luva* e *Samba*, tais como Elpídio

*moderna não está no exagero da forma nem na extravagância da idéia [...] E porque não haja ainda uma escola definida, cada qual vai modelando a seu modo uma espécie de caricatura, que, posta em evidência, não deixa de lograr êxito na estética hodierna”.*

Caracterizada pelos estudiosos de *Samba* como uma revista oponente ao grupo de *Arco & Flexa*, fica explicada a afirmação sobre alguns membros estigmatizados dos movimentos literários anteriores, naquele artigo de Elpídio Santos: “ *façamo-la assim e então teremos uma arte moderna. Sem a angústia artificial da de Antônio Nobre nem o penumbrismo exótico da de Cruz e Sousa*”<sup>23</sup>. Evidencia-se, portanto, uma crítica à filiação simbolista a qual Carlos Chiacchio<sup>24</sup> e Roberto Correia se confessavam ligados, e mesmo o primeiro autodenominando modernista as suas produções, como veremos ao longo deste trabalho, trazem tendências indefinidas, caminhando, por vezes, para modalidades simbolistas. Não que isto tenha a marca do negativo, pois, como o próprio Antônio Candido afirmou, “*as filiações são a chave dos períodos literários, e uma literatura afirma a sua independência e o seu vigor pela capacidade de transmitir, sempre fecundos, os seus próprios valores*”.<sup>25</sup>

Cláudio Veiga observa, reiterando tal afirmação, que a poesia francesa, romântica, parnasiana e simbolista foi lida e apreciada pelos poetas da província baiana, tais como Arthur de Salles, Roberto Correia, Carlos Chiacchio, entre outros<sup>26</sup>. Estes antigos participantes da revista *Nova Cruzada* (1901-10), entretanto, ora enveredaram para o

---

Bastos, Alves Ribeiro, Souza Aguiar, Zaluar de Carvalho, Queiroz Júnior, Anfilóbio Brito. Havia estudantes, funcionários públicos e empregados no comércio. Bráulio de Abreu era o único operário.

<sup>23</sup> Elpídio BASTOS. A simplicidade na arte. *Samba*. n. 04, mar. 1929.

<sup>24</sup> Dulce MASCARENHAS. *Carlos Chiacchio: homens & obras*, 1979. Segundo a autora, Carlos Chiacchio colaborou por dezoito anos no rodapé de *A Tarde* (1928–1946). Com sua teoria do *Tradicionalismo Dinâmico*, ele propõe uma volta às fontes nacionais, somada a espírito renovador, a fim de revitalizar a literatura brasileira, sendo desta forma, o composto de novo e de velho, de tradição e de dinamismo criador.

<sup>25</sup> Antônio CANDIDO. *Textos de intervenção*. Vinícius Dantas (seleção, apresentações e notas). São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, p. 146.

<sup>26</sup> Há muitas referências, pelos intelectuais baianos como Eugênio Gomes e Chiacchio, a Carlyle. Dulce Mascarenhas pontua, entretanto, através de um texto-chave de Chiacchio, outras influências estrangeiras, a maioria francesa que possivelmente tiveram lugar naquela atmosfera ou foram lidos pelo grupo, mais precisamente neste crítico. Dulce Mascarenhas, em *Carlos Chiacchio: homens & obras*, 1979, p. 34-42, transcreve uma frase do próprio Chiacchio, de um de seus rodapés, em que afirma a João Abreu: “Eu o que sei, nós o que sabemos, devemos à França” (*A Tarde*, 10 de nov. 1931). A autora elenca os seguintes autores, franceses ou não: Madame de Stael, Chateaubrian, Villemain, Sainte-Beuve, Taine, Brunetière, Renan, Anatole, Lemaitre, Bourget, Bérignon, Croce, Claparede, Freud, Baudouin, Guilbert, Albert Thibaudet, Gasset, Duhamel.

simbolismo, ora recuaram diante de críticas prementes ao movimento, como bem revela Veiga<sup>27</sup>:

[...] terá sido nociva ao Simbolismo baiano a ação de Max Nordau, com quem se corresponderam Pethion de Villar e Almachio Diniz. [...] Baudelaire, Mallarmè, Rimbaud, Verlaine, Samain, Stuart Merrill, entre outros, foram lidos e, de algum modo, seguidos por nossos simbolistas. Mas também foram lidos Jules Lemaitre, Henri Sensine, Max Nordau e outros, cujas críticas não deixaram de surtir efeito.

Apesar de depoimentos de remanescentes da revista *Samba* a respeito de pontos divergentes com a revista *Arco & Flexa*, aponta-se naquela um indício do tradicionalismo dinâmico a partir de outro artigo de fundo<sup>28</sup> de Bráulio de Abreu. Este, ao tratar a respeito de individualismo e renovação, constata a existência de “*uma nova estética – o modernismo -, de que os novos e muitos da antiga geração se fizeram fervorosos cultuadores [...]*”.

<sup>29</sup>Deste modo, o articulista revela a sua posição favorável àquela teoria do espanhol Alomar, trabalhada por Chiacchio, ao relatar que os novos e os adeptos da antiga geração renderam-se e “*souberam compreender a nova emoção do sacerdócio de Alomar*”. Embora Alves Ribeiro<sup>30</sup>, no editorial da revista *Samba*, tenha feito uma apologia ao Modernismo, boa parte das produções ali publicada era soneto, a ponto de, no número 03, em fev. 1929, vir expresso, em suas páginas, uma proibição de recebimento, por parte da redação, de poemas dentro desta estrutura. Entretanto, isto não impediu que esta prática permanecesse, inclusive com textos, de autoria de Alves Ribeiro, privilegiando esta forma.<sup>31</sup>

Ainda naquele número 04 de *Samba*, Alves Ribeiro publica um ensaio sobre arte nova<sup>32</sup>. Neste texto, argumenta que “ritmo novo” não implica absolutamente ausência de ritmo e critica os inúmeros poetas que estão se valendo da nova arte para fazer versos com

---

<sup>27</sup> Cláudio VEIGA. A acolhida do simbolismo francês em poetas baianos. In: *Prosadores e poetas na Bahia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986, p. 97-109.

<sup>28</sup> Bráulio de ABREU. Individualismo e renovação. *Samba*, n. 3, fev. 1929.

<sup>29</sup> Bráulio de ABREU. Individualismo e renovação. *Samba*, n. 3, fev. 1929.

<sup>30</sup> José Alves Ribeiro, nasceu em Ipirá, cidade do interior da Bahia, em 1909 e faleceu em Salvador-BA, em 1978. Jornalista, poeta, foi um dos participantes de *Samba* e da Academia dos Rebeldes. Formado em Direito, ocupou, em 1976, o cargo de juiz do Tribunal do Trabalho-BA. Preparou dois livros: *Sonetos de maldizer* e *Sonetos de bendizer*. Cf. Jorge AMADO. Alves Ribeiro. In *Samba...Edição fac-similar*. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999, p. xxvii.

<sup>31</sup> Cf. Bráulio de ABREU. *Alma profana*: poesias. Salvador: Bureau Gráfica e Editora, 1996, p. 179-188.

<sup>32</sup> Alves RIBEIRO. Ritmo Novo. *Samba*, n. 4, 1929.

vocábulo sem sentido, ou seja, um “*amontoado de palavras à toa*”, como define. Desta maneira, apropriando-se do verso de Ronald de Carvalho, que pede para cada um criar o seu ritmo livremente<sup>33</sup>, e também da crítica de Tristão de Athayde, que sugere a criação livre da disciplina do seu ritmo, Alves Ribeiro pede licença para estabelecer um terceiro postulado estético: “*cria o teu ritmo de acordo com a tua sensibilidade*”.

Percebemos, portanto, certa indefinição de rumos artísticos. Ao mesmo tempo em que publicam poesias que fogem à feição modernista que queriam dar àqueles meios de divulgação, os grupos baianos acusam, com seus artigos, uma movimentação em torno de quebra de estruturas rítmicas e novas leituras sobre manifestações artísticas. Confrontamos, apesar disto, com algumas abordagens levianas sobre uma passividade e caráter retrógrado da arte literária baiana na década de 20. Provavelmente isto se explique por, no geral, a nossa História Literária tomar por base apenas a noção de *tradicionalismo dinâmico* inserida por Carlos Chiacchio, ou ainda, só levar em consideração o momento posterior, denominado o regionalismo de 30.

Wilson Martins<sup>34</sup>, por exemplo, ao referir-se ao Modernismo na Bahia, dará relevo apenas a Carlos Chiacchio, apontando-o como um dos principais expoentes do movimento no Estado, além de destacar a não-compreensão deste crítico em relação aos manifestos modernistas e à obra de Mário de Andrade. Cremos que Chiacchio compreendia sim, embora seus textos resvassem para uma crítica mordaz e superficial da obra do escritor paulista. O árduo ataque ao autor de Paulicéia Desvairada revelava uma estratégia, por parte do analista da Bahia, de discussão sobre a tese que defendia do tradicionalismo dinâmico. Por isso, a obra de Mário de Andrade representava, para ele, tudo o que fosse contrário ao seu ideal de manutenção da ordem, fosse ele social, política ou literária.

Além do trabalho com as manifestações modernistas na Bahia tomando por referência apenas um grupo, como o fazem Péricles Gomes<sup>35</sup> e Maria Lúcia Pinheiro<sup>36</sup>, que ressaltarão, em seus estudos, o grupo liderado por Carlos Chiacchio - embora esta última

---

<sup>33</sup> Antônio CANDIDO: “*Cria o teu ritmo livremente*. Este verso de Ronald de Carvalho assinala o novo estado de espírito” *Literatura e sociedade*, 2000, p. 112.

<sup>34</sup> Wilson MARTINS. *A literatura brasileira: o modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1965, p. 98-99.

<sup>35</sup> Afrânio COUTINHO (dir.); Eduardo de Faria COUTINHO. *A literatura no Brasil: era modernista*. 5. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Global, 1999, p.165.

<sup>36</sup> Maria Lúcia PINHEIRO. *História da poesia modernista*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1991, p. 23.

faça referência a Sosígenes Costa<sup>37</sup>, que participava das reuniões com os membros ligados a Pinheiro Viegas<sup>38</sup> - percebe-se que alguns estudiosos estabelecem uma divisão entre a ala do nordeste e a dos participantes do movimento na região baiana.<sup>39</sup> Naquela ala, *a do Nordeste*, como se é comum denominar, a pesquisadora Maria Lúcia Pinheiro pontuou Recife, com Ascenso Ferreira, Joaquim Inojosa, Gilberto Freyre; Natal, com Luiz da Câmara Cascudo e Jorge Fernandes e em Alagoas, Jorge de Lima. Trabalhando à parte o grupo baiano, a autora destaca como principais representantes Eugênio Gomes, Carvalho Filho, Hélio Simões, Renato de Aguiar, Godofredo Filho, Sosígenes Costa, Pinto de Aguiar.

Guilhermino César<sup>40</sup>, ao analisar o movimento modernista e os intelectuais atuantes no Brasil, além de também fazer a separação do movimento do Nordeste, do baiano, também dará importância à figura de Carlos Chiacchio, bem como comete um lapso, pois afirma que Jorge Amado e Edison Carneiro, escritores estes que se posicionaram contrários aos membros de *Arco&Flexa*, fizeram parte do grupo formador desta revista:

O Nordeste, o Norte, a Bahia, estavam aí todos maduros para a colheita. [...] O mesmo aconteceu na Bahia. Um velho mineiro lá radicado, Carlos Chiacchio, animou a gente moça, que viria a se congregiar em torno da revista 'Arco & Flecha' (1928), onde Eugênio Gomes daria os primeiros sinais de sua inteligência **e de onde se destacaram para formar nova ala, entre outros, Jorge Amado e Edison Carneiro.**

A constante separação que os historiadores estabelecem do grupo do Nordeste, do baiano, talvez se explique pelo fato de, na Bahia, a intensificação do movimento ter se dado tardiamente. Joaquim Inojosa, por exemplo, em contato com o grupo paulista desde 1922, trabalhara na propagação do Modernismo em Pernambuco e em outros Estados limítrofes,

---

<sup>37</sup> Sosígenes COSTA, nascido em Belmonte, na zona cacaueteira baiana, em 14 de nov. de 1901, começou a escrever em 1920, quando exercia a profissão de professor público. Residiu em Ilhéus, onde foi secretário da Associação Comercial e redator do "Diário da Tarde". Em 1954, aposentado no cargo de telegrafista do D.C.T., passou a residir no Rio de Janeiro. Parte de sua produção poética foi publicada apenas em 1959 em livro denominado "Obra Poética", pela editora Leitura, no Rio de Janeiro.

<sup>38</sup> Costa fez parte, em 1928, da Academia dos Rebeldes, juntamente com Jorge Amado, Edison Carneiro, Alves Ribeiro, e Clóvis Amorim, este último também colaborador de *A Luva*. Desde então, segundo nota da editora Leitura (RJ, 1959), que publicou a obra poética de Costa, ele passou a colaborar em jornais e revistas de todo o país, além de suas poesias serem traduzidas e também recolhidas em antologias. Não se verifica, contudo, sua participação na revista *A Luva*. A sua poesia apresenta vertentes variadas, com elementos do Romantismo e Parnasianismo até as formas modernistas.

<sup>39</sup> Grifo da pesquisadora.

mas não sem as resistências comuns dos numerosos *passadistas*, para usarmos um termo comum à época,<sup>41</sup> pois “*aceitava-se, em princípio, a necessidade de uma renovação nas artes, mas não era pequeno o número dos que discordavam dos meios empregados para atingi-la*”.<sup>42</sup> Percebe-se, entretanto, aproximações de idéias do tradicionalismo dinâmico com elementos do Manifesto Regionalista do Nordeste, embora boa parte do grupo ligado a Chiacchio negue tê-lo conhecido ou ter tido contato com obras de Gilberto Freyre.

A importância de esse delinear e/ou detectar grupos baianos advém da percepção de haver, em *A Luva*, não apenas coexistência de linguagens, mas de colaboradores que se combatiam, embora fosse visível o predomínio dos envolvidos com Carlos Chiacchio. Pode-se ainda afirmar que a revista funcionava como absorvedora de novos talentos, ou, como bem observara Jorge Amado, *A Luva* dava oportunidade aos jovens intelectuais com a publicação de seus textos. Ele afirma: “[...] nós, os Rebeldes, éramos pobres como Job, exercíamos nossa prosa e nossa poesia em qualquer gazeta que nos desse guarida: O Jornal, órgão da Aliança Liberal, as revistas A Luva e Etc.”<sup>43</sup>

A presença de escritores com filiações nitidamente parnasianas ou simbolistas na revista *Arco & Flexa* revela que, pelo menos neste grupo, a indefinição também ocupava lugar no terreno artístico. Além disso, os jovens envolvidos na constituição de um novo pensar a arte, naquele periódico, não pareciam seguros o suficiente para assumirem, sozinhos, inovações que provocassem críticas severas por parte da sociedade baiana. Desta forma, surge a necessidade de se apoiarem em figuras consagradas, produtoras de textos dentro de uma estética literária ainda em tons finisseculares, como Carlos Chiacchio, Roberto Correia e Arthur de Salles. Com a visita de Humberto de Campos à cidade, por exemplo, “*vemos que o conservadorismo sobreexiste, pois até no momento da impressão da revista [Arco & Flexa], esta precisa do “Imprimatur” do autor renomado, espécie de*

---

<sup>40</sup> Guilhermino CÉSAR. *Poesia e prosa de ficção*. 1995, p.427.

<sup>41</sup> Sobre as questões dos embates dos *passadistas* em Pernambuco e Paraíba cf. Joaquim INOJOSA. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy Editora, 1969, 3v. Em São Paulo, as discussões em periódicos da época entre *passadistas* e modernistas podem ser avaliadas no livro organizado pela professora Maria Eugênia BOAVENTURA, *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2000.

<sup>42</sup> Neroaldo Pontes de AZEVEDO. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1994, p. 74.

<sup>43</sup> Jorge AMADO. *Bahia de todos os santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro, Record, 1996, p. 55.

*endosso do volume a sair. Também parece-nos <sic> uma forma mediadora, evitando pontos de atrito com o ambiente local”.*<sup>44</sup>

Em *A Luva*, entretanto, a não definição de posturas estéticas permitirá uma maior liberdade de movimentação daqueles mesmos colaboradores de *Arco & Flexa*, sem a preocupação de produzirem textos dentro de uma determinada estética ou de ficarem apreensivos com um possível repúdio da sociedade.

O contato de escritores com algumas manifestações artísticas provindas de outros países e de regiões brasileiras, o tipo de diálogo que *A Luva* travou com outras revistas - da Bahia e de outros Estados - e a ressonância do movimento baiano em partes diversas do país, foram elementos que se faziam prementes ao percorrer o periódico e a época em questão. Principalmente para perquirir o tipo de leitura que poderíamos fazer diante da adoção de termos como “centro intelectual” / “regionalismo” e sobre os fatores que contribuíram para que algumas regiões ficassem à margem das discussões do Modernismo. Cecília de Lara, em sua pesquisa sobre *Klaxon & Terra Roxa e outras terras*<sup>45</sup>, observou essa necessidade de nos centrarmos em regiões onde o Modernismo ainda tem muito a ser revelado. Ela afirma que os estudos sobre este movimento artístico geralmente partem do eixo Rio–São Paulo–Minas, ou mesmo, que a leitura do Modernismo foi feita, na maioria dos casos, em cima da estética de ruptura. Tal aspecto eliminaria ou jogaria na obscuridade as manifestações de outros Estados que se diferenciaram ou divergiram deste sentido inicial do movimento.<sup>46</sup>

Precisamos ter em vista, portanto, que “*a diversidade de condições econômicas e sociais entre as várias regiões do Brasil, aliada ao peso de um passado histórico específico [...], por certo conduziu cada uma delas a manifestações diversas no comportamento político*”<sup>47</sup> e, logicamente, nos campos cultural e artístico. Por isso havia uma certa consonância de algumas idéias veiculadas em *A Luva* com os periódicos de outros Estados em que o desenvolvimento econômico ainda não fosse tão intenso. Isto, entretanto, não

---

<sup>44</sup> Cf. Ívia ALVES. *Arco & Flexa...* Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, p. 67.

<sup>45</sup> Cecília de LARA. *Klaxon: Terra Roxa e outras terras*. São Paulo: IEB – USP, 1972.

<sup>46</sup> A pesquisadora realizou um segundo estudo sobre periódicos: a revista baiana *Nova Cruzada* como uma contribuição ao pré-modernismo. Cecília de Lara apresenta alguns colaboradores cuja produção poética se insere no simbolismo. Muitos destes, colaboradores de *A Luva*, como Carlos Chiacchio, Arthur de Salles, Roberto Correia.

<sup>47</sup> Cf. Consuelo Novais SAMPAIO. *Os partidos políticos da Bahia na Primeira República: uma política de acomodação*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1978, p. 12.

pode ser aceito como uma regra, pois havia colaborações de escritores baianos em revistas do Sudeste<sup>48</sup>, além de existirem periódicos com programas que nos apresentam prováveis aproximações de idéias com a do grupo de Chiacchio, como as revistas cariocas *Movimento Brasileiro* (1928-30) e *Festa* (1927-28; 1934-35).<sup>49</sup> Desta última, talvez o crítico da Bahia tenha vislumbrado como um órgão com idéias irmãs ao seu advogado tradicionalismo dinâmico, uma vez que, como afirma Guilhermino César, “*quer no Movimento Brasileiro (a revista de Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida), quer em Festa, dirigida por Tasso da Silveira e Andrade Muricy, a insubmissão ao oficialismo dominante foi talvez demasiado cautelosa [...] a falta de agressividade de Festa despertou desconfiança em outros grupos estaduais.*”<sup>50</sup>

Se “*as fontes primárias revelam o desenvolvimento do Modernismo num jogo dialético de renovação e tradição, cujo movimento só pode ser captado pela análise minuciosa dos acontecimentos de toda uma época*”<sup>51</sup>, este jogo não seria privilégio de um grupo, de um Estado, de uma revista. São Paulo, pela sua condição de preponderância econômica, com o processo de desenvolvimento industrial, incidindo nele os ecos do capitalismo, já passara por aquela fase pendular, ao contrário do que ocorria na Bahia. Nesta, tanto o desprestígio político e econômico, com a crise açucareira e a migração dos olhares para o sudeste do país, bem como uma industrialização estagnada, contribuíam para que ali a literatura estivesse mais diluída, marcada por um período de transição. Esta abordagem de fundo econômico, somada a outras, são importantes para se compreender a situação peculiar em que se encontrava a arte baiana naquele momento.<sup>52</sup>

A busca de explicações menos simplistas e mais plausíveis sobre o estudo da produção literária baiana, exime-nos de generalizações que trazem por baixo da luva

---

<sup>48</sup> Cf. Neusa CACCESE. *Festa: contribuição ao estudo do Modernismo*. São Paulo: IEB-USP, 1971, p.79-96. A revista *Festa* (1927-28, primeira fase; 1934-35, segunda fase) publicava textos dos colaboradores de *A Luva*: Carlos Chiacchio, Godofredo Filho, Carvalho Filho, Eugênio Gomes e Arthur de Sales.

<sup>49</sup> Guilhermino CÉSAR. Poesia e prosa de ficção. In: *História geral da civilização brasileira: o Brasil Republicano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, vol. 4, p. 420-21.

<sup>50</sup> Guilhermino CÉSAR. Poesia e prosa de ficção. In: *História geral da civilização brasileira: o Brasil Republicano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, vol. 4, p. 420-21.

<sup>51</sup> Maria Lúcia GUELFY. *Novíssima: estética e ideologia na década de 20*. São Paulo: IEB-USP, 1987, p.16. Através dos estudos desta autora e de Neusa Caccesi, pode-se perceber que os grupos das revistas *Festa* e *Novíssima*, salvaguardando suas diferenças, prezavam as inovações estéticas e temáticas, mas não defendiam uma atitude de demolição das tradições, como o grupo iniciador do movimento Modernista.

<sup>52</sup> Cf. Antônio RISÉRIO. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M Bardi, 1995, p.27: “Modernismo e concretismo chegaram a regiões brasileiras tecnologicamente mais defasadas do que a Bahia, como o Ceará, por exemplo”.

digitais preconceituosas, tais como “*literatura de cafuné, dócil, sonolenta, doméstica*”.<sup>53</sup> Analisar as manifestações artísticas sem estarmos pautado na história social e econômica pela qual passou o Estado incorreria neste erro. As recorrentes análises de que, neste pedaço de terra, o conservadorismo reinante com a presença ainda de um culto a Castro Alves e Ruy Barbosa, era marca indelével daquela estrutura social, revelam um fechar de olhos ao que Karl Marx chama “*sinais dos tempos*” que “*não significam a ocorrência de milagres amanhã. Mostram como as classes dominantes já começam a pressentir que a sociedade atual não é um ser petrificado, mas um organismo capaz de mudar, constantemente submetido a processo de transformação*”.<sup>54</sup>

Assim, não seguir os mesmos rumos ditados pelos modernistas do sudeste significava paralisia naquele Estado? Caracterizar este espaço como um marasmo nas letras e justificá-lo pela sua fidelidade às tradições, mas aberta, sem alvoroço, a mudanças, é considerar apenas a presença de um grupo, cujos membros faziam parte de famílias conhecidas e ricas da sociedade baiana, com preocupações óbvias de manter os seus brasões bem dourados. Entretanto, este foi o grupo que teve as idéias mais divulgadas na época e, portanto, será o centro de nossas atenções no presente trabalho.

Ter como berço um espaço em que a história nos revela dramas e conflitos fazemos novamente pensar e questionar as acepções pejorativas e descuidadas que tomaram corpo no início do século XX e que prevalecem ainda nas críticas atuais no que concerne ao movimento modernista no Estado: como imaginar a Bahia como um espaço envolto em névoas de um passado adormecido? Como julgar a sua produção como uma literatura estagnada e dispersiva se a nossa documentação é que sofre o marasmo do descaso? “*Nossa crítica não pode se dar ao luxo europeu da interpretação pura enquanto nossa documentação estiver arqueologicamente sepultada*”,<sup>55</sup> asseverou Telê Porto Ancona. No caso da Bahia, em particular, a exumação de documentos e periódicos poderá nos fazer olhar mais uma vez para os impasses do movimento modernista e tentar entendê-los, pois, em concordância com Alfredo Bosi, e “*diante da alternativa sofrida por todos os povos coloniais – ou o futuro tecnológico ou o passado aborígine – preferiu resolver o impasse*

---

<sup>53</sup> Cf. João Carlos Teixeira GOMES. Presença do Modernismo na Bahia. In: *Camões Contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, p.165-98.

<sup>54</sup> Cf. Karl MARX. *O Capital: crítica da economia política*. 13. ed. Reginaldo Sant’ana (trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, livro 1, vol. I, p. 7.

<sup>55</sup> Telê Porto Ancona LOPEZ. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972, introd.

*fugindo à escolha. Pela fusão mítica: “O instinto caraíba/Só a maquinaria”. E o resto? E o presente brasileiro, tudo aquilo que não era nem a São Paulo da indústria nem a tribo remota dos tapanhumas?”*<sup>56</sup>

E é este *resto* não menos importante, mas jogado ao esquecimento que busco recuperar; restolho de uma memória literária que ficou subterrânea.

Por ora, antes de adentrarmos nos capítulos específicos do trabalho, percorreremos o motivo precípua que instigou a pesquisadora a tentar reconstituir a revista, bem como os recortes e remontagens realizados, com algumas discussões prévias e necessárias para situar o tema e entender a eleição de alguns caminhos adotados. Assim, esta parte introdutória – **O brocado e a chita nos idos 1920** - auxilia naquela reconstituição de *A Luva* de forma a emendá-la, não no sentido de corrigir um defeito, mas de ligar os pontos para entender o conjunto que ali se apresenta, mesmo que para isso signifique, no desacerto das horas, revivificar os fantasmas que antes a calçara.

---

<sup>56</sup> Cf. Alfredo BOSI. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988, série Temas, vol. 4 2003, p. 221.

## O brocado e a chita baianos nos idos 1920

Outrora era só brocado. Bahia tórrida, local abrasivo, mas que permitia, em paisagem tropical, a presença de homens que, embora já não tão ilustres, ainda ostentavam a gala e a pompa; o ar aristocrático e os títulos muitas vezes adquiridos em barganhas políticas ou em negociações escusas. Outrora era só chita. Um outrora não tão longínquo e em que se prenunciava o debate acirrado dos membros da Academia dos rebeldes e de outros partícipes boêmios do *Café das Meninas*<sup>57</sup> e *Café Progresso*<sup>58</sup> sobre arte e inovação; ou, simplesmente, a ocorrência do convívio pacífico com os remanescentes do brocado. Esta é a pintura que podemos constatar nos primeiros idos do século XX. Pintura um tanto impressionista, é verdade, mas que passa a delinear-se e definir-se em um determinado momento daquele quadro baiano, embora ainda com caracteres misturados.

Mapear a literatura baiana em pleno decênio de movimentação modernista no Brasil e definir com mais precisão aqueles caracteres tidos como misturados, a partir do destaque ao estudo do pensamento de um grupo envolvido com esta discussão, na Bahia, constituíram o fulcro desta pesquisa. O material selecionado para a busca e efetivação deste objetivo foi uma revista com nome de peça de vestuário aristocrático, embora já um tanto desalinhado, *A Luva* (1925-32), e que possibilitou situar o momento histórico-literário em questão.

Com 132 números publicados ininterruptamente, ilustrados e de variedades, esse quinzenário serve como o pincel a apontar a Bahia da década de 1920 para os estudiosos contemporâneos. Mesmo caracterizada como revista de registro geral de acontecimentos da sociedade baiana, a publicação por oito longos anos de uma gama de textos de criação e de discussão teórica possibilitaria o entendimento e acompanhamento, no cenário baiano, do processo literário da região naquela época. Momento de crescente alteração sobre o Modernismo e dos caminhos de consolidação deste movimento em algumas outras partes do país.

---

<sup>57</sup> Ponto de reunião da intelectualidade baiana na década de 1920 e que recebera este nome, segundo entrevista do prof. Hélio Simões a Ívia Alves, por ser o primeiro café servido por garçonetes.

<sup>58</sup> Ponto de encontro dos intelectuais baianos funcionava à Rua Chile, local de trânsito das pessoas consideradas da alta sociedade baiana.

Pretendemos, desta forma, buscar nas páginas daquela revista a maneira como se processou, em terras baianas, o debate sobre futurismo/modernismo, bem como o caminho prático percorrido pelos intelectuais em produções poéticas ali publicadas. Ou melhor, tentaremos observar as possíveis inserções destes colaboradores nos paradigmas formados em torno daquele debate. Para tanto, escolhemos delinear as dicotomias tradição/renovação, antigo/moderno, isto é, o brocado e a chita em *A Luva*. Este viés foi traçado após a observância, durante a leitura do periódico, da força intelectual do poeta, crítico e médico mineiro, mas desde a infância radicado na Bahia, Carlos Chiacchio. Considerado mentor do Modernismo baiano e com evidente influência sobre jovens que se enveredavam para a literatura, ele era o defensor e divulgador da tese do *tradicionalismo dinâmico* fundado pelo crítico espanhol, Gabriel Alomar. Além deste, Rubem Dario, Assunción Y Silva, Apollinaire, Cocteau faziam parte dos autores lidos pelo grupo baiano<sup>59</sup>.

O pressuposto teórico daquela tese consistia na incorporação de elementos inovadores sem o aniquilamento do já existente, por isso pregava-se o retorno à tradição como fonte de renovar os elementos que se apresentavam no presente. O caminho da descontinuidade, portanto, não era o pretendido. Importava, sim, buscar nas fontes nacionais, os motivos necessários para a renovação da arte, sem impasses nem rupturas, ou seja, com incorporações necessárias ao não isolamento e ociosidade, pois “*o processo é cumulativo e funciona por adição*”.<sup>60</sup>

Chiacchio procurou, assim, estabelecer, a partir do ideário acima especificado, as bases de discussão de arte moderna em diversos periódicos, contíguo a um grupo de jovens intelectuais sequioso em ser diferencial naquela quase província. Embora constatem ser a sua figura satélite para entendermos o caráter de transição pelo qual passava o Estado, reportaremos-nos, eventualmente, a outras figuras constelares, tais como Eugênio Gomes, Erasmo Junior, Carvalho Filho, Eurico Alves que giravam ou não em torno do crítico. Com isto, pretendemos traçar a formação, sob a esfera modernista, de um grupo de intelectuais baianos e as influências que porventura teve com a noção artística de Alomar ou de outras, fossem elas providas do sudeste ou de outros Estados ou países.

---

<sup>59</sup> Cf. entrevista realizada por Ívia Alves a Eurico Alves, em 12/03/73. In: ALVES, Ívia. *Arco&Flexa...* Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978, p. 124-27.

<sup>60</sup> Angeluccia HABERT. *A Bahia de outrora, agora: leitura de uma revista de cinema da década de 20*. Tese de doutoramento em ciências da comunicação. USP, ECA, 1993, p. 27-8.

O móvel condutor da crítica de Chiacchio deixa entrever a sua visão de sociedade e que, por sua vez, permite-nos entender um pouco da Bahia de 1920. O divulgador da teoria alomariana era favorável à renovação social que servisse como elemento de revisionismo do passado, isto é, a partir do retorno às fontes originais, perpassando pela artística, estabelecia-se uma releitura destas fontes e sua conseqüente junção ao dinamismo criador do presente. Chiacchio também defendia, pactuando com o pensamento de Alomar e onde se percebe laivos positivistas, a ordem e o equilíbrio futuros da humanidade. Assim, a *ordem e o progresso* seriam elementos básicos para a condução do povo, garantidos por um grupo eleito que asseguraria o controle social.

Nos textos daquele crítico da Bahia, percebia-se a tentativa de convencimento de que tais elementos, abalizadores do futurismo no sentido alomariano, só poderiam ser atingidos se a Bahia tivesse, como guia, um grupo ilustrado capaz de conservar o melhor da tradição e renovar aquilo que fosse necessário para o progresso. Melhor, seria a tocha que iluminaria o caminho desse povo, tal qual desejava Alomar: “[...] *Ideal de uma humanidade melhor, o futurismo é a visão profética dos tempos novos. Visão que é privilégio dos eleitos, não dos assimiladores, mas dos iniciadores, não de chefes e sectários, mas de emancipados[...]. Futurismo, seleção de almas incontaminadas da ‘educação viciosa e falha.’*”<sup>61</sup> Nas considerações de Chiacchio, perceberemos um sentido tanto moralista – tentaremos observar se há aproximações com Oliveira Viana e Jackson de Figueiredo - quanto de valores institucionais distintos dos valores modernos pautados no consumo capitalista.

Portanto, para observar aquela penetração do ideal futurista em terras baianas, bem como a concepção deste pelos intelectuais, é preciso conhecer uma sociedade que trazia entre brocados e chitas, o pensamento de Chiacchio quanto à arte literária, pois este tanto apresenta o quadro indefinido e conturbado da estrutura agrário-exportadora da Bahia, cuja situação era de dívida crescente, quanto revela ora um olhar voltado para o passado glorioso, ora para um presente empobrecido em um momento em que se exigia o moderno.

Após o levantamento desta problemática, partimos para a montagem desta pesquisa. Diante das várias possibilidades de linhas teóricas possíveis para o seu encaminhamento, elegemos uma em que o cerne será a consideração da história e da literatura como campos

indissociáveis, sem o privilégio tão somente da especificidade do texto literário. Desta forma, preferimos direcionar o trabalho dentro do sistema de Antônio Candido, pois aceitamos que “*a literatura é um processo histórico, de natureza estética, que se define pela inter-relação das pessoas que a praticam, que criam uma certa mentalidade e estabelecem uma certa tradição*”.<sup>62</sup>

A análise da revista como produto de uma cultura e também como entendimento histórico e estético de uma sociedade específica permite o resgate de um momento literário - e também histórico - pouco estudado no que se refere à seara baiana. Geralmente o que temos quanto ao assunto são ratificações sem base comprobatória, ou simplesmente inquérito documental sobre a apatia reinante, em todas as esferas, no Estado naqueles primeiros decênios do século XX. Caminhamos, portanto, para as fontes jornalísticas da época e estudos publicados sobre a Bahia, a fim de fugirmos daquelas simplificações<sup>63</sup>, com o objetivo de conhecer a sua história e pensar, mediante o trabalho com os números da revista em questão a produção literária que ali se manifestava. Procuramos, primeiramente, os textos de historiadores, como Luís Tavares e Pedro Calmon, que trataram sobre o assunto. Como apresentavam dados insuficientes, para o que pretendíamos, foram necessárias as buscas nos periódicos da época, no *Diário Oficial* do ano comemorativo da Independência do Brasil e em estudos de Risério, Gilberto Freyre, João Teixeira Gomes, entre outros. Toda a informação obtida, de certa forma, auxiliou-nos na elucidação de alguns pontos obscuros sobre acontecimentos da época.

Após isto, revolvemo-nos para a revista, cuja organização do material foi processada da seguinte forma: seleção para análise, durante a leitura, de alguns textos poéticos e teóricos que subsidiassem na compreensão das posições estéticas assumidas pelos envolvidos com a literatura baiana. As críticas produzidas por Carlos Chiacchio, tanto no material contemplado quanto no jornal *A Tarde*, foram transcritos na fase de visitas aos

---

<sup>61</sup>Gabriel ALOMAR apud. Carlos CHIACCHIO. Gabriel Alomar, o criador do verdadeiro futurismo. *A Tarde*, 14 de fev. de 1928.

<sup>62</sup> Antônio CANDIDO. Variações sobre tema da Formação. In: *Textos de intervenção...* São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, p. 93.

<sup>63</sup> Para a realização do presente trabalho, houve a necessidade de garimpar *A Luva* e outros periódicos da época. Com este intuito, o percurso em sua busca foi iniciado no Instituto Histórico da Bahia e, mais tarde, pela Fundação Clemente Mariani, Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia e Arquivo Público do Estado da Bahia. Muitos dos documentos encontrados apresentaram acervos incompletos e carcomidos, mas que permitiam ainda, entre os caminhos desprezados pelas traças, a reconstituição deste período.

arquivos, assim como textos éditos e inéditos, reveladores da vida cultural da capital baiana.

A redação da revista em estudo recebia produções de diversas partes do país e este caráter receptivo constitui importante elemento para entender a penetração, em terras baianas, de formas de se pensar o Modernismo, as modificações destas em contato com outras presentes na Bahia, a sua aceitação ou não a partir do que foi registrado no periódico, ou a própria inação e indiferença às idéias do movimento que não serviam ao propósito de *A Luva*. Assim, os trabalhos que o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) vem realizando quanto à produção modernista ou modernizadora revelam, como bem acentua Maria Zilda Cury<sup>64</sup>, que “*os vários modernismos não são meras derivações do movimento dos dois maiores centros, como um juízo apriorístico poderia fazer supor*”.

Depois de localizada a extensa documentação aqui apontada é que a pesquisadora traçou os seus planos de pontuar os elementos históricos da Bahia de 1920 que pudessem ajudar no entendimento da arte modernista no Estado. Planos diversas vezes mudados, redirecionados, redefinidos a cada elemento-surpresa e contradições que teimavam em aparecer nas páginas da revista. Projeto por vezes tão indefinido quanto aquele período eleito para a realização do presente estudo e também pelo material apresentar tentadores caminhos, muitas vezes abrangentes. Mas como sabemos não ser “*possível enxergar todas as árvores de uma floresta e acaba-se por descrever algumas delas*”<sup>65</sup>, limitamo-nos à linha constitutiva do processo de ocorrência da discussão de arte moderna na Bahia, no final da década de 1920, dentro de um espaço que poderia ser de transição. Precauções estas na tentativa de não nos perdermos no emaranhado de informações, capazes apenas de nos soterrar na escuridão da floresta.

Portanto, após incansáveis percursos pelas vinte páginas não numeradas de cada número da revista, o brocado e a chita enfim imperaram como objeto de estudo. Mostrar a Bahia inserida, como o restante do país, em uma busca de reorganização da “casa” que significava, na época, além da revisão da arte, o pôr em ordem a capital baiana, seguindo os passos do processo de modernização arquitetônica do país, passou a ser também um dos elementos estudados e que merecerá, neste trabalho, destaque em capítulo.

---

<sup>64</sup> Maria Zilda Ferreira CURY. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 13.

<sup>65</sup> Angeluccia HABERT. *A Bahia de outrora, agora...*, 1993, p. 19.

A análise da literatura como parte da sociedade e, como tal, não podendo ser trabalhada sem as inferências que perpassam ou penetram profundamente no plano sócio-político-econômico, é a matriz pela qual a pesquisadora se ordena. Esta segue, como já foi apontado, o sistema de Antônio Candido e de outros que, sem desprezar a especificidade da natureza literária, constroem uma passagem pautada no estudo histórico-sociológico. Para tal intuito, insistimos em percorrer o caminho felizmente desprezado pelas traças e, mais ainda, fustigar as impressões deixadas por aqueles que falharam no objetivo de apagamento de nossos registros, pois com certeza e felizmente, deixaram de usar *a luva*, própria para estas ocasiões no escusar das digitais. Portanto, desvelaremos este objeto no sentido de entender como e porque se processou, na Bahia, a presença de textos com um discurso conservador em torno de literatura, margeados pela tentativa de irradiação de uma arte que se queria moderna.

O levantamento dos exemplares foi uma das dificuldades encontradas para o andamento inicial da pesquisa. Os arquivos pesquisados abrigam, como já foi dito, algumas coleções, embora muitas em péssimo estado de conservação. “Providência ou acaso?”, perguntaria Machado de Assis, pela voz de um de seus personagens e a resposta logo a sucederia: “Eu sou mais pelo acaso”.<sup>66</sup> Nem providência nem acaso, mas oportunidade determinou o meu encontro com o neto do editor da revista. Herdeiro da coleção completa, ele aceitou ao meu pedido de digitalizá-la. Obviamente, pela quantidade expressiva de páginas de cada número, privilegiei apenas parte dela: textos de criação e alguns ensaios pertinentes ao desenvolvimento do trabalho. Esse mecanismo possibilitou a sua gravação em cd-rom, facilitando o seu transporte para Campinas. Com o material de pesquisa disponível, fui em busca das manifestações modernistas no Estado e sua recepção pela sociedade baiana, bem como das linguagens que poderiam ser ali detectadas; predominância de alguma delas; superação ou não do Parnasianismo e do Simbolismo pelo Modernismo. Nesse farfalhar resquícios de características destes movimentos literários, em produções de autores declaradamente modernistas, havia também a intenção de perscrutar influências literárias dos intelectuais que colaboravam na revista e de outros que também compunham, de forma independente, o quadro artístico baiano.

---

<sup>66</sup> Machado de ASSIS. *Histórias da meia-noite*, p. 104.

Com estes pontos definidos, as questões de posicionamento das idéias em relação à arte literária na Bahia e o papel que o periódico pode ter tido, para os intelectuais daquele espaço, como lugar de preparo para a renovação da literatura baiana, foram traçados. Ressalto também, nesta pesquisa, o compasso dos participantes da revista com o caráter de transição que ali se apresentava, assim como em todo o Brasil. Mesmo quando a revista *Arco & Flexa* - considerada totalmente modernista, pelo menos para os membros dela - é publicada, percebe-se ainda a coexistência de movimentos literários presentes em *A Luva* desde 1925:

Manoel Pinto de Aguiar [...] funda com outros companheiros (Hélio Simões, Carvalho Filho, entre outros), a revista “arco & flexa”, que situaria a Bahia no movimento modernista. Na Bahia, o modernismo não se lançaria iconoclasta, mas conciliador. A ponto de intelectuais como Arthur de Salles, Raimundo Correa, Deraldo Dias, entre outros de feição acadêmica, terem colaborado na revista.<sup>67</sup>

O tom conciliador declarado acima revela mais desejo de permanência de uma estrutura da sociedade baiana, que propriamente uma vontade de caminhar para uma revolução. Este caminho não pode, entretanto, ser considerado exclusivamente daquela região, pois estudos sobre periódicos modernistas em Minas Gerais revelam colaborações de escritores modernistas em jornais tidos como órgãos oficiais de idéias conservadoras, o que propriamente não significaria simpatia a elas.<sup>68</sup>

Para o estudo das manifestações do movimento modernista com base nas produções literárias ali presentes, trilhamos quatro caminhos. No primeiro, tivemos a necessidade de construir, ou melhor, costurar **O talhe de A Luva**. O molde deste objeto foi traçado desde a sua feição gráfica, programa, colaboradores, até a distribuição da matéria, relações com outros periódicos e importância no cenário artístico-cultural da Bahia. Este talhe se fez necessário uma vez que é uma revista pouco conhecida, embora tenha tido significativa importância na sua época, confirmada pelo longo período de circulação. Ao considerá-la um documento, com sua função histórica, nela buscamos o reconhecimento público, mesmo que para tal precisemos preservar a sua materialidade, resvalando para a descrição.

---

<sup>67</sup> Publicação da Assembléia Legislativa do Estado da Bahia. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*. 2. ed., 1999, p. 132. Cf. também em Ivíá ALVES. *Arco & Flexa...*, 1978.

<sup>68</sup> Maria Zilda Ferreira CURY. *Horizontes modernistas...*, 1998.

**Entre o brocado e a chita, a transição baiana**, que constitui a segunda parte, a abordagem recai sobre o momento histórico da Bahia da década de 20 e o envolvimento que o Estado teve com a chamada nova arte literária. Constatada a coexistência de correntes literárias díspares na revista, procuramos mostrar que o estado econômico e social da Bahia contribuiu para uma diferenciação do que ocorria em São Paulo, considerado pioneiro das primeiras manifestações modernistas no país. O fornecimento de nuances de preparação do Modernismo naquele região, as possíveis aproximações e distanciamentos das propostas do grupo baiano com as de outras regiões do país, buscando em vanguardas, manifestos e outras revistas do momento, o ideário moderno, além dos projetos de remodelação e urbanização da capital, junto à polêmica da demolição da Igreja da Sé, são aspectos também privilegiados nesta etapa do trabalho.

Diante de todo este processo de transição, em um local que por si só já traz caracteres misturados, como não apontar **O Futurismo na terra d'a Luva, de Arco&Flexa e do Samba?** Portanto, nesta parte foi traçado um paralelo das questões de nacionalismo crítico e do contato dos intelectuais baianos com o futurismo, bem como suas imbricações com a arte literária brasileira. Este estudo, margeado pela relação dos escritores baianos com a busca da realidade nacional e a problemática de aceitação do futurismo italiano, é o fulcro que nos permite alcançar os ideais do grupo considerado modernista, na Bahia, auxiliados pelo “dinamismo criador” ou “tradicionalismo dinâmico” de Gabriel Alomar. Só a partir disto poderemos associar como a produção literária dos colaboradores de *A Luva* ou dos grupos ligados às revistas *Samba* e *Arco & Flexa* estava afinada ou não às noções supracitadas.

A parte seguinte, **A literatura baiana e o tradicionalismo dinâmico**, destina-se à análise dos textos de criação, resenhas, notas, críticas literárias, a fim de comprovar o argumento de prenúncio do movimento modernista na Bahia, a partir do periódico baiano em estudo. Esta última fase deverá trazer paralelo e/ou concomitante às análises, uma tentativa de dar consistência àqueles artistas baianos envolvidos com a renovação artística na Bahia e suas influências com intelectuais de outras regiões ou de outros países, embora isto apareça, de forma diluída, nos caminhos anteriores. Devido ao extenso material, neste capítulo vamos nos ater às análises daquelas produções artísticas que comprovam a transição pela qual passava o Estado, dentre elas as que já apontam indícios modernistas.

Apresentaremos a seguir os passos, os caminhos que percorreremos para desenterrar *A Luva*. Por isto, precisamos nos voltar a ela, que é atirada aos pés do público. Resta-nos

saber quem vai apanhá-la. Resta-nos exumar a *poesia de flor e de espada* daqueles fantasmas.



## 1. O talhe de *A Luva*

### 1.1. digitais

*Luva é cárcere...Mão de alto feitio,  
Nívea, ou rósea, pequena, esculpura,  
Mão, de que algum altar está vazio,  
Calçais a luva – estais encarcerada!...*  
(A de Carvalho. Vencedora. *A Luva*, n.29)

“Como não imaginar uma história dramática com muito sangue e punhos erguidos, com diálogos ao jeito de Perez Escrich ao pronunciar o nome da rua do cabeça? Ah! quanta coisa não pode ser, quanta história não pode encerrar esta rua do cabeça!”<sup>69</sup> O nome peculiar deste logradouro exercita a imaginação dos baianos e a hipótese de que aquele espaço funcionava como o lugar de enforcamento e/ou decapitação de traidores da coroa portuguesa é ainda privilegiada. Esses prováveis mistérios que o imaginativo autor de “Jubiabá” aponta é substituída pela recente pesquisa sobre a nomenclatura dos logradouros baianos.<sup>70</sup> Esta revela que, histórias trágicas ou não que possam ter ali ocorrido, aquele espaço era, na verdade, um ponto de comércio de carnes, um matadouro, onde vendedores enfiavam cabeças de boi em estacas, criando um aspecto fantasmagórico.

Na década de 1920, sobrados e estabelecimentos comerciais diversificados descaracterizaram aquele ponto, mas a toponímia permanece até hoje. Assim, ainda como ponto de comércio, porém não mais de carnes, a lúgubre Rua do Cabeça sediaria, em março de 1925, uma tipografia com oficinas próprias e *machinas movidas à eletricidade*, no sobrado nº. 18, de onde saíria do prelo *A Luva que calçou uma época*.<sup>71</sup> Com um formato de 26x17cm, colorida e ilustrada, a revista foi publicada quinzenalmente, e com regularidade, até 1932, ano em que o seu proprietário-fundador, Severo José dos Anjos, de família de comerciantes, passa a privilegiar basicamente a atividade de editoração de livros.

---

<sup>69</sup> Jorge AMADO, *Bahia de todos os santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 69.

<sup>70</sup> Luiz DOREA, *Os nomes das ruas contam histórias*. Salvador: Câmara Municipal de Salvador, 1999, p.167.

<sup>71</sup> Krishnamurti Góes dos ANJOS. *A Luva: a revista que calçou uma época. A Tarde*. Caderno cultural. maio 1994. Suplemento.

Ao apresentar uma diagramação sofisticada e sistema de encadernação em brochura, *A Luva* cativa primeiramente o público consumidor pelas suas capas coloridas e técnicas de ilustração, público este ainda habituado a formas em preto e branco. Muito próximo ao estilo de capa da revista *Careta*, o periódico baiano em questão não privilegia apenas um tema. Fotos de autoridades políticas, imagens das cidades baianas, registros do cotidiano da cidade de Salvador são alguns elementos temáticos da capa. Por vezes, esta apresentava um tema comum para vários meses, mas com ilustrações diferentes. Nos primeiros números, por exemplo, o responsável pelos desenhos das capas mostra a luva - acessório do vestuário – em todas as eras, com reproduções de imagens desta peça, da antiguidade aos tempos modernos.

Outra característica dessa parte da revista, em todos os números, é a inscrição de legendas - a exemplo de muitos periódicos do início do século - que ora apresentam frases retiradas dos jornais da época, ora poemas e/ou chistes sobre assuntos político, social ou econômico que seriam abordados nos artigos de abertura, nas caricaturas ou em alguma outra seção de responsabilidade dos editores da revista. Essas legendas relacionavam-se, muitas vezes, com a ilustração da capa, a exemplo da série de números com imagens de luvas no correr dos séculos. O nome da revista geralmente se inscreve em caixa alta, na parte superior, onde também aparecem impressos número e ano, embora possam variar de posição. Em tamanho menor, o subtítulo *Quinzenário Ilustrado com Oficinas Próprias e Movidas a Eletricidade*. A partir do número 10, ocorre uma mudança de orientação literária de Áureo Contreiras<sup>72</sup> para Lúcio de Montalvão e, com isto, o subtítulo passa a ser denominado *Revista de Arte, Letras, Sciencia e Humorismo*. O local, dia, mês e ano de publicação comumente ocupam a parte inferior da capa.

O expediente, que será apresentado mais adiante, ocupa a mesma página destinada aos artigos de abertura. Com a mudança de orientação literária, além da já mencionada alteração no subtítulo do periódico, outra visível é referente a estes artigos: com a direção de Áureo Contreiras, o colaborador Rio Zola assina poemas na página de abertura intitulada “Calvário dos Figurões”. Nesta, ele tipifica, satiricamente, diferentes representantes da sociedade. Com a substituição, os artigos passam a variar quanto ao gênero, assunto e autor.

---

<sup>72</sup> Áureo Contreiras- jornalista e colaborador de vários jornais da década de 1920, faleceu em Itapagipe-BA, ainda com *A Luva* em vigor. Fato este noticiado pela mesma. Publicou um livro, *O arco-íris*.

Neles aparecem tanto análises gerais sobre a sociedade baiana e de outros Estados, quanto produções literárias.

Diante das particularidades gráficas, montadas como maneira de atrair público assinante, embora internamente perceba-se uma desorganização nas seções, podemos considerar que *A Luva* possuía um caráter de negócio dentro desta nova lógica de cultura urbana que a Bahia queria demonstrar. Assim como a oficina onde o periódico era impresso situava-se em um logradouro comercial, também o propósito de seus mentores era este: a comercialização da revista. O cuidado em cativar clientela, perceptível tanto no cuidado com o aspecto visual quanto na escolha de conteúdo de variedades, é relevante para comprovar aquele objetivo comercial. O preço, por exemplo, era razoável para a época, iniciando com o valor de capa em 500 réis até chegar a 2\$500<sup>73</sup>. Isto possibilitava que o periódico penetrasse em determinadas esferas sociais e garantia a sua manutenção por mais tempo no mercado. Angeluccia Habert, ao estudar uma revista de cinema baiana que circulava na mesma época, permite-nos fazer uma idéia em relação ao preço, uma vez que estabelece uma estimativa do valor do produto no mercado baiano daquele momento:

O preço da capa de 200 réis, mantido constante até 1923, era muito barato mesmo para a época. Baixo em relação aos preços de outros bens e serviços. Um maço de cigarros era vendido por 300 réis, um jornal diário a 200 réis e uma entrada de cinema podia custar de 1 mil e seiscentos a 2 mil réis. Dirigida ao mercado, a revista está mesmo envolta em uma lógica comercial, sendo ao mesmo tempo instrumento de venda, de divulgação de uma capacidade técnica – quase um mostruário da competência profissional – e de ilustração cultural.<sup>74</sup>

Assim, a presença de fotografias de damas da alta sociedade baiana e de pessoas ilustres do ramo comercial permite que associemos *A Luva* a um público burguês (comerciantes, médicos, bacharéis), desejoso daquela “ilustração cultural”. O periódico, portanto, possibilitava esta troca. Daria a esta parcela da sociedade a impressão de ser partícipe de uma elite não só econômica, mas também cultural e teria, como recompensa, um público cativo que lhes proporcionaria ganho e durabilidade no mercado. Relação esta que advém dos oitocentos e averiguado no primeiro periódico baiano, *Idade d’ouro* (1811-

---

<sup>73</sup> 2\$500 foi o valor na década de 1930. A revista *Arco & Flexa* circulava com o preço de capa de 1\$200 e *Samba*, 500 réis.

<sup>74</sup> Angeluccia HABERT. *A Bahia de outrora, agora*, 1993, p.50.

1823), em “Reflexões sobre as gazetas”, texto este recuperado pela pesquisadora Maria Beatriz Nizza da Silva.<sup>75</sup> Neste artigo, a redação acredita que “as gazetas, segundo a definição da Enciclopédia, são as relações de **negócios públicos**”, com realce para a expressão de Voltaire. Logo, talvez possamos também fazer este paralelo do periódico aqui estudado e a venda das Enciclopédias francesas, com as devidas ressalvas do tempo e do espaço, embora a lógica comercial capitalista se mantenha. Isto é, “o capitalismo [...] tem por alicerce o princípio de ligar oferta e demanda. Assim, a luta para vender Enciclopédias sugere que a demanda pela obra se disseminara por todo o território francês. Foi a riqueza do mercado que desencadeou os embates entre os editores. E a ferocidade do combate confirma a impressão que nos fica ao ver estatísticas de suas vendas: o público leitor estava ávido pelo enciclopedismo”.<sup>76</sup> Passemos, portanto, a uma melhor definição do público de *A Luva* e as suas relações com o mercado.

## 1.2 público do escól

*Loja ou casa, de muito desejada,  
Dá-se luva ao inquilino, ou ao senhorio;  
Luva – é coisa qualquer bem ajustada  
Luva – exprime também o desafio.*

(A de Carvalho. Vencedora. *A Luva*, n.29)

A presença de clichês de damas da alta sociedade, homens das letras e da ciência e políticos, principalmente na seção “Noticiário elegante – Alta Sociedade”, comprova o tipo de público a quem é destinado o periódico, explícito em seu número de lançamento: “[...] Assim sendo, cremos que esta revista será bem aceita pelo nosso escól, o que nos confortará imensamente”.<sup>77</sup> Embora o propósito fosse este alvo, a necessidade de ampliação de consumidores da revista não permitia que ficasse restrita a ele. As propagandas que pontuaremos, ainda neste capítulo, revelam esta heterogeneidade do público. A alta sociedade se diferenciava da classe média pelo tipo de consumo, fosse este

---

<sup>75</sup> Maria Beatriz Nizza da SILVA. *A primeira gazeta da Bahia: Idade d’ouro do Brasil*. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1978. (Col. Brasil através dos textos), p. 29.

<sup>76</sup> Robert DARNTON. A publicação do Iluminismo e o espírito do capitalismo. In: *O Iluminismo como negócio: história da publicação da Enciclopédia (1775-1800)*. Laura Teixeira Motta; Maria Lúcia Machado (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 410.

<sup>77</sup> *A Luva*, n. 1. mar. 1925.

de roupas, de carro ou até de valores, mas havia, em contrapartida, uma tentativa de generalização do consumo e isto explica que bacharéis, funcionários públicos, médicos, comerciantes, fossem consumidores de *A Luva*. Portanto, “*esta revolução permanente é ao mesmo tempo um processo de diferenciação e generalização do consumo. O valor do progresso ... o mimetismo pelos ‘inferiores’; dos padrões de consumo e estilo de vida dos ‘superiores’*”<sup>78</sup>.

Este mimetismo não impedia – ou mesmo por causa dele permitia - a apresentação, naquele noticiário, das solenidades ocorridas em homenagem a pessoas de posição privilegiada na sociedade, transcrição de discursos, festas comemorativas, fossem estas patrióticas, carnavalescas ou particulares, notícias de esportes, feitos e visitas de autoridades políticas de todo o país, saída de procissões, concertos, lançamento de livros, resenhas, reclames.

Roupas femininas com ilustrações da última moda em Paris também foram ali contempladas e dedicadas às moças da alta sociedade. A permanência de uma importação de valores e costumes era vista em outros aspectos da vida social baiana porque “*a via principal de transmissão do valor do progresso foi sempre, entre nós, a da imitação dos padrões de consumo e dos estilos de vida reinantes nos países desenvolvidos*”<sup>79</sup>. Imitação esta que recebe da filha do conde Afonso Celso, Maria Eugênia Celso, críticas severas. Em *A Luva*, a analista pontua, por exemplo, que deveriam ser privilegiadas as características físicas da mulher brasileira para a escolha da maquiagem e roupas, bem como a adequação ao ambiente.

Se há registros de comportamento e valores da classe alta, pode-se também notar, na revista em estudo, a universalização do consumo, e não poderia, portanto, para sua sobrevivência, ficar restrita àquela classe, pois, como revela a epígrafe deste subtítulo, “*dá-se luva ao inquilino ou senhorio*”.

### 1.3 propaganda, a alma do periódico.

*“O melhor para os negócios é anunciar  
em A Luva”*

---

<sup>78</sup> João Manuel Cardoso de MELLO; Fernando NOVAIS. Capitalismo tardio e sociabilidade brasileira. In: *História da vida privada no Brasil*, 1998. Cap. 9, vol. 4, p. 604.

<sup>79</sup> João Manuel Cardoso de MELLO; Fernando NOVAIS, *Capitalismo tardio e sociabilidade brasileira*, 1998, p. 604.

“Toda a gente de fino gosto, literário,  
comercial lê A Luva”  
(A Luva)

A tradição na publicação de periódicos na Bahia data do século XIX, quando a gazeta *Idade D'Ouro* (1811-1823) constitui-se a primeira publicação do gênero, em terras baianas, e a segunda do Brasil, uma vez que, em 1808, já existia a *Gazeta do Rio de Janeiro*<sup>80</sup>. Tanto aquele periódico quanto a revista *As Variedades* ou *Ensaio da Literatura*<sup>81</sup> (1812), esta última literária, foram impressos na tipografia do português Manuel Antonio da Silva Serva e dirigida por Diogo Soares da Silva e Bívar.

De acordo com os estudos de Maria Beatriz Nizza da Silva, a gazeta baiana serve como documento imprescindível para o conhecimento de questões econômicas, sociais e políticas da Bahia colonial, tais como o movimento constitucionalista de 1821 e os antecedentes da Independência. A informação de que aquela foi a segunda gazeta do Brasil importa para demonstrar o aparecimento deste veículo como fenômeno urbano, uma vez que já existia um público consumidor. Ou seja, havia condições de um mercado para este tipo de produto e o tamanho da cidade, o nível de urbanização e a quantidade de pessoas possibilitavam a instalação de uma tipografia para tal atividade. Este argumento pode ser verificado nas cidades que propiciaram a avalanche de revistas cem anos depois. O Rio de Janeiro e Salvador, por exemplo, possuíam estas condições, no século XIX, por serem centros de grande dimensão. Logo, nada mais viável que funcionassem como arcabouço de periódicos que simbolizassem o ser ‘moderno’, o estar sintonizado com as ocorrências daquele tempo, como bem assinala uma das regras para a *Idade de Ouro*, estabelecidas pelo Conde dos Arcos, àquela época governador da Capitania da Bahia: “*deverá anunciar as novidades mais exatas, de todo o mundo, e que mais interessantes forem à história do tempo*”<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Maria Beatriz Nizza da SILVA, *A primeira gazeta da Bahia*,... 1978, p. 16.

<sup>81</sup> Cf. Renato Berbert de CASTRO, *A primeira imprensa na Bahia e suas publicações*. Salvador: Secretaria da Educação de Salvador / Desc. 1969. O periódico pertencia ao historiador Francisco Marques dos Santos e foi por ele doado ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

<sup>82</sup> Documento de 05 de maio de 1811 citado por Maria Beatriz Nizza da SILVA, em *A primeira gazeta da Bahia*... , 1978, p. 16.

Apesar de terem poucos assinantes, - 200, no caso da *Idade d'ouro* e, segundo Nizza da Silva, a revista *As Variedades* teve recepção mais fria - estes periódicos assinalam a introdução de uma prática de discussão de valores sociais e políticos, bem como servem como fonte de informação sobre as publicações advindas do estrangeiro e o caráter de pioneiros do gênero no Brasil, definido pelas condições de urbes e tamanho do público. Vale ressaltar que, já neste período, o proprietário argumentava para o público a necessidade de introduzir o hábito da leitura de gazetas na província pela importância da atualização: “*a história do tempo sempre interessa mais, do que a história antiga. A lição do presente serve para todos, e a do passado serve só para quem lhe sabe dar o competente desconto dos tempos, gênios e circunstâncias*”.<sup>83</sup>

Observa-se, portanto, que a dicotomização passado e presente estaria em foco desde o início da periodização na Bahia e que se revelará também na segunda década do século XX, embora o motivo do argumento mude. A imprensa baiana – ainda incipiente no que diz respeito à publicação de revistas, ilustradas ou não – passa a ter, com as mudanças na sociedade, um aumento do público consumidor. Com isto, visando a este mercado e ao aumento da demanda, os editores precisaram modernizar suas técnicas de trabalho para a diversificação de seus produtos. A *Luva* apresenta-se, assim, no padrão destas novas revistas de variedades: ilustrada com desenhos coloridos, fotografias e caricaturas, dedicada à literatura, à política e à crônica, a exemplo de *Kosmos*, *Fon-Fon* e *Careta*, publicadas no início do século XX<sup>84</sup> e outras no decorrer do século.

De acordo com o estudo *Imprensa Periódica no Brasil-1931*,<sup>85</sup> editado pelo antigo Departamento Nacional de Estatística, havia em circulação no Brasil 2.959 periódicos entre os anos de 1920 a 1929, contra 1.275 publicações de 1912. Na Bahia, em 1931, constatamos 170 periódicos em circulação. Este aumento pode ser explicado pelo novo momento econômico que, por sua vez, assinalara uma nova fase para o jornalismo brasileiro, resultado do crescimento urbano e reflexo do impulso que recebera a indústria

---

<sup>83</sup> SERVA apud Maria Nizza da SILVA, *A primeira gazeta da Bahia...* 1978, p.43.

<sup>84</sup> Na Bahia, no início do século, surgem as seguintes publicações: *Revista do Grêmio Literário da Bahia* e *Revista Moderna de Letras e Artes*, 1900; *Nova Cruzada*, órgão da Sociedade de Letras e Artes (1901 –1910), depois passando a denominar-se *Annaes* (1911-14). Na exposição internacional de Turim, em 1911, foi premiada com medalha de Bronze e, na do Liceu de Artes e Ofícios na Bahia, premiada com medalha de ouro, em 1913.

<sup>85</sup> Este estudo pode ser encontrado na Associação Baiana de Imprensa.

em decorrência da primeira Grande Guerra.<sup>86</sup> Acompanhando tais mudanças e crescimento na entrada dos periódicos nos lares baianos, as concepções empresariais, capitalistas, que envolviam as relações proprietário e público, evidenciam-se na materialidade das gazetas e revistas. O talhe é intencional, os conteúdos são diversos, mas com direcionamentos que pudessem agradar o gosto burguês ou aqueles que dele gostariam de se aproximar.

A *Luva* não foge a esta regra, pois revela estratégias de circulação em que se percebe o seu cunho comercial e que a difere das revistas com programas culturais de penetração mais ideológica, tais como *Klaxon* (SP), *Revista de Antropogafia* (SP) *Lanterna Verde* (RS), *Verde* (RJ), *A Revista* (MG), *Mauricéia* (PE), *Revista do Norte* (RN), *Arco & Flexa* (BA), *Terra Roxa & outras terras* (SP), *Nossa terra...outras terras* (RN). A maioria de vida efêmera, elas eram resultado do esforço de pequenos grupos, modernistas ou não, que puderam ter a autonomia em suas manifestações ideológicas, principalmente no que dizia respeito ao nacionalismo estético e cultural.<sup>87</sup>

Apesar disto, não podemos negar o grande número de periódicos dirigido a um público consumidor dos produtos culturais voltados tanto para o mercado quanto para a discussão estética, junção aceitável em uma revista de ilustração, como *A Luva*. É novamente em Angeluccia Habert que nos apoiamos para estabelecer o quadro peculiar de leitores deste tipo de veículo, seja especializado ou de variedades. Habert monta o painel econômico e social típico daquela Bahia de 20 e quais parcelas da sociedade eram as propulsoras no crescimento de um mercado de periódicos. Com o título instigante de “Arte pela arte com o favor de Deus e o apoio do mercado”, percebe-se que:

[...]a necessidade de sustentar um empreendimento comercial numa sociedade de baixa produtividade e com lastro na economia de exportação apresentava suas dificuldades. A cidade está voltada para fora, costeando o porto, com a população vivendo em camadas sobrepostas na topografia peculiar da cidade alta e cidade baixa. Os grandes comerciantes e os grandes proprietários são poucos e só aparecem na revista através da juventude folgazã dos seus rebentos. Os pequenos comerciantes, os funcionários públicos – civis e militares – os empregados das grandes sociedades, os viajantes – representantes comerciais – os doutores, estudantes, artistas e boêmios são os personagens presentes na revista. E os outros? Aparecem vagamente os artesãos, as “classes trabalhadoras” - que também congregam todos os assalariados, os mesmos já mencionados

---

<sup>86</sup> Cf Krishnamurti Góes dos ANJOS. *Digitais da Luva*, [s/d]. [mimeo e não publicado]

<sup>87</sup> Cf Krishnamurti Góes dos ANJOS. *Digitais da Luva*, [s/d]. [mimeo e não publicado]

– e aqueles que nunca aparecem, a população mais numerosa, que se inscreve na esfera da sobrevivência e na expectativa de prestação de serviços.<sup>88</sup>

Estas relações mercadológicas se impunham na Bahia. As condições para perpetrar o Modernismo requeriam outro modelo, isto é, havia a necessidade de alteração da economia agrário-exportadora. O Estado, tão próximo das tradições coloniais e dentro deste modelo, tinha menos desenvolvido o mercado interno, a indústria, o assalariamento. Esta talvez fosse a chave do que seria a tradição na Bahia, pautada no que havia de mais forte da herança portuguesa e de suas instituições, bem como uma economia tipicamente primária e voltada para o mercado externo.

Aqueles personagens relacionados por Angeluccia Habert também se movimentavam pelas páginas de *A Luva*. Em 09 de junho de 1931, no rol de acontecimentos da vida social, política, religiosa, esportiva baiana, a revista registra a presença do administrador de correios, de militares e representantes da imprensa, em festa comemorativa da Batalha Naval do Riachuelo. Além disso, assinala homenagens de professores ao falecido jornalista Euricles de Mattos, festejos dos diretores do Atlético Baiano Club, fotos de jogadores; homenagens do centro Automobilístico da Bahia aos ‘raidmans’ de Recife e New York, comemorações do aniversário do coronel e industrial Ricardo Machado, lançamento de livro de Eulálio Motta, procissão Corpus Cristi, em que estava presente o “alto mundo social e político”.

Enfim, estes elementos eram recorrentes no periódico e ratificam a presença, maior ou menor, destas figuras da sociedade baiana, de acordo com a distribuição dada por Habert, cujas partes da camada consumidora deste gênero de revista respeitam aquela organização hierárquica similar à topografia da cidade. Assim, “às posições objetivamente superiores e inferiores, corresponde uma estrutura de remunerações, as quais, por sua vez, dão acesso à posse da riqueza e à aquisição de bens. Por outro lado, é a maquinaria capitalista e não a sagacidade deste ou daquele empresário que revoluciona permanentemente os padrões de consumo e a estrutura das necessidades”.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Angeluccia HABERT, *A Bahia de outrora, agora...*, 1993, p. 40-1.

<sup>89</sup> João Manuel Cardoso de MELLO; Fernando NOVAIS. Capitalismo tardio e sociabilidade brasileira. In: *História da vida privada no Brasil*, 1998. Cap. 9, vol. 4, p. 604.

Muitos dos periódicos, na década de 20, conforme ressalta Maria Eugênia Boaventura, em um estudo sobre a revista carioca *Movimento Brasileiro* (1928-30),<sup>90</sup> serviam também como meios experimentais e de divulgação das bases modernistas. Surgiam, entretanto, tão rapidamente quanto desapareciam no cenário literário.<sup>91</sup> *A Luva*, ao contrário, teve vida longa, sustentada por um grande número de anúncios e propagandas, além das assinaturas mediante contrato. No período de seu lançamento, a sua perenidade foi vaticinada pelo mestre-de-cerimônia, no editorial do primeiro número: “[...] *A Luva surge na Bahia prometendo uma vida longa, senão perene, assim queira Deus [...] dando a este gênero de publicação ilustrada, um cunho elegante.*”<sup>92</sup> Assim, por longos oito anos (1925-32), com 132 números publicados, *A Luva* circulou pela Bahia e outras regiões do país.<sup>93</sup>



<sup>90</sup> Maria Eugênia BOAVENTURA. *Movimento Brasileiro*. contribuição ao estudo do modernismo. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978, p.15.

<sup>91</sup> Jorge SCHWARTZ. *Vanguarda e cosmopolitismo*. Oliverio Girondo e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 47. Nesta análise sobre as vanguardas na América Latina, o autor também mostra esta explosão de manifestos e revistas: “Analogicamente ao que sucedeu na Europa na década de 10, a década de 20 dará lugar na América Latina a uma epidemia de manifestos, revistas e polêmicas locais, produzidos pela importação direta ou indireta de modelos gerados pelos sucessivos movimentos de vanguarda europeus”.

<sup>92</sup> *A Luva*, n. 02, 30 de mar. 1925.

Adquirida por assinatura ou avulso, em pontos específicos da cidade, *A Luva* era também vendida nas ruas, aos transeuntes, por garotos que passaram a integrar a paisagem urbana. Apesar de já ter um público definido, como explicitado no subtítulo anterior, o seu caráter de variedades permitia que ela alcançasse uma amplitude maior em sua penetração no mercado, dentro da ótica já apontada das relações capitalistas, como bem aponta Habert:

Este esforço de realizar uma revista moderna – elegante e civilizada – estimulada por mudanças do imaginário, constrói a observação do mercado e das suas necessidades na acepção do capitalismo monopolista, detendo-se na população como massa urbana, consumidores potenciais dos produtos culturais.<sup>94</sup>

Para tal alcance, a revista enveredava para os registros dos fatos cotidianos e de assuntos “do lar” e religião, tal qual já apontamos. Neste último aspecto, o religioso, vale ressaltar a indefinição dos editores, refletida nas diversas posturas que o sincretismo baiano evidenciava. Isto é, ora tendia para um catolicismo arraigado, ora caminhava para os preceitos de um espiritismo Kardecista, ou ainda os *flashes* dos sincréticos festejos de largos, com a presença de pais-de-santo e baianas. Esta mixórdia e a indefinição dos redatores da revista podem ser consideradas, também, uma postura já avançada para uma época em que a Igreja católica ainda agia com vigilância e terreiros eram invadidos por milícias no intuito proibitivo da prática dos cultos afros.

Esta diversidade conteudística garantiria, entretanto, a plena penetração da revista nos lares baianos? Aloysio de Carvalho Filho, colaborador de *A Luva* e de outros jornais da época, ressaltou o descaso e as dificuldades de sobrevivência de determinados tipos de periódicos: “na longa relação dos jornais baianos é sensível o rol dos que apenas vinham à vida para terem o direito de morrer: os literários. E muito bem lembrado o que me dizeis: também os científicos. E vamos logo acrescentar: igualmente os ilustrados[...]”.<sup>95</sup> O que

---

<sup>93</sup> *A Luva* tinha representantes no interior do Estado: Ilhéus, Itabuna, Jequié, Lavras Diamantinas, Pacífico Faria, São Sebastião do Passé, mas também era representada no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas, Espírito Santo, Pernambuco e Pará.

<sup>94</sup> Angeluccia HABERT, *A Bahia de outrora, agora*, 1993, p. 40-1.

<sup>95</sup> Aloysio de CARVALHO FILHO (Lulu Parola). A imprensa na Bahia em 100 anos. *Diário Oficial do Estado da Bahia* – Edição Especial do centenário. Ano VIII – 34<sup>o</sup> da República. 1823 – A Bahia – 1923, p. 222.

explicaria, então, em *A Luva*, a sua durabilidade, uma vez que ela possui numerosos textos de criação e ao mesmo tempo pode ser inserida naquele ramo dos ilustrados, destacados pelo escritor acima? No item anterior, observamos que em todo o corpo da revista, entremeadas com os artigos, poesias, prosa de ficção, acontecimentos esportivos e fotografias, as propagandas se destacavam e asseguravam a sua permanência no cenário baiano. Os redatores, por exemplo, divulgavam o próprio periódico, seja em seu interior ou em outros jornais de grande circulação em Salvador, como *A Tarde*. Assim, frases como “o melhor para os negócios é anunciar em *A LUVA*” ou “Toda a gente de fino gosto artístico, literário, comercial lê *A Luva*” eram constantes em suas páginas.

Os anúncios, que sem dúvida deram suporte financeiro à revista, eram publicados após contrato firmado com a administração, o que garantia maior estabilidade a ela, pois provavelmente deveria haver um período de validade extenso para a publicação de propagandas, permitindo a longa duração do periódico. Assim, as propagandas ali presentes eram de toda ordem, muitas ligadas à área farmacêutica, como elixir para cólicas, “insuficiência ovariana”, cremes para espinhas, guaraná, águas de colônia, remédios geralmente aprovados pelo Conselho de Medicina, e garantidos pelo depoimento de usuários ou ainda pelo renome do médico-farmacêutico. A relação da maioria destes remédios com doenças da mulher mostra a preocupação em ter cativo este tipo de consumidor.

Há anúncios, no entanto, advindos dos mais diferentes estabelecimentos comerciais, talvez pelo caráter mundano da revista, que pode atingir um público numeroso. Os de maior constância são Regulador Fontoura, Casa Biscaia, A Elétrica, A Lâmpada, Xarope Roche, Gymnasio Ypiranga, Casa Bayer, Gasosas Fratelli Vita, Cinema Lyceu, lojas de pneus, Farmácia Bomfim – este último funcionava como um dos pontos de venda do periódico e pertencia ao irmão do proprietário da revista. O produto Leite Moça possuía um número relativamente grande de anúncios dirigidos às mães como sendo o alimento ideal para as crianças, ou aos atletas que quisessem ter mais energia. Registramos, também, a presença de propagandas de outra revista ilustrada e literária da época, *A Renascença*. O que poderia explicar economicamente esta quantidade expressiva de anúncios do comércio seria, por um lado e/ou concomitante, a consolidação de um mercado interno com o fim da escravidão e, de outro, um sem número de investimentos na indústria de bens de consumo, na década de 1920, tal qual percebemos pelos produtos elencados acima.

Desde o seu primeiro número, *A Luva* já possuía uma quantidade razoável de anunciantes, isto é, cinquenta propagandas. Com isto, podemos deduzir que o conselho editorial organizara-se previamente para garantir a sustentação da revista, permitindo a sua publicação quinzenal, com um público assinante, por um período bastante longo. Por outro lado, os anunciantes viam nos periódicos uma forma eficaz de penetração dos seus produtos nos lares baianos. A revista, entretanto, apresenta indícios de que não apenas as propagandas seriam as únicas estratégias de manutenção e venda da mesma, embora possamos dizer que tenham sido as mais significativas. Fiquemos, portanto, com as outras maneiras de incentivo ao consumo de *A Luva*.

### 1.3.1 outras formas de sobrevivência

Os responsáveis pela sobrevivência da revista procuravam outras maneiras de motivar e ampliar a sua penetração no Estado. Criaram, portanto, algumas seções com uma série de campanhas, concursos e eventos. Em 31 de maio de 1925, a exemplo da revista *Fon-Fon*, o conselho editorial abre concurso para escolha do “Príncipe dos Poetas Baianos”, e são publicados os nomes dos candidatos, dentre eles, escritores de renome como Amélia Rodrigues. Ao analisarmos, porém, os números subseqüentes, percebemos que o concurso não foi levado adiante. Mas a motivação não pára com isto. Na década de 1930,<sup>96</sup> uma seção denominada “Enquete Feminina” passa a fazer parte do corpus do periódico, com o objetivo de instruir a mulher quanto a melhor forma de dispor os móveis, arrumar as toalhas ou talheres, enfim, “coisas do lar”, ou ainda, para saber “Qual deve ser o eleito MISTER SOLTEIRÃO” de nossa capital. Este setor provavelmente pretendia instigar o público feminino a adquirir a revista ou manter o interesse.

Há a divulgação de resultados sobre campeonatos da cidade, premiam-se decifradores do “Recreio Charadístico”<sup>97</sup> e os editores promovem a “Vesperal Chic D’A LUVA”, com concessões de cupons–ingressos para as leitoras comparecerem ao cine-teatro São Gerônimo, a recitais e outras atividades culturais e de lazer. Todas estas seções foram criadas, enfim, para estimular o público leitor em sua continuidade no consumo da revista.

---

<sup>96</sup> *A Luva*, n. 111, 17 de maio 1930.

Em 15 de março de 1930, a coluna “Correio D’ALUVA” é lançada, dando espaço aos enamorados para a troca de pequenas correspondências. Eis como a redação noticia a novidade, que era paga, constituindo mais uma forma de manutenção da revista:

Nesta seção publicaremos, d’ora avante, toda a correspondência que agrade aos representantes dos dois sexos, alanceados pelo travesso Cupido, trocar entre si. As publicações serão pagas, adiantadamente cobradas a razão de 500 rs. por linha impressa, sendo o mínimo 2\$000. Reservamos o direito de não publicar a correspondência que destoe da linha moral por que se rege a nossa Revista. A Redação.

Embora não se tenha identificado a tiragem da revista, alguns dados como duração, interesse do comércio em ali publicar, número extenso de colaboradores e clichês de pessoas da elite nos dão indícios da sua boa recepção na época. Vários periódicos baianos<sup>98</sup> anunciam, em 1928, a edição do Almanack Esportivo para 1929. Este seria feito pelas oficinas de *A Luva*, com recursos próprios, o que constata mais uma vez a situação financeira destas, suficiente para a dedicação a outros tipos de trabalhos. Eis um trecho do noticiário publicado a respeito do referido almanaque, em *O Imparcial*<sup>99</sup>: “*com vivo interesse, deste aparecimento, na revista que tem grande procura nesta capital, como em todo Estado*”.<sup>100</sup>, e três meses depois, no jornal *A Tarde*: “*A Luva, a elegante revista que se edita em nossa capital, lançará muito breve, à publicidade, um livro que vem preencher uma lacuna no nosso mundo esportivo.*”

Apesar das opções apresentadas e propagandas da revista, além do público numeroso de acordo com as notas da Redação, a regularidade do periódico passou a apresentar problemas, percebidos principalmente por, nos dois últimos anos, números saírem conjugados. Às vezes apareciam algumas notas ao público, com a justificativa do atraso da circulação da revista, tais como a que abaixo transcrevo:

Ao público. Em vista da incessante irregularidade no fornecimento de luz e força as nossas oficinas, agora sobrecarregadas de encomendas de obras

---

<sup>97</sup> O recreio charadístico existe desde o lançamento da revista, mas as premiações dos vencedores só se tornaram efetivas cinco anos depois.

<sup>98</sup> *A Tarde e O Imparcial*, 04 de fev. 1928.

<sup>99</sup> “A grande edição especial de *A Luva*”. Pela Imprensa. *O Imparcial*, 04 de fev. 1928. *A Tarde* também noticia esta edição, que traria reportagens e fotos sobre a capital e o interior do Estado.

<sup>100</sup> O destaque em negrito é da pesquisadora.

de texto e outros trabalhos, vimo-nos na desagradável necessidade de protelar a saída deste número da A LUVA, que DEVERIA ter sido entregue ao público em 30 de novembro. Do fato nos justificamos e pedimos desculpas aos nossos **numerosos** leitores.<sup>101</sup>

Mesmo com a extensa quantidade de anúncios e, pelo visto, de leitores, o número 131 da revista vai às ruas em 15 de março de 1932 e a edição seguinte, a de número 132 só circulou em 22 de julho de 1932, portanto, quatro meses após, destoando da periodicidade quinzenal. Essa foi a última publicação, encerrada sem nenhuma explicação ao público, pelo menos no âmbito da própria revista. Após o término da publicação de *A Luva*, Severo José dos Anjos continuou com a oficina em que produzia trabalhos concernentes às artes gráficas, até o ano de 1939, quando veio a falecer.<sup>102</sup> Percebe-se, na nota supracitada, que a tipografia passara a comportar, com mais afinco, trabalhos de natureza diversa, impossibilitando a dedicação exclusiva à revista e, talvez, a edição de outros livros fosse mais rentável no momento.

#### 1.4 expediente

Preparada quinzenalmente naquela rua de nome sinistro, o editor da revista, Severo José dos Anjos, proprietário da gráfica, conduzia *A Luva*, sendo acompanhados por um cortejo editorial vigilante. O encarregado de sua (in)formação literária inicialmente foi Áureo Contreiras, substituído, a partir do número 10, por Lúcio de Montalvão. Este geralmente escrevia os artigos de abertura, privilegiando algum assunto de importância no momento, da cidade de Salvador ou do país.

M. Paraguassú, artista plástico de reconhecida fama em toda a Bahia, dava o tom às caricaturas espalhadas por todo o corpo da revista. Assim o descreve uma publicação da Assembléia Legislativa da Bahia sobre a sua atuação deste artista, naquela década<sup>103</sup>:

O artista plástico Paraguassú faz grande sucesso com a sua 1ª exposição de caricaturas, num salão da Rua Chile. Artista de muitos recursos, especialista em portrait-charge, captou com maestria o perfil de

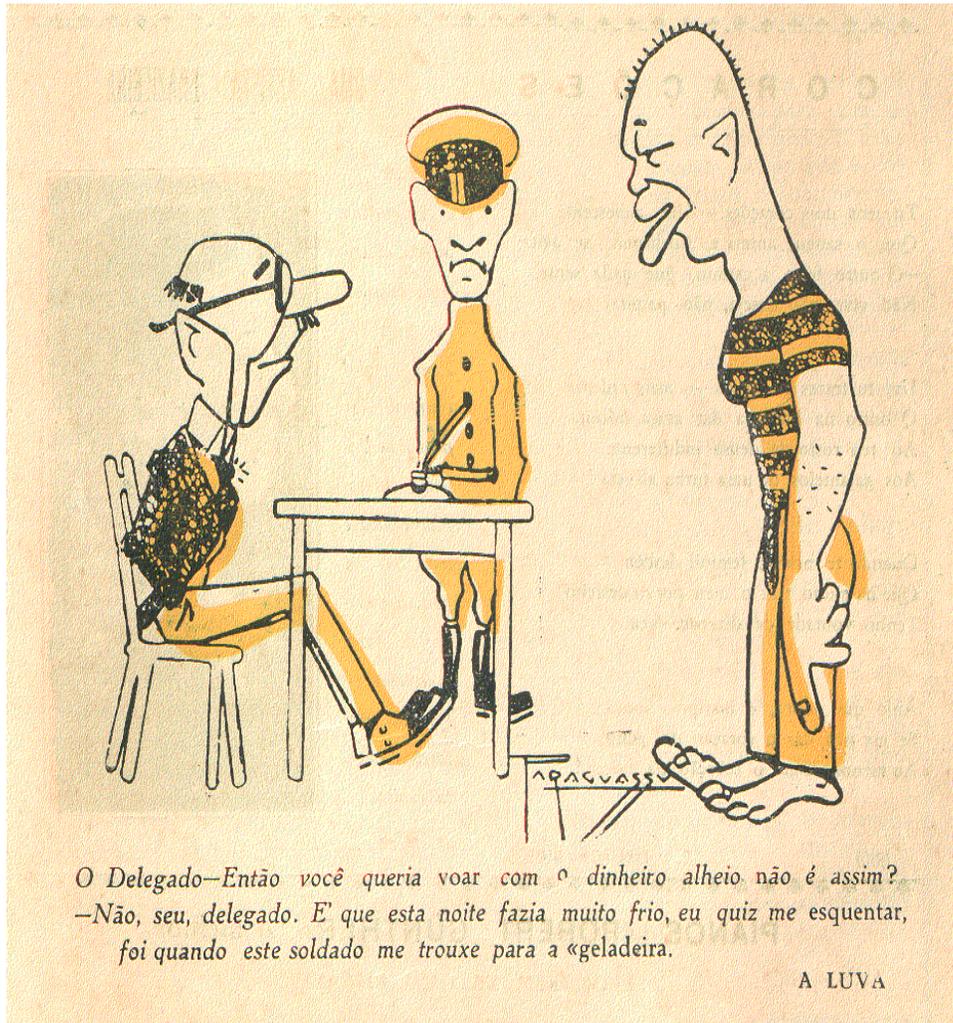
---

<sup>101</sup> *A Luva*, n. 103, 07 de dez. 1929. O destaque é da pesquisadora.

<sup>102</sup> Informação obtida com o neto do editor da revista, Krisnamurti Góes dos Anjos.

<sup>103</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana – 1889-1991*, p. 126.

personalidades da época. Desde cedo revelou a sua vocação para as belas artes, trabalhando como desenhista de cartazes para o cinema de sua cidade natal, Vila Nova da Rainha (Bomfim), com apenas sete anos de idade. Muito original a sua idéia de produzir, a cada fim de ano, uma autocaricatura composta com os quatro algarismos do ano.



*A Luva, 31 de julho de 1928*

Paraguassú produzia algumas autocaricaturas para *A Luva*, além de imprimir em seus outros desenhos uma crítica ferina ao estado econômico-social do Brasil e da Bahia. Ele não era, entretanto, o único caricaturista de renome da Bahia e que ilustrava as páginas

da revista em estudo: o português radicado no Estado, Raymundo Chaves Aguiar<sup>104</sup> e que ganhara em 1913 medalhas de prata por seus trabalhos expostos na Mostra Comemorativa do 1º Centenário da Bahia, era responsável também pelo colorido traje de *A Luva*. No expediente aparece ainda, em poucos números e logo no início desse periódico, também como confeccionador artístico, Assis Valente, compositor que tivera, na década de 1930, a sua música “Etc...” gravada por Carmem Miranda, acompanhada pelo conjunto de Pixinguinha “Diabos do Céu”<sup>105</sup>. Como ele, o gerente da revista, J. B. Calazans, deu apenas o impulso inicial à publicação desta, mas logo saiu de cena, deixando em seu lugar Aristóteles de Andrade Silva.

Informamos anteriormente que os elaboradores da revista primavam pela estética das capas, beirando para o apelo visual, mas desprezavam a ordem interna. Apesar disto, a seleção dos assuntos revela que a qualidade da matéria também não foge ao zelo dos redatores. A pretensão desta qualidade fora destacada no primeiro número, pelos seus idealizadores: “*Distinção desde a sua feição gráfica, à sua excelente colaboração, elegância e nobreza em todas as suas seções literárias e mundanas, tudo com o encanto e a graça de suas charges e das suas fotos*”.<sup>106</sup> Os conteúdos permitem, por sua vez, um acompanhamento das noções de arte que circulavam pela Bahia na época. Mas qual seria a real finalidade das pessoas que cuidavam da elaboração da revista?

---

<sup>104</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana – 1889-1991*, p. 116.

<sup>105</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana – 1889-1991* p. 147.

<sup>106</sup> *A Luva*, n. 1, 15 de mar. 1925.

**— A L U V A —**  
**EXPEDIENTE**

Quinzenario illustrado, com officinas proprias e machinas movidas a electricidade, de propriedade e administração de SEVERO JOSÉ DOS ANJOS

Direcção literaria de LUCIO DE MONTALVÃO  
Gerente—ARISTOTELES DE ANDRADE SILVA  
Confecção artistica de RAYMUNDO AGUIAR  
Caricaturista effectivo: M. Paraguassú.

Officinas, administração e redacção: Cabeça n 18 — BAHIA

Assignaturas para esta cidade, interior e fóra do Estado:

Anno . . . . . 15\$000  
Semestre . . . . . 8\$000

Annuncios, mediante contracto, na administração

NUMERO AVULSO . . . . . \$600

NUMERO ATRAZADO . . . . . 1\$200

Onde esta revista será sempre encontrada:  
Pharmacia Bomfim, Calçada; Porta S. José, Rua do Arcebispo; (Plano Inclinado em cima e em baixo)  
Elevador Lacerda, e Escriptorio da Circular.

**MEUS SONHOS**

Volvendo ao passado te vejo serena  
Sentada a scismar;  
Minha alma absorta, fitando esta scena,  
Soluça inquieta e sosinha assim pena  
Chorando o seu par!

Percorro ao presente, mais sempre te vejo  
Num sonho fiel,  
Por isso conservo no peito o desejo  
De um bem tão querido que ao longe antevejo  
Qual favo de mel!

Contemplo o futuro, la vejo-te ainda  
Voando no além...  
Fremente te digo:—mulher casta e linda!  
E's tenra saudade que o tempo não finda,  
Nem marcha tambem!...

Passado ou presente, futuro ou esperança  
—Meu guia, meu fim...  
Oh sol tão sublime que a vista não cansa,  
Puresa ou verdade, delicia ou bonança  
Recordas de mim!

H. S. CARNEIRO

**JEQUIE'**

*Provisoriamente feito  
no laboratorio de  
pharmacia de Jequie'*

**— BAHIA**

Pharmaceutico  
*Francisco Barbosa*

PRODUCTOS DO LABORATORIO CLINICO PHARMACEUTICO DO DR. CELLI

## 1.5 programa indefinido

O editorial do primeiro número de *A Luva* apresenta um esquema tão indefinido quanto as artes no ambiente baiano. Há uma espécie de programa de atividades, no número de lançamento, em que se percebe uma aparente ausência de interesse em firmar posições de luta, hostilizar correntes ou grupos, ou ainda, em definir linhas estéticas. Ali conviviam o acadêmico e o moderno, entrevistado no texto programático: “*A Luva está pronta a servir à Bahia em geral, nas artes, nas letras, no humorismo, nos esportes e na parte que se refira ao mundanismo local*”.<sup>107</sup>

A escolha do nome da revista simboliza a camada de aparente harmonia e a quem quer envolver. Ainda naquele editorial, os redatores revelam que a “*revista com o título que adotou está a dizer a que fim se dedica. Luva antes de ser um objeto de desafio, objeto que se atira à face num momento de cólera, é um objeto de distinção, caracteriza elegância e nobreza.*”<sup>108</sup> Por trás do pretense ajuste, entretanto, *A Luva* trará indícios de desalinho. Fosse intenção de afronta ou desafio, sabe-se que, naquele momento *A Luva* inicia a sua circulação num período marcado por redefinições e mudanças em diversos planos, no cenário baiano e nacional, seguindo o fluxo do que ocorria no exterior. Isto provavelmente explica a coexistência de linguagens, fossem elas de desafio ou nobreza. Ao optar em não privilegiar uma delas, a revista reflete o estado de transição, típico de seu momento histórico.<sup>109</sup> Um escritor baiano da época, Ramayana de Chevalier<sup>110</sup>, sente isto e revela:

Passamos por um estado de transição. Eis porque as escolas surgem, como surgem as fantasias à imaginação desenfreada dos poetas. Sob todos os aspectos, todas as modalidades, todas as feições, formam-se grupos[...], organizam-se os programas mais variados e esquisitos. Se o momento é transitório, é justa a observação de Gomez Carrilho que julgava a literatura moderna um espelho virgem no qual cada artista refletia a seu modo a personalidade de suas imaginações.

---

<sup>107</sup> *A Luva*, n. 1, 15 de mar. 1925.

<sup>108</sup> *A Luva*, n. 1, 15 de mar. 1925.

<sup>109</sup> Cf. Consuelo Novais SAMPAIO. *Os partidos políticos da Bahia na Primeira República: uma política de acomodação*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1978, p. 17: “Como em toda fase da vida humana, também nesta, mais caracterizadamente por ser um nítido período de transição, o tradicional e o novo coexistem”.

<sup>110</sup> Ramayana deCHEVALIER. Quando se quer lutar. *Arco & Flexa. Mensário de Cultura Moderna..* Salvador, nov.1928, n. 1. Este escritor também era colaborador da revista *A Luva*.

Caracterizado dessa forma o periódico, percebe-se naquele indefinido programa um pouco do processo do peculiar Modernismo baiano, com a persistente presença dos chamados “corifeus da arte” em convívio com os escritores envolvidos na discussão do novo fazer literário. Assim, nos textos destes possíveis inovadores, observamos incorporações de elementos de outros movimentos literários e que explicam a publicação, em uma mesma revista, de poemas de Olavo Bilac e Coelho Neto ao lado de Jorge de Lima, Eugênio Gomes, Jorge Amado. Portanto, artigos contra a nova arte e o futurismo aparecem ladeados com exposições favoráveis a uma modificação da arte literária. Por isso, não há como se pode pensar, à primeira vista, a morte brusca de uma geração e o nascimento de outra. O que há é a consciência de várias gerações num mesmo espaço temporal.<sup>111</sup>

#### 1.6 editorial

Todos os números de *A Luva* possuem uma página de abertura, correspondendo, de certa forma, ao editorial. Inicialmente era de responsabilidade de Rio Zola, que nela assinava, como já foi dito, poemas intitulados “Calvário dos Figurões”. O próprio título revela o que ali pode ser encontrado: sátiras a representantes da sociedade baiana. Com a mudança de orientação, essa página de abertura passa a variar de assunto, com crônicas maliciosas ou artigos sobre política, fatos sociais e literatura. Os poemas satíricos de Rio Zola continuaram a ser publicados por mais dois números, em menor destaque, nas páginas centrais da revista, e entremeadas com notícias e propagandas<sup>112</sup>.

Lúcio de Montalvão, novo diretor da revista, passa a ser também o redator oficial dos artigos, não obstante Francisco Hermano assumia esta função esporadicamente. Os temas diversificados, geralmente ligados a algum elemento humorístico representado em caricaturas e/ou nas capas da revista, não caracterizam diretamente o aspecto de um editorial, mas trazem informações válidas para a compreensão da política e vida social baiana, embora, por vezes, resvassem para assuntos banais, como o uso ou não de meias pelas mulheres.

---

<sup>111</sup> Cf. Guillermo DE TORRE. *Doctrina y Estética Literária*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1970, p. 254-255.

<sup>112</sup> O encerramento dos poemas foi por motivo de falecimento do colaborador.

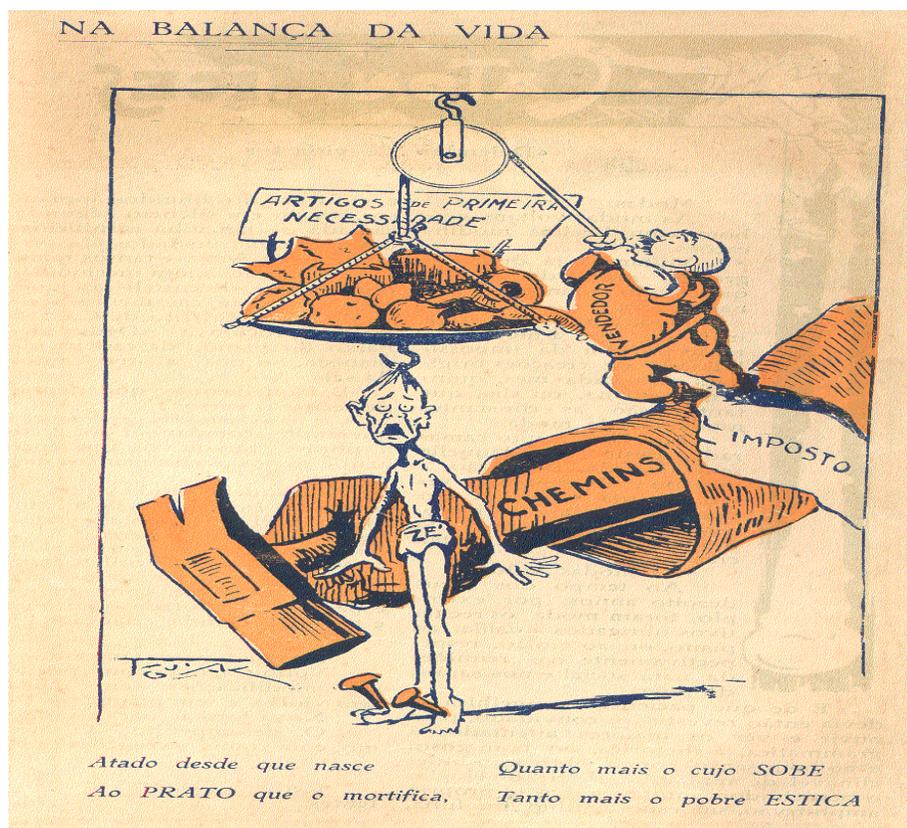
## 1.7 caricaturas e linha política

Mesmo com clichês de interventores e governadores, principalmente nas capas e notas de elogios a estes políticos, caricaturas e quadrinhas revelam em seus traços e nos chistes, uma certa insatisfação com a política da época. Em um artigo de abertura, por exemplo, com o título “Cenário Político”<sup>113</sup>, publicado há exatos 07 anos de existência da revista, é traçado, em linhas gerais, o quadro conturbado da política brasileira da época. O articulador aborda o abandono dos cargos decorrente das divergências do Governo Provisório com o Rio Grande do Sul e finaliza a sua exposição questionando ironicamente as artimanhas políticas: *“Malabarismo? Acrobacia? Situação insolúvel? Nada. O que se entende dão, ou o que nos dão a entender os jornais, os boatos corriqueiros, ou o resultado das cogitações por exame complicado, é que tudo acabará bem e continuará cada qual no seu posto de honra. “Briga de brancos. Quem se meter sairá na pior”.*

As caricaturas de Raimundo Aguiar e Paraguassú circunscrevem o abuso do aumento dos gêneros alimentícios, as cenas hilárias da vida cotidiana, o grotesco da política. Assim, as lentes de aumento que o tempo nos possibilita para perscrutar *A Luva* revelam desde elementos banais da vida cotidiana da capital, ou o retrato conturbado da política e sociedade brasileira e baiana, até as marcas, a partir da própria materialidade da revista, dos mecanismos de divulgação e recepção da mesma. Enfim, registros necessários, sejam através de caricaturas, poemas ou artigos, para o entendimento da história baiana em um documento que também resvala para o literário. Diante das digitais nele impressas, passamos a inquirir sobre quem deu forma, quem corporificou os textos ali presentes.

---

<sup>113</sup> Rodolfo LARANJEIRAS. Cenário político. *A Luva*, n. 131, 15 de mar. 1932.



*A Luva, 31 de julho de 1928.*

### 1.8 Os dedos que vestem A Luva

*É isto o que esta Luva representa...  
Num meio em que um jornal não  
se sustenta,  
Senão lutando, heróico, dia a dia.  
(A de Carvalho. Vencedora. A Luva, n. 29)*

De 1925 ao final de 1932, foram diversos os intelectuais que publicaram textos em *A Luva* e que também tiveram livros editados pelas suas oficinas.<sup>114</sup> Uns, mais assíduos, acompanharam toda a sua existência, elemento que nos permite perceber as mudanças operadas em suas produções no decurso do tempo. Obviamente, pelo caráter de transição que o periódico encerra, muitos destes textos possuíam características visivelmente finisseculares, ou até românticas. Entretanto, da revista em estudo sairia um grupo concentrado em torno do crítico e poeta Carlos Chiacchio. Este, considerado pelos

<sup>114</sup> A lista completa dos colaboradores e a dos livros editados pelas oficinas aparecem em anexo.

coetâneos um dos “cavaleiros” da revista *Nova Cruzada* (1901-10), angariou fama de intelectual sério, arrebatando jovens discípulos. Professor da Escola de Belas Artes, Chiacchio colaborou em diversos periódicos. Em *A Luva*, assinava uma página cativa, “Do Mundo de Pangloss”. Além disto, foi o mentor da revista modernista *Arco & Flexa* (1928–29) e, a partir de 1928, participou dos rodapés do jornal *A Tarde*, intitulados “Modernistas & Ultramodernistas” e Homens & Obras” (1928-43).<sup>115</sup>

*A Luva*, além de registrar toda a movimentação em torno da vida cotidiana das cidades baianas e de ter como colaborador um membro proeminente das rodas literárias, recebe também textos de outros envolvidos com a literatura e a arte em geral: Eugênio Gomes era um deles. Crítico e poeta que marcava a sua presença com gêneros diversificados, tais como contos, poemas, resenhas, obteve, neste periódico, uma forte divulgação de seu livro de poesias “Moema”,<sup>116</sup> considerado pela crítica baiana e carioca daquele período como a primeira obra modernista publicada no Estado da Bahia. Além destes dedos que passaram suas impressões de formas mais nítidas para a história literária, podemos ainda citar outros de não menos relevância para a literatura baiana: Roberto Correia, Herman Lima, Arthur de Sales, Carvalho Filho<sup>117</sup> e Eurico Alves.

Registrava-se ainda a presença de um pequeno grupo feminino que ali escrevia poemas e contos como Hildete Fávilla, Maria Augusta, Vera Marcondes, Rafaelina Chiacchio – filha de Carlos Chiacchio e morta prematuramente-, Selenh Carneiro de Souza e a carioca Gilka Machado. Havia também publicações esparsas de poetas do Pará, Ceará, Rio de Janeiro, entre outros Estados, bem como crônicas de Pedro Cabral, advindas de Lisboa. Dentre os escritores citados, *A Luva* surpreende-nos com um dado novo em relação à literatura brasileira: Jorge Amado, renomado romancista a partir da década de 30 era, antes disto, um tateante poeta, mas que já trazia em seus escritos uma preocupação com o espaço público que ele cantaria tão bem em seus romances, isto é, o mundo das ruas e das mulheres.

---

<sup>115</sup> Este rodapé, depois de um tempo, passou a ser denominado Homens&Obras, onde Carlos Chiacchio fazia análises de produções literárias e de seus autores.

<sup>116</sup> Carlos CHIACCHIO. “O nosso primeiro livro modernista”. *A Luva*, n. 82, 05 de out. 1928.

<sup>117</sup> José Luiz de CARVALHO FILHO (1908-1994) integra-se, em 1928, ao movimento modernista baiano e colabora na revista *Arco&Flexa*, junto a grandes amigos como Pinto de Aguiar, Eugênio Gomes, Eurico Alves, Hélio Simões. Nesse mesmo ano, publica o seu primeiro livro de poemas, *Rondas* e, em 1930, o segundo, *Plenitude*. O primeiro, cuja edição fora financiada pelo pai, tivera forte divulgação nos periódicos baianos.

Para tornar conhecida a produção saída destes dedos que vestiam *A Luva*, havia a necessidade de representantes que percorressem várias cidades, com o objetivo de angariar mais assinantes. Os responsáveis por isso eram todos participantes efetivos da revista, com publicações de textos literárias. O jornalista Dr. Mello Barretto Filho era o enviado oficial para a comercialização do periódico na cidade do Rio de Janeiro, já em Porto Alegre, o proprietário do periódico confiou o cargo ao colaborador José Alves de Souza. Deraldo Dias e Jonathans Milhomens, bacharéis e membros da Academia de Letras da Bahia, eram os emissários no interior do Estado. Esta divulgação leva-nos a outra busca: a quem se queria atingir. É visível, como foi delineado nos subtítulos 1.3 e 1.3.1, a importância dada ao público feminino, com muitas propagandas dirigidas a mulheres e seções consideradas de seu interesse. Portanto, conheceremos um pouco ele e a sua representação nas páginas de *A Luva*, seja como leitora ou colaboradora.

#### 1.9 luva da gazela ou melindrosa?

*E ela, que trazia um pequeno coração na boca de boneca e que talvez fosse o próprio, à la garçonne, colorida, à l'homme, batia no peito, dizendo-se orgulhosa de ser feminista.*

(Allyrio Brasil, *A Luva*, n. 126, 9/07/31)

A presença das mulheres nas ruas da cidade, com seus cabelos curtos e uma nova maneira de vestir, “*que se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para tudo o que se fizesse necessário*”,<sup>118</sup> provocou discussões em uma sociedade que parecia ainda estar surpresa com as rápidas mudanças, fossem estas no setor urbano ou no plano dos comportamentos.

---

<sup>118</sup> Cf. Marina MALUF; Maria Lúcia MOTT. In: NOVAIS, Fernando Antônio. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 3, p. 368: “As mudanças no comportamento feminino, ocorridas ao longo das três primeiras décadas deste século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimularam debates entre os mais progressistas. Afinal, era muito recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas “de boa família” [...]. Dada a ênfase com que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarme.”

Ao mesmo tempo em que se publicam textos críticos sobre o novo comportamento feminino, representado pelos cabelos à *la garçonne* e saias mais curtas, os redatores valeram-se de capas que ressaltavam a inabilidade feminina em dirigir automóveis e o sofrimento do homem com inversões de papéis como, por exemplo, o marido cuidar do filho enquanto a mulher palestra para um público feminista.<sup>119</sup> A *Luva* surpreendentemente também noticiava o congresso feminista, com a presença de Bertha Lutz, publicava trechos de discursos favoráveis ao divórcio e ao amor livre e<sup>120</sup> discussões sobre o voto feminino. Daí se depreende a instabilidade, a indefinição da revista também quanto a estes aspectos. Um colaborador assíduo, por exemplo, a propósito das discussões em torno da entrada da mulher na Academia de Letras, revela em discurso irônico, este aspecto pendular: “*De Eva as filhas no recinto, / - Diz o relato sucinto-, / A ACADEMIA não quer. / Inda se fosse nas tretas... / Mas... nas letras, / Mas... nas letras, / Ter medo assim da MULHER?!...*”<sup>121</sup>

A *Luva* revela como a mulher baiana estava penetrando no mundo das letras e a transição da sociedade refletia-se em suas páginas. Portanto, ao mesmo tempo em que trechos considerados cerceadores da participação dessa mulher, no universo da escrita, apareciam na revista, produções literárias sobre (e da mesma) eram também publicadas.

---

<sup>119</sup> A *Luva*, n. 126, 09 de jul. 1931.

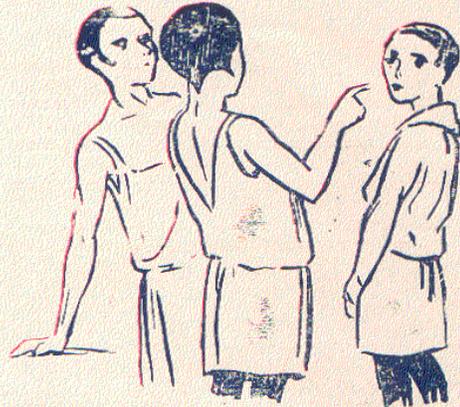
<sup>120</sup> Cf. *Bahia de Todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*, p. 110, “é realizado em Andaraí, na Bahia, o primeiro casamento sob o regime do “amor livre” no Brasil, celebrado pelo anarquista José Oiticica e, ao invés de registro civil, uma ata de cerimônia.” Neste livro, além da citação da ata, também é escrito o pronunciamento de José Oiticica após a cerimônia: “*Façam o que quiserem as polícias de todas as nações, mas o ideal comunista de liberdade não morrerá mais, porque já penetrou na consciência dos humildes. Naquela união livre, sem padre, nem representante do Estado, havia mais moralidade que nos casamentos suntuosos, arranjados por interesses, para negócios e para adquirir posições.*”

<sup>121</sup> Gelásio FARIAS (Gelfar). A Academia de Letras continua inacessível ao belo sexo. *A Luva*, n. 109, 20 de abr. 1930.

# FRAGILIDADES HUMANAS



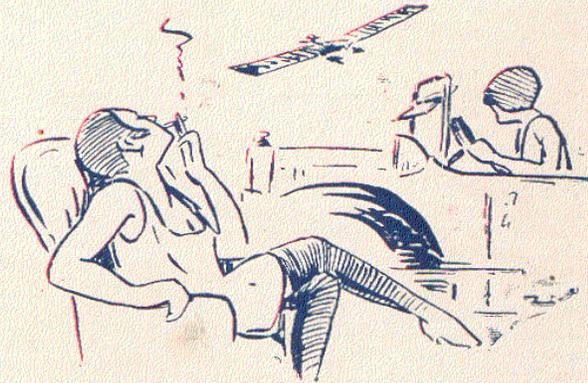
Quem ha 15 annos atraz alcançou a mulher "mae de familia", exclusivamente dedicada aos seus filhos e ao seu lar...



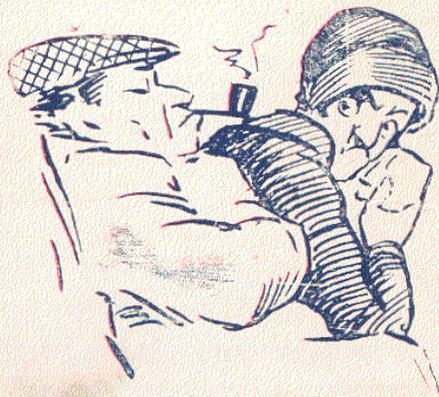
...não pode deixar de se admirar, ao vela hoje de cabelo a «Rodolpho Valentino» e pernas à mostra...



...procurando disputar ao sexo barbado, a maior parte dos cargos e regalias dos quaes até então, este tinha o privilegio....



...algumas até, fumando muito "masculinamente" a sua cigarilha turca e praticando os esportes, como todo marmarajo que se presa.



Mas... "Com toda a sua fortaleza", não suportam que junto se fume cachimbo...



...e querem ainda que o bicho homem tenha a gentileza de no bonde lhes ceder o lugar.

### 1.9.1 a mão e a luva – ora leitora ora escritora.

*Esta luva que não é de pelica nem de camurça e nem tão pouco para as mãos esguias das mulheres, mas, especialmente para o espírito dedicado dessas encantadoras figurinhas de nervos e de trejeitos graciosas que são as mulheres...*

(Juvêncio Menezes, AL, no. 1, 15/03/25)

*Como poetisas, usam um mimetismo condenável, deixando-se levar, mais pela toada voluptuosa do verso, do que, mesmo, pelos processos racionais e teóricos. Como declamadoras ou oradoras, elas exercem um papel interessante: materializam a estrofe e o discurso, humanizando-lhes os contornos imprimindo-lhe um cunho novo e original.*

(Benedito Cardoso, AL, nº 77, 17/07/28)

A participação feminina nas páginas de *A Luva* oscilava entre a própria prática como escritora à leitora de textos ali publicados, muitos destes imbuídos de representações de papéis estabelecidos, situando-a geralmente no âmbito da esfera privada. O pêndulo, entretanto, pendia mais para este último lado, uma vez que “a imagem da mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa”.<sup>122</sup>

Apesar de não ser designada claramente como revista feminina, *A Luva* e os seus anunciantes não deixam de visar a este público, tal qual já apontamos. Em 15 de julho de 1928, número 77, é publicado um texto “Sobre a mulher”, de Francisco Hermano, em que delinea as figuras femininas ora como algo diabólico, ora com “*inteligência rudimentaríssima, quase nula. Elas jamais criam. Sua sabedoria não passa da epiderme*”. O caráter misógino que perpassa o texto traz à tona a prática escrita valorizada como campo

---

<sup>122</sup> Cf. Marina MALUF e Maria Lúcia MOTT. In: NOVAIS, Fernando Antônio. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 3, p.374: “*Mais que isso, tal representação acabou por recobrir o ser mulher – e a sua relação com as suas obrigações passou a ser medida e avaliada pelas prescrições do dever ser*”.

masculino. Segundo o autor, as mulheres, como escritoras, “*nunca vão além da intuição da frase. Como poetisas, usam um mimetismo condenável, deixando-se levar mais pela toada voluptuosa do verso, do que, mesmo, pelos processos racionais e teóricos*”.

Conquanto fosse constante a ocorrência de discursos cerceadores e de fotografias tiradas de mulheres, com chistes sobre as mesmas, desfilando pelas calçadas da rua Chile – ponto elegante da cidade e de encontro dos intelectuais que se reuniam para discutir literatura em mesas dos bares ou livrarias<sup>123</sup>, – também havia uma seção dedicada a publicações femininas. De periodicidade irregular e ora denominada “Página Feminina”, ou intitulada “Cartas de Mulher”, este espaço era uma oportunidade para as mesmas treinarem o seu veio literário, percebido pelo teor e estilo dos seus textos: “*Não já ouviste, a hora crepuscular, quando o sol desaparecendo no ocaso de nuvens multicolors, semelhantes a um policromo de efeitos mágicos, a brisa murmurar-te aos ouvidos alguns queixumes?*”<sup>124</sup> Assim, a pretexto de escrever para uma amiga ou namorado, as mulheres questionavam a sua condição social, os cerceamentos e constrangimentos sofridos; não eram cartas pedindo conselhos e sim, uma forma de expressarem as suas angústias e alegrias. No trecho de uma destas cartas, assinada por uma Maria Esther e destinada a “Minha amiga”, publicada em *A Luva*, número 4, há indícios de como uma moça estudiosa, de família abastada, vivia na década de 1920:

[...] Um livro de Balzac, de capa amarela, com as páginas soltas, sujas pelos dedos das pessoas que o têm lido emprestado, é o meu único companheiro na solidão inquieta da minha atual vida./ [...] Não sei porque razão hoje eu peguei na pena, armando-me literata, para dar meu parecer sobre uma coisa que te direi já.. [...] / Sou moça de dezoito anos, sei bordar, tocar inúmeros trechos de música ao piano, desde Chopin a Wagner, sei tão bem o francês como qualquer dama de Paris, mas tenho o desgosto horrível de não saber amar.[...] / Tenho às vezes a convicção de ser uma mulher superior, uma igual a essa que Balzac criou para ser amante de um poeta libertino como Lousteau. Quero crer que uma mulher como eu me julgo ser superior [...], deve antes dar um pontapé na sociedade que a oprime e nada lhe dá, tudo lhe tira, tudo lhe exige e lhe

---

<sup>123</sup> Pode-se fazer um paralelo com a referência de Antônio Dimas, em *Temos eufóricos...*, 1983, p.10, sobre a rua do Ouvidor. Cf. o autor: “Numa sociedade em que a maioria dos escritores disputava, com vaidosa humildade, as calçadas da rua do Ouvidor e as mesas estratégicas do Pascoal/Colombo para serem “vistos”, é natural que *Kosmos* fosse feita mais para os olhos do que para o cérebro. Fosse pensada e montada como extensão das mesas boêmias que se debatiam, nessa primeira década do século, entre as solicitações cotidianas do mecanismo burguês e a vida intelectual mais ou menos dissipada, cujo apogeu ocorrera nas décadas anteriores”

<sup>124</sup> *A Luva*, n. 36, 15 de set. 1926.

obriga a certas coisas indecentes. Superior porque não me ocupo com banalidades. Leio, estudo e escrevo quando quero.[...] Não sou igual a muitas mocinhas que lêem apenas os programas e as notícias de futebol.

Esta mesma remetente, dois números depois, envia outra carta, defendendo ainda ser uma mulher superior e penetra nas discussões sobre o feminismo, tema que recebe atenção nas páginas do periódico ao longo de sua existência. Maria Esther afirma: “*adepta não sou ao feminismo extremado, pintado a cores como em cartazes de cinemas da Baixinha. Mas, o feminismo se faz mister, sem masculinizá-lo, ao ponto de nós mulheres, usarmos penteados masculinos, nem imitarmos às camisas dos homens*”.

Além desses elementos acima expostos, a mulher, fosse através de muitos textos de autoria masculina ou de propagandas, recebia, na revista, “receituários” de como agir, se comportar, cuidar de si e da família. A imprensa destinada ao público feminino geralmente mostra especialistas que dizem como este deve agir, quer seja em comportamento, quer seja referente à sua saúde, a melhor maneira de tratar o filho ou o melhor leite para a criança. Dulcília Buitoni<sup>125</sup> explicita mais esta maneira de induzir a leitora a acatar tais propagandas:

Dá-se a palavra ao especialista para que ele diga qual a maneira certa de amamentar o bebê; não se entrevistam mães para que transmitam sua experiência. A utilização da ciência que as revistas femininas fazem freqüentemente traduz um discurso autoritário. A pretexto de informar, mostra-se que a mulher não sabe.

A *Luva* não foge à regra em relação a estes cerceamentos e que transparece muitas vezes na modalidade de textos propagandísticos. Em seu número 19, a revista estampa um anúncio da Fábrica de Linho Belga, cujo texto apresenta o comportamento ideal da mulher, onde esta sofre restrições de todos os tipos em prol do bem-estar da família:<sup>126</sup>

**Conselhos à mulher casada.** É a mulher quem deve desempenhar o sacerdócio no templo conjugal. /Nunca negar-se <sic> a sair com o seu marido quando este lhe peça. /Mostrar-se discreta e afável com as suas

---

<sup>125</sup> Lucília BUITONI. *Imprensa feminina*, São Paulo: Ática, 1986, p. 76.

<sup>126</sup> A *Luva*, n. 19, 15 de dez. 1925.

amizades; mais vale que seja vista com elas em sua casa que nos clubes ou nas corridas de cavalos. / Não falar a outros sobre o seu marido ou contar a sua vida íntima./ Não se acostumar a estar a toda hora em companhia de certas amigas./ Não guardar segredos para o seu marido. /Ocupar-se dos afazeres domésticos na ausência do marido, afim <sic> de que não se sinta importunado por estas exigências quando procurar a doce tranqüilidade e a serena poesia do lar./ Demonstrar bom acolhimento a tudo que interessa a seu marido. / Convencê-lo de que a título de economia e a bem de seus interesses deverá preferir sempre o legítimo e garantido LINHO PURO “BELGA”,/ Produtos dos grandes Estabelecimentos Geo F. Devos Courtrai.

Uma quintilha assinada por Aguiar e João do Minho também apresenta conselhos, na tentativa de mostrar o que é melhor para a mulher: *“Vocências minhas senhoras,/ seriam, segundo eu penso,/muito mais encantadoras/se aproveitassem as horas/em coisas que tenham senso.”* Isto talvez tenha sido um modo de provocar a participação. Simulada ou não, a revista apresenta no número 26, em 1926 a provável reação de uma leitora, em que se subentende a leitura e penetração deste meio no público feminino: *“Senhores redatores,/achava melhor que se metessem com a sua vida e nos deixassem em paz”*. Logo adiante os redatores prontamente fazem um “ato de contrição” em versos, marcado pela ironia ao afirmar que a mulher não fica atenta a conselhos e que só filtra aquilo que lhe preenche a vaidade: *“Ficamos arrependidos /logo após que nos metemos /a conselheiros morais /Porquanto nós sabemos /que a mulher só tem ouvidos /pra lisonja...e nada mais.[...].”*

Estes registros tanto são elementos representativos de um momento histórico, com seus valores e comportamentos quanto documentam a participação da mulher, baiana ou não, na literatura. Algumas destas, como veremos no desenvolvimento da presente pesquisa, produziram com algumas inovações estéticas e/ou temáticas. Obviamente um sem número publicava textos cujo tema se aproximava do romantismo, com o destaque à natureza, à mãe, bem como à religiosidade, amor e saudade. Porém, algumas se valiam destes mesmos símbolos como artifícios poéticos para representar a condição feminina e/ou penetrar na atmosfera moderna do cotidiano. As revistas, femininas ou não, passaram a configurar, nos primeiros decênios do século XX, esta nova atmosfera urbana e, com ela, os novos modelos e valores sociais.

### 1.10 invasão de impressos

*Esta revista – vejam bem, revista! –  
Um ano de existência hoje registra,  
E outros, e mais outros desafia...*

(A de Carvalho. Vencedora. *A Luva*, nº29)

“*Luva – é coisa qualquer bem ajustada. / Luva – exprime também o desafio*”.<sup>127</sup>

Assim o poeta Lulu Parola, pseudônimo de Aloísio de Carvalho Filho, capta o sentido da revista. Proposta comum à maioria dos periódicos, *A Luva* não foge a esta regra. Dicotomiza com a tradição que significaria, naquele espaço, o não desprezo à herança lingüística e arquitetônica portuguesa e a observância da presença do índio como fonte primeva americana. Índio este que aparecia, nos textos dos escritores baianos, ainda de forma romantizada. Ao lado desse ajuste dos modelos da tradição ao desafio às velhas formas, ensaia-se, a exemplo de outras partes do país, também inserir elementos da cultura africana, cuja música e as amas negras já apareciam em algumas produções.

O talhe de *A Luva* precisou, assim, ser observado desde as suas origens a fim de que não nos desvirtuássemos daqueles dois contrapontos observados pelo poeta Lulu Parola. Isto é, a percepção de um caráter combativo, ladeado por atitudes conservadoras. A dialética da ordem e da desordem<sup>128</sup> apresenta-se também nessa sociedade da primeira metade da década de 1920, cuja tentativa de manutenção da estrutura social não se devia à força da tradição, como se poderia crer - e como era comumente atribuído à Bahia -, mas sim, aos interesses econômicos e políticos. Estes faziam com que, no Brasil, os valores coloniais fossem mais difíceis de serem transpostos:

O prolongamento escandaloso da escravidão até o final do século XIX e o imenso atraso econômico que acumulamos até 1930, não se deveram, por certo, às resistências culturais opostas pela tradição ou pela mentalidade pré-capitalista. Mas aos interesses econômicos e políticos de senhores de escravos, de traficantes de escravos, de fazendeiros de café, comissários, exportadores, importadores, banqueiros[...]<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Lulu PAROLA. Vencedora. *A Luva*, n. 29, 30 de maio 1926.

<sup>128</sup> Antônio CANDIDO. A dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 19-54.

<sup>129</sup> João Manuel Cardoso de MELLO; Fernando NOVAIS. Capitalismo tardio e sociabilidade brasileira. In: *História da vida privada no Brasil*, 1998. Cap. 9, vol. 4, p. 604.

Assim como no restante do país, a Bahia vivia aquele momento envolto em relações de favores políticos, apadrinhamento, mandos e desmandos, que constituíam práticas corriqueiras, disfarçadas sob o signo da oligarquia. Naquele momento, vale ressaltar que a decepção dos intelectuais quanto à República torna-se gritante, como bem colocou Milton Lahuerta: “*Particularmente para os intelectuais, a década de 1920 será de questionamentos inéditos[...]. Não apenas concepções tradicionais são atacadas, mas também as instituições republicanas [...], elevado o pathos de ruptura, trazendo à tona novos atores e a problemática dos direitos e da participação*”.<sup>130</sup>

O lugar perfeito para se divulgar essas concepções que, mesmo sob a máscara da ruptura, revelavam tentativas de manutenção de ordem, era os muitos periódicos que circulavam na Bahia, por esse momento, como *Presença*, *Renascença*, *Bahia Ilustrada*, entre outros, que não apresentavam inovações na linguagem e no plano ideológico. Decerto, no final do terceiro decênio de XX, havia um número relativamente menor de analfabetos se comparado à década de 1890, período este que absorvia uma pequena parcela de letrados diletantes nos jornais<sup>131</sup>: “*Na década de 1920, o Brasil tinha 35 livrarias em todo o país. As obras tinham como tiragem o máximo de mil exemplares, muitas obras eram impressas fora do país, os autores financiavam a sua obra*”.<sup>132</sup>

Os números de revistas e jornais, entretanto, já no final dos anos 20 na Bahia, vinham em aceleração e circulavam nas ruas para um público consumidor além do que se percebia, claro, no final do século anterior. Era também flagrante um interesse, como vimos no início deste capítulo, cada vez maior dos comerciantes em penetrar nos lares dos leitores por intermédio destes meios de comunicação, com anúncios e propagandas de seus produtos que, por sua vez, incentivavam o financiamento destes periódicos.

A primeira década do século foi marcada, em termos de periódicos literários baianos, pela publicação de *Nova Cruzada* (1901–1910), cujo propósito era tirar o Estado da apatia e fazer voltar o “status” de seu passado de glória. A revista “*registra o desenrolar*

---

<sup>130</sup> Milton LAHUERTA. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres. (orgs.) *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. (Prismas), p. 93-114.

<sup>131</sup> Cf. Antônio CANDIDO. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000, p. 125.

<sup>132</sup> Lúcia Lippi OLIVEIRA. *A questão nacional na primeira república*, São Paulo: Brasiliense; Brasília: Cnpq, 1990, p. 185-193.

*de fatos que nos permitem conhecer um pouco do ambiente cultural da capital baiana*”.<sup>133</sup>

Alguns dos chamados neocruzados, como afirma Cecília de Lara, nunca se intitularam simbolistas, aceitando a vaga caracterização de modernos, embora em suas produções haja traços bastante precisos daquele movimento, cuja figura homenageada era um representante do Simbolismo: Cruz e Sousa. Desta agremiação sairia alguns nomes que seriam pontuais, posteriormente, nas manifestações modernistas na Bahia e que deram movimento às letras, possibilitando uma invasão de impressos. Dentre eles, Carlos Chiacchio, Arthur de Salles e Roberto Correia. Poetas estes que, mesmo fazendo parte de *A Luva* e *Arco & Flexa*, manteriam em suas poesias a herança simbolista.

*A Luva* caracteriza-se, portanto, como um ponto de transição e mesmo que não assumisse explicitamente a aderência ao Modernismo, já deixava entrever, em sua produção, indícios de liberdade estilística e temática condizentes com o ideário moderno. Desta forma, ainda que fosse de variedades, ali eram publicadas uma quantidade expressiva de textos literários, ensaios, resenhas e críticas de arte (literatura, música), fornecendo-nos material suficiente para a análise das concepções estéticas e ideológicas daquele momento. Para definirmos melhor o seu lugar na Bahia de então, é forçoso antes observar a *Arco&Flexa*, tanto por apresentar um programa claro quanto às propostas estéticas, quanto por reunir colaboradores partícipes da revista em estudo.

#### 1.10.1 Arco & flexa

Os intercâmbios de *A Luva* com outros periódicos, tais como *Arco & Flexa* (BA), *Samba* (BA), *Renascença* (BA) e *Festa* (RJ) apontam para a tentativa de abarcar, nos textos ali publicados, elementos representativos da Bahia, fossem eles modernos ou antigos. O programa indefinido da revista, anteriormente mencionado, permitia esta mixórdia e boa parte dos seus colaboradores, partidário do tradicionalismo dinâmico, poderia ali apresentar as suas idéias, mas não constituiria um grupo. Por isso, nada como criar um meio de divulgação desta tese. *A Arco&Flexa* aparece, assim, com o propósito de trabalhar o Modernismo no Estado. Com cinco números lançados, entre 1928–1929, o grupo conseguiu destaque em jornais de várias regiões e críticas favoráveis, como as de Nestor Vítor. Teve,

---

<sup>133</sup> Sobre a revista, ver o estudo *Nova cruzada: contribuição ao pré-modernismo*, de Cecília de Lara, 1971.

também, ampla penetração em outros Estados do Nordeste, principalmente Pernambuco, talvez pela participação atuante de Joaquim Inojosa.

O primeiro número de *Arco & Flexa* não saía com propagandas nem ilustrações, mas havia nele uma pequena nota informando que o próximo número apresentaria serviço de anúncio. Os números 02 e 03 saem conjugados e divulgam, conforme apresentado no número 01, anúncios de estabelecimentos de ensino, serviço marítimo, mas boa parte era referente a livrarias e medicina. Os últimos lançamentos, 04 e 05, também saem conjugados e com artigos de Nestor Victor e Renato Almeida.

Mesmo com uma quantidade razoável de anúncios e apesar do ânimo dos redatores, inexplicavelmente a publicação da revista encerrara ali. A *Arco & Flexa*, neste mesmo número, publica uma nota comunicando que não aceita “o patrocínio de outra sociedade qualquer de artes e letras, que não sejam *Távola*”, de quem reconhece o apoio moral, intelectual e material desde o início, conforme chancela evidente na capa de todos os seus números. O termo *Távola*<sup>134</sup> talvez possua relação com os antigos participantes do grupo *Nova Cruzada*, já que estes, a exemplo de Carlos Chiacchio e Roberto Correia, quando dela faziam parte, eram sagrados ‘cavaleiros’ e impunham a bandeira de salvadores da arte baiana.

Os membros de *Arco & Flexa* eram e, mesmo após a sua publicação, continuaram sendo assíduos colaboradores de *A Luva*, como que se nesta estivessem preparando o terreno para o lançamento das idéias modernistas. Mesmo após o fim daquela revista, eles continuaram a divulgação do movimento modernista e cujo germe já se fazia presente em *A Luva* desde 1925.

### 1.11 seções de *A Luva*

Algumas seções eram criadas com o objetivo de estimular a participação do leitor e garantir a sobrevivência da revista; outras estavam ligadas aos redatores; muitas sem seguir uma periodicidade e organização em seu interior. Este aspecto desordenado era um

---

<sup>134</sup> Cf. Carlos CHIACCHIO. *Homens & Obras. A Tarde*, 28 de out. 1936: “Que era *Távola*? *Távola* era o nome por que se conhecia, de 917 a 927, aquela mesinha redonda, ao terreiro do Guarani, todas as noites, com número certo de cavaleiros[...]. Pois, seguramente, dez anos, nos defrontávamos, a horas vagas de palestra, em torno dessa mesa de mármore, hoje, desaparecida, com o traspasse do *Café Catapano* a mãos outras, que o rotularam de *Bob Bar*”.

elemento comum em muitas publicações do momento, principalmente nas de variedades e, por ser classificada desta forma, as seções obviamente traziam matérias diversificadas.

As páginas literárias, a exemplo da feição caótica acima apontada, não possuíam seções específicas, podendo constar várias em um único número e em locais diferentes. Os textos de criação espalham-se por todo o corpo do periódico, entremeados com propagandas, charadas humorísticas ou matéria noticiosa. Contos, poemas, crônicas, fragmentos de romances (livros de colaboradores), quadras, quintilhas tinham constância nestas páginas. Os poemas ocupavam lugar privilegiado, em média dez por edição, já os contos, trechos de novelas e romances quase sempre eram interrompidos e concluídos em outra página ou número.

As quadras e quintilhas tinham matizes de humor e crítica, geralmente com tons maliciosos a respeito das mulheres. Esta forma de produção apareceu em uma página assinada por João do Minho, pseudônimo de Jacildo Minho e Aguiar, o caricaturista Raymundo Aguiar. Eram, portanto, ilustradas com caricaturas ou quadrinhos que contemplavam, por exemplo, fases de relacionamentos amorosos, comportamento feminino, modas, fatos sociais, entre outros.

“Do Mundo de Pangloss...”, Carlos Chiacchio colaborou por toda a existência da revista, com publicação de poemas, prosa poética, contos, aventurando-se, por vezes, para análises sociais, morais, literárias. Os seus poemas tinham marcas simbolistas, com a presença de aliterações e sinestésias, embora o poeta enveredasse para algumas produções com elementos modernistas.

“Bandurra de ferro”, página literária destinada à publicação de poemas de cunho humorístico, tinha como colaborador Erasmo Júnior, já Huma Pessoa publicava crônicas na seção “A Hora do Pecado” durante o primeiro ano da revista. “Página feminina” e “Perfil de Mulher” não eram constantes como as demais. Havia nestas publicações poemas, prosa-poética e contos. Estes últimos em menor quantidade. “Cartas de Mulher”, espaço destinado às mulheres que, como já citamos, produziam textos de cunho literário, embora usassem a marca de correspondência.

#### 1.11.1 outras seções

Em todo o percurso da revista, “Catonices Delenda...vitia!”, página assinada por Gelfar, pseudônimo do bacharel Gelásio Farias, apresenta artigos com comentários sobre

leis e educação, incluindo discussões sobre fatos marcantes do momento, tais como divórcio, emancipação feminina, problemas sobre práticas educacionais, entre outros. O tom moralista transparece em boa parte das análises deste colaborador.

No decorrer dos anos, era preciso criar motivações para manter ou ampliar a penetração da revista. Surgem, como já vimos, uma série de campanhas, concursos e eventos promocionais, presentes nas seções “Recreio Charadístico”, “A Luva nos Esportes”, “Vesperal Chic D’A Luva”, “Enquete Feminina”, “Figuras da Quinzena”. Em 15 de março de 1930, também foi criado o “Correio D’A Luva”, espaço pago para os enamorados trocarem pequenas correspondências, tal qual apontamos no subtítulo “outras formas de sobrevivência”.

Diante de seções tão variadas, o leitor de agora pode acompanhar e perceber, neste processo a que nos propomos, o pensamento da intelectualidade baiana expresso em seus textos, bem como atitudes e comportamentos da primeira metade do século XX na Bahia, infelizmente ainda pouco estudado. Assim, este talhe é revelador da complexidade que o periódico possui para o analista de hoje.

### 1.12 o talhe recortado

Devido à extensão e diversidade característica da revista, tal qual observamos no decorrer deste capítulo, houve a necessidade, para encaminharmos daqui por diante o estudo, de uma delimitação, de um recorte no tempo devido ao vasto material e ao momento em que o tema se mostra mais evidente. O risco de incorrer em um *mar de dados* que um quinzenário com oito anos de existência oferece poderia nos levar a perder de vista o objetivo do presente trabalho. A análise recai, portanto, de 1928 a 1930, mas sem a rigidez que estes recortes pressupõe, uma vez que, em dados momentos dos anos anteriores (1925-27) e posteriores (1931-32), textos sobre futurismo subsidiam a pesquisa. Este limite temporal também pode ser justificado pelo período de maior efervescência quanto a discussão, em Salvador, do que dissesse respeito ao Modernismo.

O debate sobre um futuro promissor, o mundo da ordem ou o canto destruidor e da velocidade evidenciam-se no material selecionado. O fato de ser uma revista sem uma posição estética e política definida, como vimos no decorrer deste capítulo, de certa forma ajuda-nos a explicar a diversidade de opiniões que nela impera, bem como facilita o cotejo com outros periódicos.

Dos inúmeros colaboradores, destacaremos aqueles que mais se aproximam de uma estética de redefinições ou que apresentem, em sua caminhada artística, variações que indicam a transição nos termos discutidos neste trabalho. Assim, depois desta tentativa de materializar o corpus de *A Luva* no presente capítulo, percorrendo seus objetivos não tão explícitos, suas divisões, colaboradores, público, formas de sobrevivência e relações mercadológicas, partiremos para a análise deste material, na tentativa de delinear como a revista e as idéias que ali circulavam se postaram diante de outras como, por exemplo, *Arco&Flexa*. Com isto, tentaremos também detectar as diferenciações possíveis em termos de assumir posições artísticas inovadoras e as produções de fato.

Para tanto, a discussão do futurismo e do movimento modernista na Bahia de 1920 constitui elementos imprescindíveis para se compreender a posição estética da revista, pois esta funcionou como um espaço para estes embates. Como explicitamos no início deste trabalho, a inter-relação adotada entre literatura e sociedade permitirá a apresentação, no capítulo a seguir, daquela discussão. Necessita-se, desta forma, entender o local onde esta foi processada e sob que moldes a sociedade baiana vivia e pensava. Assim, começaremos com uma remontagem, se é que isto é possível, daquela *Bahia d'outrora*. Bahia de brocado ou chita. Estado de transição.

*Modernizemo-nos!*

*Sem apedrejar ninguém. Nem os gramáticos.*

*Nem os sonetistas recalcitrantes.*

*Nem mesmo a Sé....*

*Modernizemo-nos, porém, a todo custo!*

*Decependo, de um golpe, os quatorze tentáculos  
que o polvo da rima fincou solidamente em nossa imaginação.*

*Deixando de pensar em dez ou doze sílabas.*

*Torcendo, enfim, o pescoço ao soneto.*

*Porque o soneto está para a inteligência baiana,  
como a igreja da Sé para o progresso material da urbe.*

*São duas excrescências ou dois trambolhos de um passado morto.*

*Destruir o soneto é, já, meio caminho andado para a destruição da Sé.*

*Ah, é preciso arejar, vasculhar a imaginação dessa patina, que a deslustra e  
atrofia.*

*Abjurar, uma vez por todas, essa ladainha de rimas que anda por aí na boca, como  
o incenso – cheio da Bahia – anda por todas as narinas.*

*Porque o soneto agoniza.*

*Ou ainda o farão rei depois de morto?...*

(Eugênio Gomes. A agonia do verso. *O Imparcial*. 18/02/1928)

## 2. Entre o brocado e a chita, a transição baiana.

*Fugimos a monotonia da Hellade para  
cairmos no emburguesamento do  
modernismo. Contra isto, caros amigos, devemos  
reagir agora...*

(Menotti del Pichia. A nova missão: carta aberta a Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. *O Imparcial*. 19.01.1928.)

Momentos de transição na literatura, política, economia e na cidade destronada. Enquanto a literatura vivia entre o brocado e a chita, entre a flor e a espada, Salvador deixava entrever, dos seus sobrados coloniais, “*umas veleidades de arranha-céus em alguns dos novos edifícios da rua Chile*”.<sup>135</sup> Mais do que veleidades, boa parte das principais capitais brasileiras mobilizava-se na premente busca da modernização, instaurada com as necessidades da ordem capitalista mundial.

Pautada nas noções de progresso/ civilização, essa política urbana abrigava os anseios e exigências da elite brasileira: a capital federal passa a ser símbolo cosmopolita com suas transplantações européias; São Paulo ensaiava uma verticalização que ilustrasse a sua crescente fama de cidade industrializada; em Minas Gerais, o processo de modernização da capital deu-se, de acordo com Maria Zilda Cury<sup>136</sup>, de forma contraditória e com o apoio de intelectuais como Carlos Drummond de Andrade.<sup>137</sup> Salvador acompanhava este ritmo de urbanização com as reformas e/ou construções de avenidas,

---

<sup>135</sup> Carlos CHIACCHIO. A reação subjetivista brasileira. *A Tarde*, 13 de mar. 1928.

<sup>136</sup> Cf. Maria Zilda CURY. *Horizontes modernistas...* Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 17.

<sup>137</sup> Cf. Maria Zilda CURY. *Horizontes modernistas...* 1998, p. 17-18: “[...] o processo de modernização da capital mineira foi, em si mesmo, contraditório uma vez que, simultaneamente às mudanças requeridas e indispensáveis para torná-la semelhante aos parâmetros de Rio e São Paulo, segregava-se espacial e politicamente as camadas que socialmente poderiam trazer mudança efetiva e mais radical. [...] o grupo mineiro participou do projeto modernizador elaborado pelas elites que conservava o poder nas mãos sem que isto significasse mudanças sociais profundas ou estruturais. A modernidade se processou, pois, num espaço de luta[...]”

parques, palácios, jardins que “começaram e aí continuam a pompear, modernos, moderníssimos”.<sup>138</sup>

Importa, portanto, registrar neste capítulo como esse processo de modernização, ou melhor, da urbanização da capital baiana estava associada a um mais amplo, que abarcava uma transição sem embates do ideário burguês-exportador com interesses de proprietários rurais. O envolvimento dos intelectuais brasileiros nesta trajetória revelava os seus esforços na compreensão das características da realidade do Brasil, que implicaria, segundo Ângela de Castro Gomes, em uma atitude explícita de “oferecer subsídios para a elaboração de projetos que visem intervenções políticas modernizadoras”,<sup>139</sup> cuja eficácia dependeria da “permanente construção simbólica da identidade nacional”. Isto tornaria plausível a relação apontada entre políticos e intelectuais naquele momento e que ganharia força mais tarde, na década de 1930, com elementos dicotômicos, tais como a criação da secretaria do Patrimônio por Gustavo Capanema, cujo propósito era a preservação da tradição e que vinha ladeada com aqueles projetos que visavam a um compasso do país com as idéias de progresso e modernização.

Em Salvador também são apresentadas as contendas entre tradição X renovação, balizadas pelas polêmicas pró/contra demolição da Igreja da Sé, evidenciadas em algumas cidades do país. Ou seja, percebe-se que a dicotomia

simbolizada pela oposição “Brasil real X Brasil legal”, fixava um conjunto de oposições em que o lado “real” era representado por uma sociedade rural e exportadora, na qual dominava a descentralização e o poder patriarcal, familista, clientelista e oligárquico dos chefes da “política profissional”. Já o lado “legal”, visto também como “artificial”, emergia como o de uma sociedade urbano-industrial, na qual o poder centralizado e concentrado no Estado teria bases impessoais e racionais, sendo exercido por uma burocracia técnica.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Carlos CHIACCHIO, Mentalidade baiana. *A Tarde*, 13 mar. 1928.

<sup>139</sup> Cf. Ângela GOMES. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando A. (dir.); SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Cap. 8, vol. 4, p. 492 e também Tânia DE LUCA. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a N(ação)*. São Paulo: UNESP, 1999, p.17-34.

<sup>140</sup> Cf. Ângela GOMES. *A política brasileira em busca da modernidade...*, 1999, p. 500-01.

Uma edição especial de *A Luva* é reveladora de quanto aquele Brasil “real” ainda tinha força.<sup>141</sup> Na capa havia imagem de homens garimpando nas chapadas e, em suas páginas, tanto um histórico sobre as Lavras Diamantinas, quanto levantamentos descritivos dos municípios baianos foram destaques. Parar naquela região, necessariamente precisavam se remeter à figura de Horácio de Queiroz Mattos, chefe político da região das Lavras e que era, na época, temido por alguns homens das câmaras municipais e muitos chefes de regiões circunvizinhas. A sua força permitia que tivesse o controle de 12 municípios e pudesse nomear deputados e senadores estaduais, geralmente bacharéis, para defesa de seus interesses pessoais e políticos<sup>142</sup>. Vigora, então, o clientelismo. Waldir Freitas Oliveira, em artigo denominado “Contra a modorra e o desalento da Bahia”, publicado na versão facsimilada da revista *Samba*, afirma que, no Estado, em 1928, muitos procuravam “*valer-se do apoio que lhes dariam os coronéis do interior, dentre os quais se destacava a figura singular de Horácio de Matos*”.<sup>143</sup> Coronelismo este, cujo resquício ainda encontramos no atual Nordeste.

Assim como em Minas Gerais com *A Revista* (1925), o periódico baiano aqui estudado apresentaria os lados “real” e “legal”. Trazia, desta forma, as discussões pertinentes à demolição da Igreja da Sé e o progresso representado ora pelo alargamento das ruas, ora pela notícia de *provável* instalação de novos bondes pela Companhia Circular Light ou ainda, noticiava a necessidade de se conservar o patrimônio cultural. Ou seja, duas forças conflitantes emergiam desta polêmica: uma, defensora da causa institucional e do controle social pelo Estado; outra, pautada no ideal arregimentado do mercado; forças estas que trabalharemos mais adiante.

Algumas das mudanças de hábitos provindas das transformações arquitetônicas de “*certos locais onde o <set> baiano prefere*”<sup>144</sup>, são acompanhadas pela *A Luva*, processo este ratificado por Garcez Martins:

Foi também o momento de modernização arquitetônica das novas vias públicas de Salvador, promovendo-se a demolição total ou parcial de

---

<sup>141</sup> *A Luva*, n. 11-12, 31 de ago. 1925.

<sup>142</sup> Consuelo Novais SAMPAIO. *Os partidos políticos da Bahia na primeira república: ma política de acomodação*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1978.

<sup>143</sup> *Samba*. Mensário moderno de letras, artes e pensamento. Bahia: 1928-1929, n (1-4). Edição fac-similar, Secretaria da Cultura e do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1999.

<sup>144</sup> *A Luva*, n. 8, 30 de jun. 1925.

igrejas coloniais como a Ajuda, São Pedro, Rosário e Mercês reconstruídas todas na linguagem dos movimentos historicistas europeus. O mesmo ocorria na restauração do palácio do governo estadual[...], na reforma da Câmara e nos novos edifícios da rua Chile, sede do comércio refinado da cidade e via de recepção do tráfego da avenida sete.<sup>145</sup>

O comentário de Garcez pode ser cotejado com os destaques recorrentes dos redatores de *A Luva* sobre os espaços que, para eles, absorvem uma atmosfera de elegância. Assim, a já comentada Rua Chile, “*onde tudo tem um aspecto melhor de cidade adiantada*”,<sup>146</sup> constitui o “*ponto de preferência dos nossos elegantes e das meninas chiques da Bahia*”, além de ser o lugar onde “*os automóveis passam e os bondes despejam uma infinidade de senhorinhas com os seus vestidos leves, à última moda*”.<sup>147</sup> Costumava-se comparar este logradouro à Avenida Rio Branco do Rio, mas nas proporções que esta se apresentava em 1915 e não na década de 1920.

A alardeada transformação da capital baiana, pelos comentaristas de *A Luva*, estava, na verdade, ainda naquele âmbito das veleidades dos arranha-céus. Mas, em seu primeiro número, há um destaque, em poema não assinado, da ocorrência de uma atmosfera de urbes, com automóveis, tumultos, numa rua destinada a um público elegante. As ressalvas demonstram o preparo da cidade para absorver esta modernização e a tentativa de renovação artística. *A Luva* flagra isto, em seus registros sobre as modificações operadas na cidade. Assim, *Fulano de Tal*, pseudônimo do autor do texto abaixo, registra em tom de *blague* a movimentação vespertina da *rua Chile*:

“*A hora chic da tarde*” - das 4 às 5 horas

*Que tumulto... Que febre nos passeios*

*Da rua Chile... Um bonde pára. É a vida tumultuosa das ruas...*

*A alma da tarde foge da Avenida*

---

<sup>145</sup> Paulo César Garcez MARTINS. *Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*. In: NOVAIS, Fernando Antônio. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 3, p. 168.

<sup>146</sup> Paulo César Garcez MARTINS. *Habitação e vizinhança...*, p. 168.

<sup>147</sup> Paulo César Garcez MARTINS. *Habitação e vizinhança...*, p. 168.

*E pousa ali nas montras da Sloper...  
Entra uma, sai outra mulherzinha linda  
Daquela casa cheia de mocinhas  
Que encantam à vista e a toda gente dão  
Uma elegância alada de andorinhas...  
Mas que tumulto! E quanta abstração!  
Vê-se ali num passeio uma menina...  
Outra aqui, requebrando,  
Espiritual, levíssima e traquina...  
Passam dois literatos... Passam rindo...  
Falam de tudo: o amor, da vida alheia,  
De uns olhos de andaluza ou de cigana,  
E falam de uma cínica aventura...  
Falam de tudo e de todos  
Menos de literatura!  
Assim é vida! Que tumulto! Existe  
Neste recanto de céu  
A rua Chile,  
Um quer que seja real de uma mentira  
Que a gente diz para desopilar...  
Passa uma moça linda...  
Outra passa, mexendo-se com o andar...  
Quanta moça bonita! E quanta gente feia!  
Aquela é rica. Aquela é pobre. Aquela...  
“A rua Chile é o tribunal da vida alheia”.<sup>148</sup>*

Se o dândi não tem outra ocupação que a elegância, no dizer de Baudelaire, este elemento é exteriorizado no poema acima. Ladeado a este aspecto, o vasculhar a natureza humana de forma tão baudelairiana, do também flâuner Fulano de Tal, em sua observação daquele ponto da cidade, apresenta um dado da capital baiana: paralelo ao tumulto que

---

<sup>148</sup> A *Luva*, n. 1, 15 de mar. 1925.

direciona para o anonimato das pessoas, e a qual entra em análise o pseudônimo escolhido pelo autor do texto, percebe-se surtos de provincianismo, em que o desconhecido dissolve-se no comentário da vida alheia e a multidão particulariza-se.

O espaço público confunde-se com o privado e também é demarcador de posição social: “aquela é rica, aquela é pobre, aquela...” e revela uma invasão da vida privada pela cidade, já que o que separa o sobrado da rua é a calçada. Além disso, o poema demonstra as vias de um capitalismo marcado pelas vitrines da loja Sloper. Alfredo Bosi<sup>149</sup> bem observa que não bastava o aparecimento dos talentos modernistas. Necessário se fazia que estes se movimentassem numa cidade moderna, para que imagens como máquina, a indústria, o burguês, o proletariado, aparecessem nos textos de criação. Claro se faz que, na Bahia, isto não possuía tal força, mas quaisquer elementos que pudessem representar o ser moderno poderiam aparecer nos textos do periódico, fosse para ironizá-los, como era mais comum, ou endeusá-los. Enfim, a dualidade de uma cidade em transformação, com seus bondes e suas pequenezas.

No registro da agitação daquele espaço comercial, o poeta Fulano de Tal materializa o cotidiano da alta sociedade baiana da segunda década do século XX em sua hora de ócio e permite-nos detectar as mutações que se operavam naquela capital. Podemos, entretanto, flagrar as ironias do poeta diante da prática cultural: a *precariedade intelectual* presente em dois literatos que falam de tudo, menos literatura; e, no último verso, a futilidade é o princípio motor daquela agitação, no ato de bisbilhotar, permitido, talvez, pelo intervalo do ócio.

Diante desta agitação considerada caracterizadora de modernidade, - ainda que os seus símbolos fossem os poucos automóveis, os bondes mal-conservados, o comércio da rua Chile - o que seria moderno, o que seria arte moderna na Bahia? O moderno é o “tribunal da vida alheia”, por isso a Rua Chile é moderna: padroniza, inclui e exclui. Ou seja, essa vanguarda não é só européia, ou hispano-americana, ou paulistana. É nossa. “Um bonde pára... é a vida tumultuosa”. O poema traça um dado cotidiano que *A Luva* geralmente denunciava em suas páginas: os descabros dos carros velozes<sup>150</sup> que

---

<sup>149</sup> Cf. Alfredo BOSI. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988, série Temas, vol. 4 2003, p. 212.

<sup>150</sup> “A fiscalização municipal divulga informações sobre o número de veículos que trafegam em Salvador: autos comuns para passageiros – 655; caminhões – 222; auto-baratas – 40; auto-ônibus – 38; limousines – 13; tipo sedan – 9; andorinhas – 4; autos fúnebres – 5. Deste total de 986, são novos 147 auto comuns e 31

proliferavam pelas ruas ainda sem regras de trânsito. Mesmo com as críticas, automóveis cada vez mais “começam a afluir, ligando a cidade baixa com a cidade alta, e o comércio de modas, fazendas, etc., estendeu-se por esta parte, aumentando o seu movimento”.<sup>151</sup> Mas não só de bondes e automóveis vivia aquela cidade nas primeiras décadas do século... Diante de ruas alagadas quando a chuva caía, homens negros, a preços irrisórios, carregavam nas costas homens brancos que, impedidos pelas poças d’água, desejassem passar de um ponto a outro da cidade: era o **costado**. Cenas ainda de um *burgo colonial*...

“As senhoras que pouco saíam de casa, freqüentam as ruas diariamente para suas compras”<sup>152</sup>. A *Luva* e Fulano de Tal assim registram as mulheres na rua, todos os dias, belas e feias e, claro. No registro é perceptível a mudança de comportamento pela libertação da clausura do lar.

Essa necessidade de os poetas incluírem os elementos do que se caracterizasse moderno, em suas produções, não deixa de vir acompanhada de registros que trazem um contraponto entre província e capital. No especial comemorativo do centenário da Independência, o *Diário Oficial da Bahia*<sup>153</sup> ratifica, em 1923, este trabalho com a imagem da cidade:

[...] mais profundas transformações experimentou a cidade no governo do Dr. José Joaquim Seabra, com o começar as obras dos cais do porto, dos grandes aterrados, dos quebra-mares e vastos armazéns; com o alargamento das ruas e vielas da cidade baixa; com a abertura das avenidas para a principal artéria da cidade alta, e para a comunicação ao longo do mar com os bairros do Rio Vermelho e Amaralina, obras de vulto [...]. O aspecto colonial da cidade muito então se modificou e novas construções de estilo moderno, quer públicas quer particulares, emprestam ao conjunto uma totalidade mais nobre.

O envolvimento de intelectuais e políticos com as comemorações do centenário da Independência e outras celebrações, a partir da década de 1920, revela, como bem aponta

---

caminhões.” In: *Diário Oficial do Estado da Bahia* – Edição Especial do centenário. Ano VIII – 34º da República. 1823 – A Bahia – 1923, p. 137.

<sup>151</sup> *A Luva*, n 8, 30 de jun. de 1925.

<sup>152</sup> *A Luva*, n. 8, 30 de jun. 1925.

<sup>153</sup> Cf. Theodoro SAMPAIO. A engenharia e a sua evolução no século da Independência, na Bahia. *Diário Oficial do Estado da Bahia* – Edição Especial do centenário. Ano VIII – 34º da República. 1823 – A Bahia – 1923, p. 33.

Ângela Gomes<sup>154</sup>, o propósito específico e comum deles na produção de análises que permitisse compreender a realidade do país. Acarretaria, portanto, em projetos com o intuito de favorecer o progresso. Desprezando, no trecho supracitado, o tom benemérito atribuído a J.J Seabra, governador muito conhecido também pela implacabilidade violenta ao tratar seus adversários, importa mais observar a valoração dada, ali, ao trabalho urbanístico realizado na capital baiana. É evidente naquela análise de Theodoro Sampaio, a classe privilegiada pelas reformas, uma vez que aqueles bairros já eram referenciais para a alta sociedade baiana. O verso de Fulano de Tal, anteriormente citado, *Um bonde pára... É a vida tumultuosa das ruas...* é sintomático de que a modernização da capital baiana estava em pauta nos periódicos do momento, em que se proclamavam as medidas e ações dos governos<sup>155</sup>, para a melhoria da vida da população. Percebe-se, paralelo a isto, os reclames em relação aos hábitos provincianos e à falta de higiene da urbe, pois ali imperavam “*cenários degradantes, como é o da sujeira permanente das ruas, das cordas de roupas nas janelas dos sobrados coloniais, dos cães vadios que assaltam as canelas dos transeuntes e de outras coisinhas depreciativas do nosso valor de capital civilizada*”.<sup>156</sup>

Esse paradoxo é trabalhado por Roberto Schwarz em sua análise sobre os arranjos Brasil-Colônia e Brasil-Burguês, flagrados na materialidade poética de Oswald de Andrade, e que aqui transportamos para melhor compreendermos a lógica da modernização. Para o crítico, “*a nossa realidade sociológica não parava de colocar lado a lado os traços burguês e pré-burguês, em configurações incontáveis, e até hoje não tem como sair de casa sem dar com elas*”.<sup>157</sup> As vantagens do progresso que ironicamente parece ser atropelado pelo considerado atraso nos dão a medida de o quanto o discurso da modernização vincula-se a outro, - ou ao mesmo – conservador.<sup>158</sup>

Neste desacerto das horas, a estrutura social baiana traçava a sua convivência com ambos os arranjos e não podemos crer, nem exigir, aos olhos de hoje, que o acertar os

---

<sup>154</sup> Cf. Ângela GOMES. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando A. (dir.); SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Cap. 8, vol. 4, p. 492

<sup>155</sup> Cf. Theodoro SAMPAIO. *A engenharia e a sua evolução no século da Independência, na Bahia*, 1923, p. 33.

<sup>156</sup> “Para a cidade ficar bonita –o chefe da Fiscalização Municipal varre a sua testada.” Redação de *A Tarde*, 08 de fev. 1928.

<sup>157</sup> Roberto SCHWARZ. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que horas são?* Ensaios. 2. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 13.

ponteiros fosse o ideal para ela. Na Bahia, portanto, aqueles discursos tinham, nos periódicos, dupla face: a feição conservadora sob a máscara da modernização. O processo de higienização exemplifica isto. A descrição depreciativa presente em *A Luva*, quando os seus analistas queriam referir-se a áreas que compunham as instalações dos negros e mestiços, revela a tentativa de afastamento, de demarcação de espaço e de classes. Por este fator, podemos afirmar que, antes da República, o discurso econômico perpassara pelo racial. Discursos estes que perduraram tanto nas organizações espaciais da cidade do Salvador quanto por outros tipos de relações entre negros e brancos, legitimados pela propaganda higienista do governo e dos médicos, com o aval da elite e o arsenal da ciência. Era a “*guerra aos mucambos*”.<sup>159</sup>

Apesar ou por causa disto, nas primeiras décadas do século XX, a velha arquitetura colonial de Salvador passava por uma transição que explica as ambigüidades flagradas nos textos publicados no periódico, com as discussões sobre conservação de igrejas e na modernização da cidade. As mudanças nas feições desta não representavam a destruição do antigo. Assim como em outras partes do Brasil, a Bahia vivia neste campo oscilatório porque, “*a modernidade no caso não consiste em romper com o passado ou dissolvê-lo, mas em depurar os seus elementos e arranjá-los dentro de uma visão atualizada e, naturalmente, inventiva, como que dizendo, do alto onde se encontra: tudo isso é meu país*”.<sup>160</sup>

Se a capital baiana passava por um processo de modernização, algumas formas sociais continuavam arraigadas. A concepção artística na Bahia, ou melhor, na Escola de Belas Artes, por exemplo, era acadêmica e conservadora e apenas em 1936, com a formação de ALA – Ala das Letras e das Artes -, cujo fundador foi Carlos Chiacchio, é que houve uma atuação maior em relação às artes plásticas. Dos pintores, podemos destacar, pelas influências vanguardistas, José Guimarães, ex-aluno da Escola. Este se aperfeiçoou

---

<sup>158</sup> Cf. também Ângela GOMES. *A política brasileira em busca da modernidade...*, 1999, p. 489-511.

<sup>159</sup> A crise de habitações e a guerra aos mucambos: a intendência opina pela demolição - onde irá o povo morar? *O Imparcial*, 13 de jan. 1928, ano X, n. 2826, p. 1.

<sup>160</sup> Roberto SCHWARZ. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que horas são?* Ensaios. 2. reimpressão São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 22.

em Paris e teve contato com os manifestos e estudos vanguardistas, dentre eles, o do mestre do Futurismo da Cor<sup>161</sup>, Giacomo Balla<sup>162</sup>.

Segundo Célia Gomes, ao retornar à Bahia e ao expor os trabalhos que tinham o “*germe da modernidade, com tendências expressionistas, forte colorido e um desenho carregado de emoção*”, Guimarães deparou-se com aquele reduto ainda conservador quanto a este tipo de expressão, pois se mostrara despreparado e reagiu diante daquela exposição. “*Mas é também um público que, com o artista, entra em contato com os acontecimentos da vanguarda europeia e americana*”.<sup>163</sup> Esta análise de Célia Gomes é pertinente, pois não aponta para uma leitura unilateral da recepção artística. Há os embates, mas que significaria o momento de refletir o antigo, tal qual suscitou a exposição de Anita Malfatti. Com aquele contato com a pintura e estranhamento provocado por ele, o público provavelmente avaliara a sua conexão ou não com os valores e/ou interesses baianos.

A cidade, portanto, pontuava uma modernização e concepção artística a *la baiana*, sem pressa, mas com alguns arroubos, como vai revelar o pensamento tradicionalista dinâmico de Carlos Chiacchio, e que melhor trabalharemos no capítulo 3.

2.1 da Rua Chile, sua portentosa elegância; do teatro, o abrir e fechar os panos: a diversão na capital baiana.

A elegância da Rua Chile era decantada pelos redatores e demais participantes de *A Luva*. Além do elogio ao progresso, ao alargamento das avenidas, havia ainda uma insatisfação da elite com a presença de negros que vendiam seus quitutes ou outro produto que contrastasse com a paisagem daquele espaço que se queria chique. Em um noticiário de 30 de junho de 1925, um texto não assinado, possivelmente de responsabilidade da redação, revela o pensamento elitista de que os trabalhos e/ou presença de figuras populares

---

<sup>161</sup> Cf. Renato MIRACCO. *Giacomo Balla. 1894-1940. da io Balla a Ball'io*. Mostra e catálogo. Cura di Mario Verdone e Renato Miracco. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2000, p. 11: “O Futurismo foi, para Balla, a tentativa mais extrema de adequar a arte à realidade sócio-cultural da metrópole moderna. Metrópole hoje, paisagem ontem, pintura com técnica ‘divisionista’. Luz e movimento são os dois princípios em que se baseia toda a sua pintura”.

<sup>162</sup> Giacomo Balla nasceu em Turim no dia 18 de julho de 1871, mudou-se para Roma em 1895, cidade onde, após as experiências em Paris e na Alemanha, estabeleceu sua base operativa. Sua adesão ao futurismo se deu entre 1909 e 1910. Participou na elaboração do Manifesto técnico dos pintores futuristas e Manifesto técnico da pintura futurista.

enfeavam pontos considerados distintos. Ao descrever a rua Chile, onde “*nas tardes excelentes, em que as vitrinas encantam os olhos da gente [...] das quatro às seis horas da tarde, tudo ali é lindo, agradável, a brisa embriaga[...]*”,<sup>164</sup> percebe-se o objetivo do articulista em persuadir o leitor quanto à necessidade de afastar os elementos “indesejados”. Isto reflete a separação racial e social explícita no artigo, pois, segundo o autor, “*o que desfeia <sic> toda essa elegância, que dá ares de colônia, faz com que a cidade se pareça com a que foi há cem anos, é aquela quitanda ambulante à porta da <Casa da música>, [...] onde uma preta vende cocada, amendoins, bananas, laranjas, bolinhos, etc., etc.*”<sup>165</sup>

O mesmo assunto ainda voltaria às páginas da revista no número 18, em que a defesa de distanciamento dos trabalhadores autônomos ganha visibilidade. Os redatores privilegiam o contraponto modernização x província, elegância x trabalho, ricos e pobres:

[...] temos, nós os baianos, o dever restrito de pensar que esta cidade se moderniza e que tem às vezes um ar de cidade adiantada. Se não vejamos o tumulto elegante que estaciona nas nossas ruas, dando um tom de progresso, uma exuberância viva de matizes, parecendo uma cidade movimentada como acontece com a do Rio ou com outros estados adiantados./ Mas esse matiz desaparece, quando alguém converge as vistas sobre certos pontos que merecem censura./ É o caso de nos referir a uma viela à rua Chile, onde uma quitanda ambulante dá aspectos tristes, aspectos de província a esta cidade. /Não seria melhor que a intendência municipal evitasse tamanho atentado à elegância da rua Chile?<sup>166</sup>

Assim, a visão elitista do meio de sobrevivência de pessoas que não dispõem de uma economia privilegiada obviamente ainda permanece. Se determinados espaços das ruas são visados para a fruição dos ricos, tal qual acontece em qualquer metrópole, nesses locais *a vigilância cuida do normal*<sup>167</sup>, expulsando para pontos longínquos, distantes dos olhos censuradores da mesma sociedade, aqueles que por ali se aventurem tirar seu sustento diário. Cenas dos tempos modernos? Nem tanto. Mas, como já referido, o mesmo moderno que inclui, exclui. Se a modernização da cidade revela a sintonia com o mundo capitalista,

---

<sup>163</sup> Cf. Célia GOMES. Mulher baiana, vivência e arte, p. 172. In: COSTA, Ana Alice Alcântara (org.) ; ALVES, Ívia. *Ritos, mitos e fatos: mulher, gênero na Bahia*, FFCH/UFBA, 1997.

<sup>164</sup> *A Luva*, n. 8, 30 de jun. de 1925.

<sup>165</sup> *A Luva*, n. 8, 30 de jun. 1925.

<sup>166</sup> *A Luva*, n. 18, 30 de nov. 1925.

<sup>167</sup> Zé RAMALHO. *Admirável Gado Novo*. CD.Columbia. Sony music.

consumidor, que se quer civilizado, aquela massa trabalhadora, “a população mais numerosa que se inscreve na esfera da sobrevivência e na expectativa de prestação de serviços”, como já afirmara Habert, é excluída dos mecanismos de convívio e/ou participação deste processo, pelo menos no que se refere à fruição dos bens de consumo e deleite da remodelação da cidade.

Outros hábitos e pontos da cidade são também registrados em *A Luva* e podemos saber como o público consumidor desta revista se divertia. O abrir e fechar os panos teatrais eram tratados no periódico. Além das vesperais nos teatros S. Gerônimo e Guarany, há anúncios de concertos, exposições de pintura, com comentários de especialistas sobre o assunto, e espetáculos circenses. Mas, apesar das mudanças arquitetônicas, e de comportamento, a diversão noturna consistia mais nos “*boêmios retardatários e sistemáticos que circulam a noite*”.<sup>168</sup> Desde 1897, com o surgimento do cinema na Bahia, com o primeiro filme exibido no Polytheama Bahiano<sup>169</sup>, muitas casas foram adaptadas para esse gênero de diversão<sup>170</sup> que concorreu para uma estagnação do teatro.<sup>171</sup> Mas em 1928, *A Luva* anuncia entusiasticamente a volta do teatro à Bahia, porém observa a migração da sociedade para outros tipos de diversão, muitas vezes mostrando a preferência do público baiano pelo cinema.<sup>172</sup> Em um artigo de fundo intitulado *Gosto*, Lúcio de Montalvão assim se refere ao assunto:

---

<sup>168</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*, 1998, p. 128: “Apenas alguns boêmios retardatários e sistemáticos circulam pela noite. Surge o “cicle-ball”, novidade americana que consiste em bolas de madeira “chutadas” por bicicletas, direcionadas por uma placa numerada, vencendo o jogador que fizer maior número de pontos. Sucesso entre os jovens.”

<sup>169</sup> O Polytheama Bahiano, criado em 1883 por um grupo de capitalistas, seria a casa preferida pelas empresas teatrais, ou por não encontrarem melhor teatro em Salvador ou pela sua grande lotação.

<sup>170</sup> Cf. Sílio BOCCANERA. O teatro na Bahia. In: *Diário Oficial do Estado da Bahia* – Edição Especial do centenário. Ano VIII – 34<sup>a</sup> da República. 1823 – A Bahia – 1923: Em alguns estabelecimentos destinados ao cinema, havia pequenos palcos levantados para variedades, e outros propositadamente construídos, em condições de receber companhias de qualquer gênero, oferecendo, ao mesmo passo, comodidades ao público, e interesse às empresas.

<sup>171</sup> O elegante Teatro S. João, inaugurado a 13 de maio de 1825, “*o primeiro dentre todos, digno de tal nome, que conheceu a Bahia colonial*”, era muito freqüentado pela alta sociedade até 1923, apesar dos 111 anos já transcorridos.<sup>171</sup> Nesse mesmo ano, sofrendo uma reforma para as comemorações do centenário da Independência, um incêndio o destruiu completamente.

<sup>172</sup> O problema de freqüência em teatros aparece em *A Luva* bem antes, em nota no número 06, de 30 de maio 1925: “Ainda é um problema na Bahia uma diversão noturna que satisfaça o público e que se lhe pareça digna, sem as cambiantes de cabaret ou coisa que valha. /Verdade que os cinemas são freqüentados e os teatros [...] vivem à mercê de pequeno público habitual[...].”

O teatro voltou à Bahia. [...] voltou de modo auspicioso: cheio de arte, cheio de emoções, figurado em atores de mérito, habituados à interpretação das personagens, a enchê-las de vida[...]. / Voltou o teatro à Bahia... A Bahia porém, não voltou a ele! Por que? Onde estará a Bahia que aplaudiu Coquelin, que bisou Lucinda, que ouviu celebridades e as soube apreciar? Onde estará? Nos cinemas? Não, que estes mal conseguem as primeiras sessões e só as têm cheias aos domingos e dias de exceção! A Bahia que palmeou Coquelin, a Bahia, que ouviu celebridades?! Está aqui mesmo... Foi ali à Graça ver Popó e consagrar Manteiga! Olhem que já é subir! Deixou de ver Lucília para ir ver Dois Lados! Olhem que já é ter gosto!<sup>173</sup>

Como percebemos ao longo deste capítulo, a Rua Chile representava para uma determinada classe – pelo menos a que consumia e produzia a revista - o melhor divertimento em alguns horários do dia. O cinema e, pelos registros dos periódicos da época, raramente o teatro, os recitais e festas comemorativas apareciam como formas possíveis de preencher o ócio burguês de uma sociedade que se queria moderna. De certa forma, a Bahia prefere uma outra solução às duas postas: nem o cinema, fenômeno moderno; nem o tradicional teatro de Coquelin. O recreio esportivo, os recitais, as músicas e danças promovidas por Associações Comerciais ou outras instituições, os passeios públicos são freqüentemente ressaltados nas páginas de *A Luva* e demonstrativo de que diversão na Bahia não seria necessariamente sinônima de Cinema e Teatro. Além disso, a possibilidade de multiplicação de público, proporcionado pelo cinema, não pode ser comparada ao teatro, como desejaria Lúcio de Montalvão.

Assim, no espaço baiano, as *tradições tumulares*, que Pedro Nava ressaltou na edição facsimilada de *A Revista*, precisariam ser abolidas para dar espaço a uma pretensa modernização da cidade? Esta deveria abrigar outras formas de diversões e entrar em compasso, naquele processo de remodelar a urbes, com algumas capitais do Sudeste? Ou faria isso para atender escusos interesses capitalistas? É nesta atmosfera de ócio e trabalho, modernização e tradição que surge, na Bahia, a polêmica *Delenda Sé*.

## 2.2 Delenda Sé! – a Igreja da Sé na contramão do progresso.

---

<sup>173</sup> Lúcio MONTALVÃO. Gosto. *A Luva*, n. 74, 31 de maio. 1928.

“*Olhem que já é ter gosto.*” Assim o diretor literário da revista, Lúcio de Montalvão, caracterizou as preferências do público baiano, tal qual registramos anteriormente. Em questão deste, no entanto, cada um tinha o seu, fosse na arte literária ou na esfera do cotidiano. A todo custo, por exemplo, Eugênio Gomes conclamava a destruição do soneto. Mais ainda, da Sé, igreja antiga da cidade de Salvador e que foi alvo das discussões em torno da modernização da capital baiana. A imprensa lançava enquete sobre o tema. Para alguns participantes, derrubar aquela velha arquitetura representaria um voto ao progresso, ao futuro, já que por ali passariam mais tranqüilamente os bondes. Para outros, a tradição deveria ser preservada, também a todo custo, e a companhia responsável que procurasse outra rua para fazer circular seus bondes – velhos, diga-se de passagem, embora instalados recentemente na Bahia. O preço alto deste meio de transporte geralmente recebia críticas nas páginas de *A Luva*, fosse com caricaturas, chistes, poema. Um destes, intitulado “Protestando” e assinado por Jodavi, foi publicado em 1925 revela a situação naquele momento:

*Convida-se o povo a só  
Tomar bonde em caso de  
Grande necessidade.*

*Eu não gostava de passear a pé  
Mas tenho, agora, de me acostumar  
Pois essa inovação para mim, é  
Um abuso da “Linha Circular”.*

*As seções de cem réis, serão até  
Hoje... Depois teremos de pagar  
Os novos bondes ba-ta-clan, a Sé  
E o prédio que ela vai inaugurar.*

*Do conselho as respostas são formais  
E eles se deixam lá ficar, serenos,  
Fingindo não ouvirem nossos ais.*

*Mas se a mor parte vier, aos meus acenos,*

*Em vez de ter um tostãozinho a mais  
Ela há de ter duzentos réis a menos...*<sup>174</sup>

Eugênio Gomes, declaradamente inscrito no grupo favorável à demolição da Igreja da Sé, afirmara que “o soneto está para a inteligência baiana, como a igreja da Sé para o progresso material da urbe. São duas excrescências ou dois trambolhos de um passado morto”. E é nesta agonia do verso e do progresso que a Bahia vai viver na segunda década do século XX. Hermes Lima, fiel ao segundo grupo, em tom emocionado fará versos, “sonetos recalcitrantes”, e publica em *A Luva* um texto em prol da preservação de tradições da cidade:

[...] até as autoridades se estão mostrando convencidas, de que não é possível modernizar, remodelar a Bahia sem demolir-se a velha igreja da Sé. Reduzir a velha cidade, no seu coração tradicional, às exigências das posturas municipais que comandam necessidades modernas de tráfego, larguras de ruas e outras preocupações niveladoras das terras sem história e sem monumento assume proporções de atentado que na Bahia ameaça consumir-se até com a cumplicidade [...] do seu mais graduado representante.[...]<sup>175</sup>

Esta discussão em torno da Sé encobre, como já apontamos, interesses econômicos da companhia de bondes da cidade. Da igreja rolavam pedras pela rua, vitimando transeuntes e danificando os já mal conservados transportes. O péssimo estado destes e o aumento da passagem provocariam, algum tempo depois, uma revolta em seus usuários, alguns dias antes da tomada do poder pelos tenentistas, em outubro. Este dia passou a ser conhecido como *quebra-bondes* ou *quebra-quebra*.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> JODAVI. Protestando. *A Luva*, n. 4, 30 de abr. 1925.

<sup>175</sup> Hermes LIMA. Atentado à tradição. *A Luva*, n. 85, 18 de nov. 1928.

<sup>176</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*, 1998, p. 134.: “A revolução liderada por Getúlio Vargas já se propagava em outros Estados da Federação, quando em Salvador ocorrem manifestações populares violentas e generalizadas, motivadas pelo aumento das tarifas de transportes e de energia elétrica. No espaço de 6 horas, são queimados 84 bondes – mais de dois terços do total – e outras propriedades das companhias Linha Circular e Energia Elétrica da Bahia (garagens, oficinas e depósitos) são destruídas pela multidão, provocando prejuízos de milhões de dólares. Também o jornal *A Tarde*, pelo apoio prestado aos aumentos, tem a sua recém-inaugurada sede invadida e parte da maquinaria destruída. A turba, em correria, dirige-se depois para a Piedade, onde apedreja a Secretaria de Polícia, sendo dispersada pela força policial, resultando em quatro mortos e dezenas de feridos. O episódio ficaria conhecido como “quebra-bondes”.



*A Luva, 18 de outubro de 1928.*

Se aquela ação popular advém do conturbado estado político, não existe nenhum dado da época, ou posterior, que a confirme. Em “Bahia de todos os fatos”, há uma referência de que, um dia após o protesto, o presidente da República enviou ofício determinando estado de sítio na Bahia. Assim, com a censura dos jornais, apenas um mês depois foi noticiada aquela revolta popular contra o aumento.<sup>177</sup> Ao contrário do jornal *A Tarde*, que apoiou as justificativas da Circular e, por isso, teve a sua nova sede destruída pela fúria dos revoltosos, o aumento das tarifas da energia elétrica e bondes recebeu várias críticas por meio de caricaturas, charges em *A Luva*. Mais uma vez a companhia de bondes estaria envolvida em discussões na sociedade e este problema não era detectado apenas em Salvador. Helena Carvalho de Lorenzo, ao tratar sobre a eletrificação e modernização de

<sup>177</sup> Luís TAVARES. *História da Bahia*, 1974, p. 236: “Explodindo de repente, o incontrolável quebra-quebra do entardecer de 4 de outubro movimentou dezenas de pessoas – as dezenas que passaram a queimar bondes e a depredar as oficinas da Linha Circular, inclusive o escritório central da Companhia, que foi invadido e danificado pelos manifestantes. / No dia 5 de outubro, o Presidente Washington Luís estendia à Bahia o decreto de Estado de Sítio baixado para o país. Por isso, porque estavam sob rigorosa censura, os jornais deixaram de informar os acontecimentos do dia 4, só o fazendo um mês depois.”

São Paulo<sup>178</sup>, aponta a força que a *Light* possuía desde a sua instalação e frases incorporadas no cotidiano e entendidas por toda a população eram representativas desta força: “Pensa que sou sócio da *Light*?”, “E eu, com a *Light*?” O ensaio de Lorenzo revela que esta empresa, em São Paulo, também era alvo de críticas da população e parte da imprensa,<sup>179</sup> a exemplo do que acontecia na Bahia, que noticiava a exploração porque

no desenvolvimento da cidade de São Paulo, a eletrificação, assim como a própria empresa *Light and Power* foram peças decisivas. O monopólio do fornecimento de gás, eletricidade e transporte urbano, desde o começo do século, e, mais tarde, de telefones e água dotara a empresa do poder de manipular o mercado de valorização de tarifas e do solo urbano, de forçar manobras especulativas e, eventualmente, até corromper autoridades e instituições. Percebidos pela população e parte da imprensa, esses comportamentos eram alvo de muitos problemas e críticas (violentas ou bem-humoradas) que passaram a fazer parte integrante da história da cidade.

Na capital baiana, além da série de aumentos do sistema de transportes e serviços de propriedade da *Light and Power*, aquela corrupção de autoridades e instituições, apontada na citação acima, também era arma que a instituição se fazia valer.<sup>180</sup> Políticos e intelectuais, que antes lutaram pela campanha da vacinação e higienização, tentavam, através de matérias pagas em jornais e sob o argumento da *modernização* da cidade, convencer a população de que a igreja não passava de “*trambolho de um passado morto*”, situação esta bem sintetizada por Jorge Amado:

A Circular desejava derrubar a Igreja da Sé.[...] apoiada em políticos poderosos, oferecia dinheiro ao Arcebispo pelo velho templo. [...] Afinal, por que a Circular não fazia seus bondes trafegar pelas ruas do Liceu, escoradouro natural do trânsito naquele então?[...]E o vulto negro da Sé[...] a História cheia de bolor, ninguém mandando conservar a igreja[...]. A Circular abria o berreiro, matéria paga nos jornais, os

---

<sup>178</sup> Helena LORENZO. Eletricidade e modernização em São Paulo na década de 1920. In: *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*, 1997, p. 159-184.

<sup>179</sup> Helena LORENZO, op. cit, p. 177: “Os bondes, os preços, a iluminação foram objetos de reclamações, cartas, caricaturas, músicas, e tudo o mais que a população ou artistas puderam lançar mão para expressar seu protesto[...].”

<sup>180</sup> Cf. *O Imparcial*, 24 de jul. 1928: “Ofício entregue a direção da linha circular ao sr. Francisco de Souza: ‘Companhia Linha Circular de Carris da Bahia – 23/07/1928 – Ao exmo. Sr. Dr. Intendente Municipal [...]: ‘Em abril de 1925 e de referência ao caso em apreço – a demolição da Sé – nos obrigamos, em contrato celebrado com o município, a concorrência para ela com a importância de 300 contos de réis, destinados a indenização a quem de direito, importância esta que continua a disposição do município’”

políticos trabalhando, que a gorjeta era grande [...] Os literatos sem quefazer saíam em defesa da Sé. Era uma defesa saudosista e quase inócua. Nenhum deles, poetas de longas melenas e ameaçadores sonetos, propôs uma obra séria capaz de conservar a igreja cujas pedras matavam gente. A Circular ganhou a questão.<sup>181</sup>

*História cheia de bolor...* Se somente de lenda a Sé iria sobreviver, aos baianos que não a conheceram e hoje, no tumulto de turistas que visitam o ainda chamado Largo da Sé, caminham apressados pelas antigas ladeiras, restam parar no memorial que ali instalaram recentemente em sua homenagem e saberem que ali pedras escuras, bolorentas, como afirmou Jorge Amado, outrora rolaram. Se a lenda se instaura em cima do discurso de remodelamento da urbe ou do pretense interesse da companhia *Ligth*, que ali queria ver seus bondes transitarem, ou ainda, e por isso, pelo também suposto suborno de um arcebispo, ela ainda está mais viva pelo resquício de história partida em um mármore. E hoje os baianos podem, se não rememorar, conhecer que ali foi palco da fundação da cidade e que, por interesses, vis ou não, ela foi *delenda*<sup>182</sup>.

A *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia* registra a polêmica da Sé, ressaltando os protestos no plano individual e coletivo. Em seu número 54, apresenta o protesto do Dr. Pirajá da Silva<sup>183</sup>, professor da Faculdade de Medicina. Segundo este, “*essa almejada fantasia do progresso irá morrer em frente à potestativa masmorra de cimento armado, a estação dos bondes, que podendo ser construída em qualquer outro ponto central da cidade, [...] rouba-nos o encanto [...] da nossa Bahia de Todos os Santos*”. Através de textos efusivos em defesa da manutenção da Igreja, ou mediante críticas a mesma e poemas que retratam o alarido, como acima foi registrado, *A Luva* mais uma vez se fez presente diante das discussões pertinentes a um tema controverso naquele momento. A página “Bandurra de Ferro”, assinada por Erasmo Junior, exemplifica o embate com um poema:

Delenda Sé!<sup>184</sup>

Reportagem humorística da sessão do Instituto Histórico de 28 de março.

---

<sup>181</sup> Jorge AMADO. *Bahia de todos os santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

<sup>182</sup> Latim: destruição.

<sup>183</sup> *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, n. 54, 1928, p. 429.

<sup>184</sup> ERASMO JÚNIOR. Delenda Sé. *A Luva*, n 5, 15 de maio. 1925.

(Delenda Sé – Dos jornais)

Fala o Tosta, após o padre;  
Fala o que “Perpétuo” é;  
Fala o Pinho; o meu compadre;  
E Armando: - “Delenda Sé!”

Se o velho templo, discutem,  
Vai abaixo ou fica em pé.  
Outras vozes repercutem.  
E Armando: - “Delenda Sé!”

Entram todos no debate;  
O velho Filinto até  
Theodoro a campa bate,  
E Armando: - “delenda Sé”

Como um sino badalando  
O próprio sino da Sé –  
Fala, grita, insiste Armando:  
“D’len-da Sé!...  
De-len-da-sé!...”

De lenda Salvador iria viver, com a lembrança do *d’len-da-sé* do sino da Igreja mais velha de Salvador. Erasmo Junior faz o jogo de palavras, brincando com o termo em latim – delenda/destruição – em uma sociedade em que os doutos ainda se engabelavam com a língua de Homero. A poesia acima, que podemos afirmar ser moderna, traz o elemento de quebra com os padrões clássicos, de forma irônica, ao mesmo tempo em que aborda um assunto daquele momento não só presente em Salvador, mas em outras capitais brasileiras, o processo de modernização da cidade, a partir da destruição de velhos templos.

Como podemos perceber, o interesse de uma geração sobre outra não se deu de forma tão passiva. Fato é que, com a derrubada da igreja, há uma transformação social ou, como nos mostra Neide Luzia de Rezende, ao analisar o trecho *O Largo da Sé*, em *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade, “*desde que não existe mais a igreja, e a praça foi tomada por outros tipos de práticas sociais, mais profanas, desiste-se também da*

*realização do ato simbólico, que é a missa*".<sup>185</sup> Na verdade, o espaço assume no plano do visível o que em verdade já era: o lugar de pontos comerciais, do consumo e, aproveitando ainda a análise da ensaísta acima, "*os estabelecimentos se transformaram fisicamente, mas os interesses econômicos que os sustentavam não deixaram de ser em essência, os mesmos*".<sup>186</sup> A Sé foi demolida, os bondes passaram mais livremente, velhos e com preços altos. Preços demasiadamente altos em todas as esferas da Bahia. Se a Igreja significava a contramão do progresso, a economia baiana vivia na contramão do crescimento e de lenda a Sé vive.

### 2.3 a economia baiana

Mais que um mero detalhe, a celeuma pró/contra a demolição da Sé representava a inquietude e o estado de indefinição pelas quais a Bahia passava em diversos setores. A transformação urbana, tal qual observou Neide Rezende,<sup>187</sup> mostra não só a nova configuração arquitetônica, como também aspectos de mudança econômica, no interior de um sistema igualmente em mutação.

A cidade de Salvador, que tentava se capitalizar, encontrava-se com a economia basicamente na contramão, com dívidas no exterior e séria crise interna. A pressão social e a má administração dos negócios públicos estavam na mesma esteira deste conflito de um lugar prosaico que tentava adquirir ares de moderno. Com J. J. Seabra, estas indefinições, somadas às mudanças no cenário arquitetônico da cidade, foram mais visíveis naquele período conturbado. O não pagamento aos credores estrangeiros provocou uma série de publicações nos setores mais importantes da imprensa nacional. Estado que vivia do comércio agro-exportador, os investimentos na produção de açúcar, café, fumo, algodão e cacau forneceram subsídios para uma Bahia vitimada pela transferência da hegemonia para o sudeste. A lavoura do cacau foi a que mais se desenvolveu em um intervalo de trinta anos (1895 – 1925), permitindo que a sua exportação desse recursos a esta região para implementações de medidas de alguns governadores, tais como J.J. Seabra e Góes

---

<sup>185</sup> Neide Luzia de REZENDE. A presença da cidade em Serafim Ponte Grande de Oswald de Andrade. In: *Todas as letras: Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, Editora Mackenzie, n. 4, p. 41-9, 2002, anual.

<sup>186</sup> Neide Luzia de REZENDE, op. cit., p. 45.

<sup>187</sup> Neide Luzia de REZENDE, op. cit., p. 45.

Calmon.<sup>188</sup> Assim, o imposto de exportação era, segundo Luís Tavares, a mais vultosa fonte de receita do Estado, dependendo a economia da sorte com as transações comerciais com o exterior. Ou seja, a flutuação do mercado agravava a estabilidade da economia baiana. Daí compreende-se, embora tentemos fugir das simplificações, a insatisfação social, ilustrada em *A Luva* pelos vários textos, quanto ao aumento dos gêneros de primeira necessidade, entre outros.

*O Imparcial* publica, em 05 de março de 1928, o artigo “A atração da capital”. Nele, ao traçar a situação econômica baiana da década de 1920, o articulista expõe que muito do retrocesso nesta esfera se deve ao descontrole na cobrança de impostos, embora isto não tenha sido privilégio de um Estado. Configurou-se em território nacional “*casos de estabelecimentos em plena atividade, que cerraram as suas portas, diante do absurdo, do escorchamento dos impostos. Na indústria bancária, já ficamos privados de três estabelecimentos de crédito, sendo que dois em pleno funcionamento e um outro com prédio próprio para abrir uma filial*”.<sup>189</sup>

A euforia do embelezamento da Capital, unida ao seu saneamento, absorveu despesas avultosas. A Bahia, sujeita aos seus poucos recursos, pouco podia fazer, principalmente com o aumento incessante de novos impostos, empregados em disponibilidade e adidos apadrinhados<sup>190</sup>, pois a política ainda era centrada no personalismo, em que figuras vinculadas aos chefes do interior, aos coronéis, geralmente tinham seus cargos assegurados na Câmara. Ao analisar esta situação, José Allionni afirma que, mormente estas dificuldades, o Estado “*têm aumentado seu movimento comercial e industrial, melhorando também, ainda que penosamente, seu movimento construtor*”.<sup>191</sup>

O que se fazia premente, no entanto, nos periódicos baianos da época, dentre eles *A Luva*, em análises sobre a economia, era a denúncia de aumentos constantes de preços dos gêneros de primeira necessidade.<sup>192</sup> Em 1928, *O Imparcial* publica um texto, sob

---

<sup>188</sup> Cf. Luís TAVARES. *História da Bahia*, 1974, p. 228: “A produção e a exportação de cacau em baga forneceram à Bahia os recursos que custearam as iniciativas administrativas dos Governadores Severino Vieira (1900 – 1904), José Marcelino de Sousa (1904 – 1908), José Joaquim Seabra (1912 – 1916) e Francisco Marques de Góes Calmon (1924 – 1928)”.

<sup>189</sup> REDAÇÃO. A atração da capital. *O Imparcial*, 14 de jan. 1928.

<sup>190</sup> José ALLIONI. A arquitetura e a escultura na Bahia. In: *Diário Oficial do Estado da Bahia* – Edição Especial do centenário. Ano VIII – 34<sup>o</sup> da República. 1823 – A Bahia – 1923, p. 123.

<sup>191</sup> José ALLIONI, op. cit., p. 123.

<sup>192</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*, 1998, p. 107: “Os gêneros de primeira necessidade aumentam constantemente de preços, levando a Superintendência de Abastecimento a estabelecer

responsabilidade da Redação, a respeito da produção nacional. A crítica recai sobre o presidente da República, Washington Luís. Segundo os redatores do referido jornal, ele dissera ter como prioridade o “*produzir como bandeira de salvação da nacionalidade*, uma vez que “*qualquer plano econômico-financeiro*” seria falho caso não se cogite o seu incremento. Os analistas de *O Imparcial* rebatem, entretanto, esta assertiva. Para eles, os principais produtos de exportação “*ainda não mereceram cuidadosa atenção do primeiro magistrado da República*”, exceto o café do Sudeste com a forte política de valorização. Os outros produtos, de escala maior no Norte do país, estariam fadados aos altos impostos e a menos incentivo.

Obviamente a Bahia conseguiu certo crescimento com o cacau, como vimos. A produção, porém, era ainda voltada para o mercado exterior, sendo que as empresas estrangeiras, envolvidas no grande comércio exportador e importador, conforme observou o historiador Luís Tavares, negociavam a partir de regime de *consignação*, com safras previamente vendidas aos exportadores, o que provocou problemas ao Estado com a crise mundial de 1929.<sup>193</sup> No que tange à indústria, durante o governo de J. J. Seabra em 1922, a Bahia ocupava o quarto lugar no Brasil na indústria de tecidos, com dezessete fábricas de fiação e tecelagem, empregando oito mil operários.<sup>194</sup> Além das indústrias têxteis, contava-se ali “*dezenas de fábricas de chapéus, velas de cera, cigarros, charutos, calçados, etc., que não passavam de médias e pequenas oficinas artesanais. Em muitas delas, trabalhavam o proprietário e sua família*”.<sup>195</sup> Enfim, uma sociedade, com uma sustentação financeira voltada para fora e cuja insipiência industrial era evidenciada, poderia ser definida como moderna? Ou, se moderna, diferente? Ou ainda, o que representaria ser moderno, mesmo se diferente, em Salvador?

Diante deste cenário de indefinições e mudanças, fossem elas arquitetônicas ou econômicas, a Bahia produziria, dentro deste ambiente de crise financeira, uma literatura marcada pelo *parnasse contemporain* de Roberto Correia, a nebulosidade simbolista de Carlos Chiacchio e a moderna liberdade cotidiana e folclórica de Eurico Alves. Entre os acadêmicos de floreios e os pretensos modernos, *A Luva* não deixou de apresentar em suas

---

cotações mensais, o que gera protestos da Associação Comercial da Bahia, que exercia essa função desde 1918 por determinação do Ministério da Fazenda.”

<sup>193</sup> Luís TAVARES, *História da Bahia*, 1974, p.228-229.

<sup>194</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*, 1998, p. 109.

<sup>195</sup> Cf. *Bahia de todos os fatos: cenas da vida republicana (1889-1991)*, 1998, p. 230.

páginas este limiar da tradição e do novo. Esta transição no plano artístico e intelectual nada tem de desdenhável quando é fecunda, quando se solidifica em obras e em estados de espírito plenamente significativos, como afirmou Guilherme de Torre.<sup>196</sup> Uma literatura com marca de “gregos e baianos”:<sup>197</sup> “*antigo galardão de “Atenas Brasileira”, que nos ficou de um passado venerável cheio de glórias, justificado no regime republicano pela só personalidade de Rui foi, pouco e pouco, desluzindo[...]”*<sup>198</sup>.

Foram nestes embates e/ou convívio pacífico que encontramos, nos textos da intelectualidade baiana, a presença de manifestações de arte moderna na Bahia em uma estrutura ainda permeada de visões helênicas por parte de um dos grupos, com a marca indelével do tradicionalismo dinâmico de Chiacchio:

Antes de outras unidades federativas, já aqui se ansiava pelas remodelações materiais, que se seguiram ao movimento reformista da metrópole. A estética da cidade, tão acentuadamente colonial, logo ao tempo em que se espriava a vaga modernista no Brasil, começou de receber os puxavantes da evolução, **respeitadas as linhas mestras do tradicionalismo, que é o traço típico da mentalidade baiana**. Avenidas, parques, palácios, jardins, começaram e aí continuam a pompear, modernos, moderníssimos.<sup>199</sup>

No trecho acima, a dicotomia apontada no início deste capítulo entre tradição e modernização evidencia-se. Para o grupo da Bahia, a representatividade do primeiro elemento, a tradição, é o passado colonial, com a língua do colonizador e sua arte/arquitetura. Modernizar-se seria trazer elementos de renovação, que permitisse uma conexão com as novidades do presente. Estas estariam ladeadas àquela valorização das raízes nacionais, dentro do parâmetro da herança européia. Como este caráter foi discutido como marca de futurismo ou ainda, como foi transplantado para a literatura, é o que pretendemos absorver no capítulo a seguir, em que *o traço típico da mentalidade baiana* referida pelo crítico, vai ou não se concretizar nos periódicos. Assinalamos que, se

---

<sup>196</sup> Guilherme DE TORRE. Problemática de la literatura. In: TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 7. ed. rev. e atualizada. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1981, p. 25.

<sup>197</sup> Expressão retirada do título do livro de José Paulo PAES, *Gregos & baianos*. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>198</sup> “Livros, livros a mãos cheias” – Registros e comentários da redação do jornal *O Imparcial*. 23 de mar. 1928.

<sup>199</sup> Carlos CHIACCHIO. A reação subjetivista. *A Tarde*, 13 de mar. 1928. Destaque da pesquisadora.

porventura nos aventurarmos em análises de poesias publicadas em *A Luva* e/ou outras revistas, é para melhor exemplificar aquele traço, não no sentido de defesa das idéias do propagador do *tradicionalismo dinâmico*, mas pelo fato de ele ser um nome de referência, na época, para os intelectuais baianos e na história da literatura contemporânea.

### 3. O Futurismo na terra *d'a Luva*, de *Arco&Flexa* e do *Samba*

*Envergonhamo-nos da tanga, do arco e da flexa, porque nos fascinam a máscara, o florete e a luva.*

(Carlos Chiacchio. *Arco&Flexa*. n. 01)

Na terra onde, ao lado da luva, desponta espaço para o arco e a 'flexa', também a presença do samba pode vingar. Elementos aristocráticos europeus, indígenas e negros encontram na Bahia um porto seguro de interação na literatura, embora não devamos cair na movediça aparência de uma democratização racial. Foi do samba ouvido dos tambores dos terreiros ou do compasso de um novo ritmo, que alguns intelectuais baianos quiseram contrapor aos silvos da floresta ou à máscara da coexistência cortês de a luva, uma proposta mais iconoclasta. Mesmo o grupo da revista *Samba* (1928-29), cuja linha adotada aparentemente divergia do *tradicionalismo dinâmico* de Chiacchio, apresentava uma produção não muito inovadora, conquanto mais preocupada em inserir, na forma e no elemento de fundo, sons dissonantes que rompessem com a pretensa harmonia dos tradicionalistas.

As revistas baianas denominadas modernistas, *Arco & Flexa* (1928-29) e *Samba*, assemelhavam-se, quanto às produções literárias, à *Nova Cruzada* (1901-1910). Diante da mixórdia aparente, delineia-se o ponto em comum entre os periódicos, “*a linha mestra da mentalidade baiana*”, como a denominou Chiacchio. Ou seja, a estética baiana modernista dos anos 20 era recheada por versos livres, coloquialismos, temas da terra, regados ao fio tradicionalista dinâmico e aos resquícios simbolistas. Além disso, os textos programáticos, se assim podemos chamar, dos críticos, privilegiavam as discussões referentes ao futurismo, pautadas na tese alomariana. Necessita-se, daqui por diante, aprofundarmo-nos nesta questão e precisar melhor esta tendência da arte nova que se configurou no Estado.

Não há como falar em Modernismo baiano sem antes sondarmos os discursos que circularam em torno do assunto, em nossa História Literária. Primeiro, porque muitos deles trazem, quando se referem à prática literária no Estado, a idéia de estagnação, conforme apontamos no início deste trabalho... ou ainda, que em esteiras baianas não percorreram as

ressonâncias do movimento. Segundo, porque precisamos conhecer como o tema foi tratado naquela época e espaço, a partir dos periódicos de maior circulação, como *A Tarde* e *O Imparcial*. Isto porque, se questionamos aquele argumento presente no primeiro ponto - o do ostracismo da literatura baiana - precisamos restabelecer o que realmente houve de discussão a respeito, a partir de uma coleta em documentos disponíveis, isentamo-nos de julgamentos precipitados.

A justificativa recorrente daquele ostracismo baiano e, conseqüentemente, a demora em renovar a arte, baseia-se na localização geográfica, fato este que não permitia o recebimento de notícias de forma mais rápida. Isto, entretanto, não sustenta o argumento, visto que as trocas de informação eram, de certa forma, comum a todo território nacional. Acreditamos que nas diferenciações quanto à concepção artística, das regiões brasileiras, perpassam os valores institucionais, ou de capital, pautados nas peculiaridades históricas e sócio-econômicas de cada uma. Valores estes que analisaremos mais adiante.

Em entrevista concedida a Ívia Alves sobre o Modernismo baiano e a revista *Arco & Flexa*, o poeta Eurico Alves afirma que o grupo tinha conhecimento da renovação do sul mediante o recebimento de jornais e revistas. Dentre elas, *Movimento Brasileiro, Verde, Montanha* (Ubá-MG): “Muitas revistas apareciam espontaneamente. As notícias vinham através de jornais nacionais”. O poeta ainda relata os informantes, dentro daquele cenário baiano, das novas idéias: “através de conversa de Deraldo Dias, Chiacchio, Hermano Santana que era professor, por esse tempo, de Português e Literatura”. Confirma ainda a posição de Chiacchio quanto a dois nomes pontuais do Modernismo de São Paulo: “As publicações eram vistas com certo entusiasmo, com um certo interesse embora Chiacchio discordasse de Mário e Oswald”.<sup>200</sup>

O contato dos intelectuais baianos com as informações da Europa e América era feito, geralmente, a partir das subscrições das bibliotecas baianas de livros e jornais estrangeiros. Aliado à demora do navio aportar e que, por conseqüência, acarretava o atraso na entrega dos pedidos – fato inegável, embora repitamos que isto não ocorria apenas na Bahia ou, melhor dizendo, Nordeste -, havia também a dificuldade de acesso à consulta do material nas bibliotecas: os leitores, ávidos pelas novidades de fora, eram muitos e o número de livros e jornais disponível, insuficiente. Com isto, alguns literatos e proprietários

---

<sup>200</sup> Ívia ALVES. *Arco & Flexa*, 1978, p. 124. Entrevista realizada em 12/03/73.

de tipografias preferiam faziam a própria subscrição. Salvador recebia com vívido interesse, as notícias da Europa e do futurismo, transplantada em páginas de jornal diário, como *A Tarde*, mas eram comentadas com jocosidade a febre artística ou os exageros desta.

Esta recepção indica o interesse dos intelectuais baianos no que ocorria em diversas plagas, fato este muitas vezes contestado em estudos que defendem a indiferença da Bahia às novidades, com o argumento de que ela apresenta uma estagnação nas artes e em outros setores. Assim, os periódicos contrariam este posicionamento, por trazer um movimento quanto ao assunto no segundo decênio do século XX. Claro está que muitos conceitos empregados são problemáticos, tais como o constante confundir futurismo com Modernismo, mas nada que não estivesse distante do que ocorria em outras regiões brasileiras.

As abordagens difundidas sobre o futurismo – termo este mais utilizado na revista –, na Bahia, geralmente partem dos centros considerados propulsores do movimento modernista ou divulgadores dos manifestos da vanguarda européia. Mas estudos como os de Francisco Chagas Pereira, Neroaldo Pontes de Azevedo e da professora Lizir Arcanjo Alves apontam para elementos que ampliam os dados referentes à ocorrência do Modernismo no Nordeste e, principalmente, sobre a propagação, em periódicos, do manifesto futurista. Francisco Chagas Pereira, por exemplo, assevera que “*a primeira tradução do Manifesto Futurista, por exemplo, que se tem notícia, no Brasil, foi publicada na Paraíba, em 1909*”.<sup>201</sup> Quatro meses depois, no Rio Grande do Norte, este manifesto também é publicado no jornal natalense *A República*, com posterior conferência sobre as mudanças ocorridas na arte européia.

O registro destes estudos ultrapassa, porém, a tese sobre a primazia regional da circulação do texto de Marinetti. A relevância deste destaque vem justamente como forma de contrapor as afirmações recorrentes, já expostas, de que algumas regiões eram atrasadas no que dizia respeito ao assunto. A partir do levantamento feito pela pesquisadora Lizir Arcanjo Alves, de que Almachio Diniz divulgou o primeiro manifesto futurista em jornal de Salvador, em 1909, sob o título “Uma nova escola literária” e republicado mais tarde, em 1926, por ocasião da primeira visita de Marinetti ao Brasil, percebe-se que o texto deste não teve, naquele primeiro momento, grande repercussão. Como certificam José Aderaldo

Castello e Alfredo Bosi, não se pode aceitar, sem antes se escavar muitas documentações ainda em estado inerte, que no Norte/Nordeste as informações não chegavam com rapidez ou que ali havia uma espécie de latência no que dizia respeito ao futurismo.

A passagem de Marinetti pela Bahia, em 1928, foi marcada pela altercação, nos meios divulgadores baianos, do que representava ser símbolo de futurismo e o sentido deste sempre era direcionado, no Estado, a signo de extravagância estética e de manifestação artística pouco séria. Em *A Luva*, o termo era empregado, na maioria das vezes, com uma acepção satírica para tudo aquilo considerado esdrúxulo, tanto no plano dos comportamentos quanto das artes. Daquela visita de Marinetti, também o seu nome sobreviveu, por longos anos, aplicado para designar os pequenos ônibus que faziam transporte urbano e intermunicipal. Este “Marinetti” foi recuperado pela memória de Jorge Amado, em “Tieta do Agreste”: “o visitante, chegado a essas ruas mortas nos dias de hoje, exausto com a travessia na marinetti de Jairo”.<sup>202</sup> A nomenclatura, porém, se devia menos a uma homenagem ao considerado criador do futurismo do que uma maneira de os baianos desprestigiarem o mestre das palavras em liberdade, uma vez que a população considerava as formas do transporte acima citados não pouco harmoniosas, devido ao seu aspecto rústico e um tanto grotesco.<sup>203</sup>

Claro está que a ligação dada a Marinetti ao termo ‘futurista’ deve-se ao que seja considerada dissolução de instituições, famílias, arte, ordem. Isto é, valores que a Bahia prezava e aos quais estava pautada a sua tradição. Habert afirma que a presença do mentor do futurismo realmente causou um impacto na cidade e que, “por coincidência ou por estar relacionado, foi a partir deste momento que o movimento modernista repercutiu na intelectualidade local”.<sup>204</sup> Acatar esta informação é desconsiderar o trabalho de transição e reduzir as produções, que já traziam algo de *avant-garde* nos periódicos baianos da época, a nada. Excetuando-se as artes plásticas, como já comentamos no presente trabalho, a intelectualidade local conhecia, sim, antes da visita do destruidor da sintaxe, o movimento modernista. As cartas trocadas por Aloysio de Carvalho Filho e Joaquim Inojosa, em 1924,

---

<sup>201</sup> Francisco Chagas PEREIRA. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Editora da UFRN, 1995.

<sup>202</sup> Jorge AMADO. *Tieta do agreste*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 83

<sup>203</sup> Angeluccia HABERT. *A Bahia de outrora, agora:...*, 1993, p. 27-28.

<sup>204</sup> Angeluccia HABERT. *A Bahia de outrora, agora:...*, 1993, p. 27-28.

e que apresentaremos logo a seguir, bem como os textos irônicos sobre futurismo que foram publicados nas páginas de *A Luva*, bem antes da possibilidade de visita de Marinetti, não podem ser desconsiderados a favor desta presença, como modo de forçar o tom.

Em 1928, a discussão já se repercutia devido não apenas à presença, naquele espaço, do mentor da guerra ao bolor estático do passado, mas, inclusive, por um processo anterior. A presença de uma revista como a aqui tratada já não significaria a existência de uma pré-condição interna para o desenvolvimento do moderno? Não era preciso existir um manifesto futurista para que a empresa *Light* resolvesse ampliar o seu negócio. Desta forma, segue-se outra questão: caso não existisse comunicação com o mundo anterior, caso o manifesto nunca tivesse sido publicado por Almachio Diniz, ou mesmo nunca tivesse chegado à Bahia, ali não existiriam produções modernas? O questionamento parece frágil à luz do determinismo espacial, mas é fácil verificar que *A Luva*, o jornal, o público, o bonde da Companhia Circular *Light*, a rua, o cinema prescindiram de manifesto. A elaboração de um Modernismo na Bahia independe daquela visita de Marinetti tal qual acredita Habert; independe do trabalho de divulgação realizado pelos modernistas de São Paulo ou de Pernambuco; independe da presença de arranha-céus ou cinema.

No Estado em questão, os valores prementes não eram os capitalistas, postulado na máxima de que “o mercado é o estruturador da sociedade e o motor da história”<sup>205</sup>, e sim, nos valores modernos pautados nas instituições. Assim,

Como se sabe, os valores morais têm outras fontes morais que emergem, de um lado, da Reforma protestante e da Igreja católica, e, de outro, do racionalismo ilustrado especialmente nas suas vertentes radicais. [...] Mais ainda: são os valores modernos não mercantis, não capitalistas que, corporificados em instituições (a democracia de massas, a escola republicana, as igrejas, a família cristã etc.), põem freios ao funcionamento desregulado e socialmente destrutivo do capitalismo.<sup>206</sup>

Tais valores e/ou fontes morais são incansavelmente tratados por Carlos Chiacchio, fato este que nos insta ao entendimento da acidez de suas críticas ao Modernismo paulista e que trataremos ainda neste capítulo.

---

<sup>205</sup> João Manuel Cardoso de MELLO; Fernando NOVAIS. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*, 1998, p. 606.

Apesar daquele senso comum de que a intelectualidade baiana só teve contato com o Modernismo após a visita do Tomaso Marinetti aquele Estado, Habert por fim recupera o traço histórico do movimento no Estado ao considerar que “*a vida intelectual européia era acompanhada com muito interesse na Bahia, mesmo que a aceitação ou compreensão dos temas não fosse de caráter imediato*”.<sup>207</sup> Podemos, neste ponto, chamar a atenção de que este traço preenchido pela pesquisadora não era apenas privilégio da Bahia e, mesmo assim, quem garantiria que o acatar aquela “vida intelectual” seria a melhor opção? Vale ressaltar, de antemão, que, em outra realidade, a mudança das idéias se estabelece de acordo com os critérios da sociedade. Se as instituições estiverem salvaguardadas, se determinados interesses prementes em uma localidade ainda não industrializada - o argumento, neste caso pode muito bem se aplicar à Bahia - forem conservados, alguns aspectos exteriores a ela podem ser aceitos e/ou adaptados. A simples penetração de elementos de outros países não garantiria uma mudança de mentalidade, pois o Estado possuía outras formas de concebê-los. Assim, ser moderno naquele espaço não significava seguir a regra geral que países avançados e/ou o Sudeste ditavam e sim, utilizar aqueles elementos da modernidade que melhor se configurasse na sua realidade social específica.

A introdução, em maior ou menor escala, dos propósitos vanguardistas, também se fazia sentir naqueles Estados que deram, segundo a História Literária, o impulso inicial ao movimento no Brasil. A estudiosa observa ainda que o uso dos termos “futurismo” e “futurista” e “*a conotação irônica devem no uso popular ter data bem anterior à citada visita, o que demonstra o senso comum propenso, mais do que a sofisticação intelectual, em ridicularizar os extremos e a mistificação*”. Isto confirma, mesmo sem este detalhe ressaltado por Habert, o indício de discussão do futurismo, anterior àquela visita. Em São Paulo, por exemplo, os embates entre passadistas e futuristas, reunidos em livro por Maria Eugênia Boaventura, são um demonstrativo de que as interpretações, coerentes ou não, dadas ao termo futurismo, eram diversas e comprovam ser recorrente em todo o país. Cury, em seu estudo sobre Drummond, também ratifica a posição de que, em Minas, o mesmo ocorria.

---

<sup>206</sup> João Manuel Cardoso de MELLO; Fernando NOVAIS. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*, 1998, p. 606-07.

<sup>207</sup> Angeluccia HABERT, *A Bahia de outrora, agora...*, 1993, p. 27-8.

Um texto publicado na revista *A Luva*, em 15 de dezembro de 1925, nove meses após o surgimento da mesma, endossa o argumento acima trabalhado, pois revela como os intelectuais baianos refletiam sobre os termos associados à vanguarda e à concepção dos *futurismos*.

Encurtem-se as idéias, diminuam-se as concepções, reduzam-se as fantasias e tudo se sacrifique à moldura das dimensões./ A arte deixe de existir, a beleza seja destruída, quebre-se a harmonia do conjunto, porque a magnificência da imagem não é correlata à concepção do espaço./ Afigura-se-me esta fobia, pelos longos espaços ocupados, o mesmo que se destruiu, de uma estatura soberba de alabastro, a cabeça porque não estava concorde com a dimensão exigida entre o lustre e a coluna de suporte ou, ainda, que se corte os braços e um pouco do busto esplêndido de uma tela de Da Vinci porque o tamanho não é proporcional à moldura predeterminada./ Quase que há uma tentação ligeira de se criar um “futurismo do futurismo” ou um “futurismo para o espaço” /Comece-se o período com uma só palavra e logo uma série de reticências venha formar o seu cortejo e destas reticências em ponto mais carregado seja o ponto final./E aí vão as nossas reticências...<sup>208</sup>

Carlos Eduardo, autor do poema acima, define metalingüísticamente a arte dentro das concepções futuristas, associando-a ao “spaciolum...”, título ironicamente registrado no latim clássico. À primeira vista, o texto revela uma não aceitação desta arte, principalmente ao informar *encurtem-se as idéias* e a quase ligeira tentação expressa de penetrar no *futurismo para o espaço*. Assim, a transição baiana nos textos literários pode servir como elemento explicativo de alguns recursos da escrita, reveladores da heterogeneidade de movimentos literários, como as reticências ressaltadas no texto. Muitos poetas, colaboradores da revista *A Luva*, se não eram parnasianos, também não eram simbolistas, muito menos modernistas, indefinição esta expressa no enquadramento de José Aderaldo Castello. Para este, há uma distribuição - com uma ressalva de que é relativa - daqueles movimentos e, nesse ajuste, entrevê-se as coexistências de poéticas e/ou persistências de escolas literárias. Aderaldo Castello cita inclusive, no caso baiano, a presença simbolista da *Nova Cruzada (1901-10)*<sup>209</sup>, em que os considerados salvadores da literatura baiana e,

---

<sup>208</sup> *A Luva*, n 19, 15 de dez. 1925.

<sup>209</sup> José Aderaldo CASTELLO. *A literatura brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, vol. II, p. 22.

como vimos ao longo deste trabalho, participantes da revista *A Luva* a partir de 1925, diziam lutar contra o depauperamento da arte no Estado.

‘Spaciolum’ pode nos fornecer, entretanto, uma outra interpretação quanto ao futurismo, em Salvador. Ao mesmo tempo em que Carlos Eduardo discute o quadro artístico-vanguardista, deixa transparecer que qualquer outra forma alienígena é limitadora de uma realidade. Assim critica a ânsia daqueles tempos em impor que “*se corte os braços e um pouco do busto esplêndido de uma tela de Da Vinci porque o tamanho não é proporcional à moldura predeterminada*”. Ou seja, na Bahia isto seria a própria idéia fora do lugar tal qual concebe Roberto Schwartz, por ser dissonante daquela estrutura social, postiça e, por isso mesmo, desproporcional. O autor permite-nos observar que a atmosfera baiana primava por valores consonantes a sua peculiaridade histórica e geográfica e, por isso mesmo, aquela “*magnificência da imagem não é correlata à concepção do espaço*”.

Naquele espaço, a cultura do favor ainda era marca daquela estrutura. Substitui-se a relação de agregado pelo apadrinhamento; o sinhozinho pelo bacharel e a forma parece a mesma, mas o conteúdo revelava quais eram as misturas que a constituíam: “[...] *sustentado pelo latifúndio, o favor reafirmava sem descanso os sentimentos e as noções em que implica. O mesmo se passa no plano das instituições, por exemplo, com burocracia e justiça, que embora regidas pelo clientelismo, proclamavam as formas e teorias do estado burguês*”.<sup>210</sup>

Diante destas considerações, podemos compreender a especificidade daquelas reticências: ou representavam o ‘desconcerto’ de formulações externas naquele espaço e/ou demonstravam a transição literária baiana, com toda aquela gama de movimentos que coexistiam, principalmente nas páginas de *A Luva*, associando-a ao geral.

Quais elementos desta vanguarda mais seduziriam os intelectuais baianos e que estivessem em consonância com os seus valores e infra-estrutura? Se o futurismo italiano declarava guerra às instituições e apontava caminhos artísticos iconoclastas e uma (des)ordem fora dos propósitos de uma tradição, aqueles intelectuais do Estado não poderiam concebê-lo por não ser correlato aos seus ideais. A Bahia, portanto, absorveu conhecimentos do futurismo mais da Argentina e da Espanha que propriamente da França e Itália. Assim, as produções baianas, para Chiacchio, deveriam apresentar traços próximos

---

<sup>210</sup> Cf. Roberto SCHWARZ, *As idéias fora do lugar*, 2000, p. 18.

as fontes ameríndias do movimento de vanguarda da Argentina ou ainda da noção do “tradicionalismo dinâmico”<sup>211</sup>, advindo da Espanha. Com isto, poderia ser feita, segundo o crítico, a reavaliação da tradição como fonte capaz de trazer as informações necessárias para as possíveis mudanças.

Mesmo conclamando o desejo de mudança, com a afirmação de um de seus colaboradores de que “*a Bahia quer e pode, também, seguir na dianteira do movimento modernista do Brasil. [...] A Bahia pode e quer, ao contrário do que disse Arthur Neiva, acompanhar a evolução que o momento exige e comporta. Prova-o o que está feito[...]*”,<sup>212</sup> percebe-se que *A Luva* revela, por trás das noções de nacionalismo crítico e da aceitação do novo, sem negar a tradição, a seiva de pensamento próximo à linha do objetivismo dinâmico, de alguns membros fundadores da revista *Festa*, e cuja base não apresentava tentativas de mudanças estruturais profundas. Dulce Mascarenhas<sup>213</sup>, ao analisar a crítica de Chiacchio, também aproxima a corrente deste analista a do grupo carioca:

Ao defrontar-se com Tasso da Silveira e Andrade Muricy, nosso crítico diz estar em frente a dois filósofos, dois críticos e dois poetas. O primeiro é reflexivo, universalista, com a poesia impregnada de religião e ciência, sendo, acima de tudo, ate. [...] Muricy é da corrente espiritualista, chefiada por Farias Brito, mais tarde apoiada por Nestor Vítor e Jackson de Figueiredo

Os textos de análise da situação artística geralmente apontavam para aquele caminho de transformação, de seguir os passos do que ocorria em outros locais, ou melhor, de *seguir na dianteira*. Outrossim, alguns intelectuais arriscavam produzir uma literatura que marcasse esta renovação. Mas, em sua maioria, aquele clamor de entrada da Bahia em esteira de mudança perdia-se quase sempre na esterilidade da práxis poética.

---

<sup>211</sup> Chiacchio, em seus rodapés, assinala alguns nomes que estariam criando dentro da linha tradicionalista dinâmica: Tasso da Silveira e Andrade Muricy; Cassiano Ricardo, um pouco Menotti del Picchia, Rosário Fusco, Ascânio Lopes, Raul Bopp

<sup>212</sup> Pedro A de ALCÂNTARA. *A Bahia quer e pode... Arco & Flexa*. Mensário de Cultura Moderna. Dez., 1928; Jan., 1929, números 2 e 3.

<sup>213</sup> Cf. Dulce MASCARENHAS. *Carlos Chiacchio: homens & obras*. 1979, p. 68.

O grupo que se concentrou, portanto, em torno do crítico Chiacchio, como Eugênio Gomes, Jonathas Milhomens, José Queiroz Júnior,<sup>214</sup> Pinto de Aguiar, entre outros, tenta afinar-se àquelas noções de renovação e equilíbrio. Aloysio de Carvalho Filho<sup>215</sup> destaca-se como um dos que travavam o diálogo com Joaquim Inojosa sobre Futurismo e arte moderna e, em carta a este último, concordou com a necessidade de revisão artística, principalmente na Bahia. Ressalta, porém, o seu receio quanto a radicalismos que, segundo ele, são típicos daquele movimento. Ou seja, o Lulu Parola, pseudônimo assumido por aquele baiano, insere-se no grupo tradicionalista dinâmico: inovação, mas sem alardes. Em 1924, na referida carta de agradecimento ao opúsculo daquele divulgador do Modernismo em Pernambuco, Alagoas e Pará, o escritor baiano, futuro colaborador de *A Luva*, assim se pronunciara:

Confesso-lhe que, de minha parte, ainda ponho restrição à celebrada renovação, e, principalmente, pela forma de todo inábil por que vem sendo propagada.

A literatura, ao meu desvalioso opinar, tem que evolver. É fatal. Nunca, porém, para o grau em que a colocam alguns dos chamados futuristas, exagerados e desconhecidos por tal maneira, que, longe de atraírem prosélitos, somente conseguem afugentá-los.<sup>216</sup>

Que futurismo, entretanto, seria este que os próprios futuristas, segundo o autor da carta acima, desconheciam as propostas? Seriam estas com base nas fontes nacionais? Ou nas apropriações de *palavra em liberdade* e outras formas de expressão vinculadas à importação das fontes européias? É visível que, no Brasil, este último aspecto alia-se à questão nacional. Assim, as propostas são reavaliadas e enriquecidas, diferenciando-se e, de certa forma, desvencilhando-se daquela sensação de elemento estranho que o caráter importador trazia ao movimento para aqui transplantado. E, se transplantado, outras condições encontrariam nesta terra e, por isso, ocorreria a modificação. Ou então não vingaria.

Em São Paulo, por exemplo, as propostas estéticas e nacionalizantes, em 1924 e 1928, vão ser sistematizadas. Elas são visíveis na “poesia de exportação” e na antropofagia

---

<sup>214</sup> Carlos CHIACCHIO, *Homens & Obras*, *A Tarde*, 24 jul. 1928. Ao comentar o romance “Entre duas épocas”, de José Queiroz Júnior, o crítico assevera que “Passadismo e modernismo disputam-se ainda no cenário das letras”.

<sup>215</sup> Exceto Chiacchio, que era médico, e Eugênio Gomes, sem formação superior, os outros eram bacharéis.

de Oswald de Andrade, em que se destaca o primitivismo, a volta à tradição a fim de dessacralizá-la, e a desaturização da arte através do chiste antropofágico. O escritor, desta forma, “*aguçou o primitivismo anterior, elaborando uma visão eminentemente crítica da sociedade brasileira*”.<sup>217</sup> Lúcia Helena detecta e ratifica esta visão presente no discurso oswaldiano, uma vez que “*a antropofagia literária de Oswald conecta-se também com fontes pré-coloniais brasileiras e, não, com uma mera importação de modas vanguardistas européias./[...] não lhe pode negar ter aberto um fértil caminho sobre a cultura brasileira e sua situação de dependência cultural ainda na modernidade*”.<sup>218</sup>

Apesar das possíveis relações com o projeto *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, o grupo carioca liderado por Graça Aranha, de acordo com o estudo biográfico realizado por Maria Eugênia Boaventura sobre o autor do *Manifesto Antropófago*<sup>219</sup>, põe-se contra as idéias nacionalistas ali presentes, além das muitas críticas de modernistas em relação à *Miramar* e ao primitivismo presente em *Pau Brasil*. Isto porque “*poucos foram sensíveis e suficientemente desprendidos para concordarem com o caráter transformador e inventivo dessas duas obras*”.<sup>220</sup> Marca esta de inventividade que Silvano Santiago diz ser, na literatura, elemento certo de paixão e violência, de abuso de força e sacrifício. É este estranhamento e força inventiva que percebemos nos dois manifestos oswaldiano.

O grupo baiano ligado a Chiacchio - aproximando-se, de certa forma, das idéias daquele outro, o carioca - fomentava um trabalho com os elementos nacionais, mas de forma diluída, sem coesão e, muitas vezes, com um furtivo discurso conservador, embora quisesse transparecer um tanto progressista. Na verdade, o termo diluído pode ser empregado sem erro. Devido ao aspecto de transição ao qual estamos assinalando em todo este estudo, nada mais compreensível que flagremos nos analistas baianos da época um tom escorregadio, pantanoso, que ora beira ao extremo de demarcações hierárquicas, ora entremeia com uma democracia de raças e unidade de pensamentos. Digamos que, no plano da estética, seguindo a divisão de Antônio Candido, os baianos estariam inseridos como

---

<sup>216</sup> Carta de Aloysio de Carvalho Filho, em 20 de outubro de 1924.

<sup>217</sup> Cf. Benedito NUNES. Estética e correntes do Modernismo. In: AVILA, Affonso. (coord. e org.) . *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

<sup>218</sup> Lúcia HELENA. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Universidade Fluminense, 1985, p. 163.

<sup>219</sup> Maria Eugênia BOAVENTURA. Mundo sem porteiras (1920 – 1929). In: *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Ex Libris, 1995, p. 95.

<sup>220</sup> Maria Eugênia BOAVENTURA. *Mundo sem porteiras (1920 – 1929)*, 1995, p. 112.

*modernistas de intenção*, desejosos de mudança, mas produzindo textos dentro das convenções e, no plano ideológico, seguindo uma colocação própria, modernistas de manutenção.

Diante deste movimento pendular, a Bahia prepara-se para uma definição de arte dentro de suas particularidades. Para inserir estas discussões para seu público leitor e fomentar as alterações em torno da nova arte, percebe-se que a linha diretiva do periódico não se furta em publicar textos de nomes consagrados nacionalmente. Assim, *A Luva* apresenta textos de intelectuais que moravam em outros Estados, com certa proeminência nacional. O ensaio *Da conferência: Inteligência Brasileira*<sup>221</sup>, do baiano vindo do município de Santo Antônio, mas há muito tempo radicado no Rio de Janeiro, Renato Almeida, ligado ao grupo de Graça Aranha e diretor da revista carioca *Movimento Brasileiro* marca, por exemplo, aqueles sinais da literatura do sudeste, mas com tons mais próximos daquilo que pudesse ser aceito pelo público baiano.

Em *A Luva*, portanto, não há referências ao grupo ligado a São Paulo. Na revista *Arco&Flexa*, por exemplo, as divulgações de textos críticos e/ou as referências sobre o Modernismo do Sudeste são direcionados apenas ao Rio de Janeiro, o que mostra a atitude estética da revista. Ou seja, aceitava-se um movimento próximo à linha do dinamismo espiritual de *Festa*, no lugar de qualquer vertente paulista. Claro se fará, ao definirmos melhor o tradicionalismo dinâmico, que as duas correntes possuem uma certa aproximação no campo ideológico. Mas esta referência apresenta-nos uma nuance de que *Arco&Flexa* estava dentro daqueles parâmetros de indefinição de rumos, ou seja, pontuava o caráter transicional do Estado.

Ramayana de Chevalier, no número de lançamento da revista, assim se expressa quanto à irmandade espiritual desta com a revista carioca: “*No Rio, Festa a nossa irmãzinha de luta e de idéia traz consigo toda a síntese do são e positivo princípio de refazimento.[...]nacionalização, brasilidade, patriotismo puro, o que fez Festa. [...]Isso fará Arco&Flexa.*”<sup>222</sup> Nestor Vítor, entretanto, ressalta as diferenças entre ambos os periódicos quanto a esta linha ideológica. Na seção “Noticiário” de *Arco&Flexa*<sup>223</sup>, a redação da revista transcreve um artigo de Nestor Victor sobre as letras baianas e onde ele

---

<sup>221</sup> *A Luva*, n. 40, 15 de nov. 1926.

<sup>222</sup> Ramayana de CHEVALIER. Quando se quer lutar. *Arco&Flexa*, n.1, nov. 1928, p.23.

<sup>223</sup> *Arco & Flexa*, n. 4-5, 1929, p.64-69.

discute o distanciamento de posições, enfeixando Chiacchio e o seu grupo como um renovador mais próximo ao Simbolismo.

No ensaio já citado de Renato Almeida, ele aborda as transformações artísticas brasileiras, com a defesa da arte como libertação, quer fosse na forma ou nos motivos. Até que ponto estas mudanças assinaladas por um dos líderes de *Movimento Brasileiro*, estavam de acordo com as ocorrências artísticas baianas? José Queiróz Júnior, um dos participantes do grupo baiano e colaborador de *A Luva*, no ensaio “A estética do momento” publicado nesta revista, em outubro de 1928, dá-nos uma mostra, salvo algumas diferenças de posições, de que já se pensava em liberdade, inovação:

Queremos os versos deliciosos do modernismo, da estética nova, cheio de novas subjetividades, de ritmos livres, espontâneos, onde não ruída a métrica severa, mas onde fala a emoção e que, infelizmente, os nossos velhos poetas de fartas cabeleiras, com o ouvido apurado, encontram nos versos novos, diferenças enormes...Mas em breve encontrarão neles beleza estética que guardam.[...] Versos na estética. Versos dos nossos tempos.

Se este trecho é sugestivo da atitude estética de *A Luva*, que lugar teria o pensamento tradicionalista dinâmico na mesma? Embora eventualmente façamos referências às revistas que nos são reveladoras deste pensamento, por ora nos concentraremos nas acepções de arte literária fomentada pelo grupo ligado a Carlos Chiacchio. Grupo este que, apesar de não apresentar uma constituição tal que lhe garanta a homogeneidade, a unicidade que o termo pede, aceitava as noções empregadas pelo divulgador daquela estética na Bahia.

### 3.1 O papel agenciador de Carlos Chiacchio na arte baiana de 1920

Diante do novo quadro que se configurava no Brasil em torno das discussões sobre arte, literatura, sociedade, Carlos Chiacchio procurou ser mais incisivo na crítica ao Modernismo. Em prol de sua defesa de renovar sem negar os elementos da tradição, condenava quaisquer relações com intelectuais envolvidos com uma prática mais combativa. O ataque às atitudes mais contundentes era freqüente em seus rodapés do jornal *A Tarde*, espaço em que também aproveitava para pontuar a sua concepção artística. Assim, o crítico ressalta as diferenças do que ele denomina ‘Modernismo de ontem’ e

‘Modernismo de hoje’. O seu posicionamento recai sobre a inconstância da produção dos modernistas mais iconoclastas, chamados por ele *ultramodernistas* e frisa o caráter de lucro rápido e fácil destes, “*que produz a volúpia do anúncio, do reclamo, em que só se consomem, quase sempre, os pseudocriadores do novo. Não apresentam obra modernista, mas gritam pelo moderno. Não o são, mas se proclamam.[...]*”.<sup>224</sup>

Essa nuance destacada pelo analista revela uma preocupação com a novidade que não estivesse em consonância com os ideais de harmonia integradora. Esta posição permitiu que observássemos semelhanças entre a linha ideológica adotada por ele e a de intérpretes do Brasil, defensores de uma força estatal, e contrários aos valores estrangeiros. Portanto, os textos críticos de Chiacchio revelam uma estreita consonância com o pensamento de Oliveira Viana, tanto referente ao ideal nacional, com a conservação do que há de melhor nele, pautado nas fontes da nacionalidade, quanto na busca de um Brasil uno, integrador. Não há como confirmar a leitura, por parte do crítico da Bahia, do livro do fluminense, “Populações meridionais do Brasil”. Entretanto, a seiva de um pensamento pautado nas instituições, na força ordenadora do Estado, bem como emprego de termos tal qual Viana apresenta podem nos dar indícios de que Chiacchio teve contato com a obra. Assim como este crítico, Viana colocava como causa particular, na história de nossa formação mental, “*o caráter exótico, extra-nacional das suas origens*”. Semelhante a Chiacchio, ele acreditava que a importação de idéias em nada correspondia a linha mestra da mentalidade do brasileiro. Ou seja,

Todos os chamados movimentos de opinião, como todas as rebeliões imprevistas, que aqui se formam, exprimem e resumem sempre idéias e doutrinas estrangeiras, aspirações e reclamos de outras raças, sem o menor lastro das tradições nacionais, sem o menor traço de realidade na consciência do povo. São, por isso mesmo, transitórias e infecundas[...] Nada há neles de nacional e brasileiro. Nenhuma alta impulsão que seja como a satisfação de uma grande necessidade coletiva. Nenhuma aspiração poderosa que busque as fontes de sua vitalidade na subconsciência da nacionalidade.<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> Carlos CHIACCHIO. Pandemônio – Figuras de Dança... *A Tarde*. 06 de mar.1928.

<sup>225</sup> Oliveira VIANA, Psicologia política. In: *Populações meridionais do Brasil: populações rurais do centro-sul*. 7. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987, vol. II, cap. XVII, p. 265.

Esta coletividade ressaltada por Oliveira Viana é visível nas intervenções críticas de Chiacchio, embora a sua fonte tenha sido Alomar. Este espanhol também defenderá um ideal construtor, uma nacionalidade com base na integração e na síntese, com a primazia de uma formação coletiva. Chiacchio continuará, portanto, o seu exame austero sobre a estética dos ultramodernistas por acreditar que o novo, no sentido de destruição das tradições, desordenará o curso *normal* da sociedade. Em seu parecer, repreende o caráter dissoluto de poetas e escritores que se enredam em *ismos*, pois isto caracterizaria “*uma orgia desbragada das preferências exóticas, a título de dadaísmo, primitivismo, marinettismo, freudismo, e quantos ismos se arpelem no desconchavo da pândega letrada, vão sacrificando talentos, cocainizando vontades*”. O tom moralista <sup>226</sup>destes termos recai no desejo saudoso de um tempo perdido, de antigas glórias no movimento para um “*modernismo da ordem, em que esta pândega letrada pode dar belos frutos, se orientados, se aproveitados, se disciplinados*”.

Na mesma linha de Oliveira Viana e do crítico aqui contemplado, poderíamos completar a tríade da linha moralista com Tristão de Athayde. Para este, a ação filosófica e religiosa sobrepõe-se à literatura. Seguindo os passos de Jackson de Figueiredo, converte-se ao catolicismo e angaria o posto de liderança do Centro D. Vital e, mais tarde, da Ação Católica. Com esta base cristã, prega que os problemas de qualquer ordem podem ser sanados com o retorno as fontes, à origem católica. Ou seja, Tristão de Athayde acredita que

O nosso mal é nas raízes. E é nas raízes que é preciso agir. Para termos uma literatura nossa, para termos uma sociedade melhor, para termos uma política mais sadia, para termos uma economia mais justa, precisamos ter ordem em nossas idéias e disciplina em nossos sentimentos. [...] Não teremos arte, nem ciência, nem ordem social estável, se não cuidarmos de combater a anarquia primordial, religiosa, filosófica e moral, que ainda nos domina.<sup>227</sup>

A “disciplina”, a “ordem social”, “combater a anarquia” são termos recorrentes nos três intérpretes aqui apontados. Chiacchio, em particular, transportava tal visão para o

---

<sup>226</sup> Cf. Dulce MASCARENHAS, *Carlos Chiacchio: homens & obras*, 1979, p. 41-44.

<sup>227</sup> Tristão de ATHAYDE apud. João Luiz LAFETÁ. Os termos da reação. In: *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 94-5.

campo literário e o direcionamento destas questões foi rastreado, também, de alguns escritores estrangeiros. Assim, ao traçar as influências teóricas de autores estrangeiros nos métodos críticos de Chiacchio, Dulce Mascarenhas assinala o nome de Brunetière, um dos representantes franceses da fase biológica da crítica literária. O que importa, porém, é do nome deste estar associado à literatura comparada pelo forte moralismo, assim como Ricardou, cuja análise da obra literária teria, como no crítico da Bahia, o psicologismo aliado ao estético e com o moral.

Esta disciplina vai ao encontro das tendências de conservação de tradições, unindo-se, sem maiores embates, com um desejo de renovar: dinamismo construtor, mundo ordenado, presente tanto na filosofia de Alomar, quanto no ideário de Oliveira Viana, margeando os manifesto regionalista e escritos sociológicos de Gilberto Freyre. Tanto em Tristão de Athayde quanto em Oliveira Viana, como já ressaltamos, o problema principal da nossa organização recai na ausência de autoridade e disciplina. Este último crê que “*dar consistência, unidade, consciência*” ao povo é o objetivo principal para a eficácia de uma integração social e política e, depois, fazer com que o Estado limite as conseqüências da ação moderna (do capitalismo).

Moema D’Andrea, ao tentar provar o reacionarismo de Gilberto Freyre, afirma que nos escritos deste se pode perceber a pregação de “*concepções inovadoras que, no entanto, não rompem o equilíbrio ‘harmônico’ do povo brasileiro, fundamentado em suas tradições coloniais*”.<sup>228</sup> Era exatamente este ideal o procurado por Carlos Chiacchio para a atualização da arte baiana, mas a impossibilidade de tal empresa é visível, uma vez que a balança com dois pesos e a mesma medida não poderia trazer elemento novo, e sim, permanência. Desta forma, insurgindo-se contra o que afirma ser o ritmo dissonante daquele tempo, Chiacchio aproxima o movimento político ao literário e, a seu ver, detecta naqueles tempos “*a indisciplina, a desorientação, a ameaça trabalhando o espírito social da época*”.<sup>229</sup> O autor trabalha, a partir disto, o seu projeto harmonizador, de ordem, com críticas contundentes ao movimento de São Paulo. Assim,

---

<sup>228</sup> Moema Selma D’ANDREA. *A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992, (col. Viagens da voz), p. 91-2).

<sup>229</sup> Carlos CHIACCHIO. Pandemônio – Figuras de Dança... *A Tarde*. 06 de mar.1928.

dão-se as duas revoluções isócronas de Carlos Prestes e Graça Aranha. Uma, na política. Outra, nas letras. A política e a literatura coincidem no tempo e no espaço. Ambas, partidas de São Paulo. Ambas, irradiadas por todo o país. Uma, com a finalidade de sangue, luto e degredo. Outra, com a finalidade de balbúrdia, anarquia e ridículo.<sup>230</sup>

Apesar da crítica a Graça Aranha como responsável por aquela desorientação/anarquia na literatura, Chiacchio não revela uma prática contrária à pregação de ordem disciplinadora proposta pelo crítico. Esta leitura em relação ao escritor carioca, conjurado com os modernistas do Rio de Janeiro, propõe um projeto afinado com a tradição “*no que esta tinha de mais retrógrado*”.<sup>231</sup> Assim, o Futurismo nas páginas de *A Luva*, também ora aparecia como elemento revolucionário, digno de ser guia para o progresso da cidade baiana, ora era apresentado com chistes e ironias, de forma acusadora, como fator de dissolução dos valores familiares. Desta forma compreende-se a negação, naquele espaço, dos valores liberais, do lucro desregrado.

A Bahia, contrária a reger uma ótica do capital como estruturador dos valores de uma sociedade, pauta-se naqueles em que o Estado legalizado orquestrasse este capital. Estado que limite a exploração, ganhos excessivos através do capital financeiro. Ou seja, no Brasil, e considerando o nosso objeto de estudo, na Bahia, funcionava uma lógica não pautada no “*dever de servir a determinada ‘finalidade’ objetiva e impessoal e na obediência a normas abstratas*”, tal qual já observara Weber ao trabalhar a estrutura patriarcal de dominação. O que se observa, neste caso, são “*relações de piedade rigorosamente pessoais*”<sup>232</sup>, que garantem o fundamentar-se na tradição e o estruturar-se na tônica de dominação patrimonial. Essa estrutura permitia, portanto, o ambiente propício para a prática do ‘favoritismo’.

Os valores para a construção de uma sociedade moderna perpassam pela universalização do indivíduo. A forma de padronização desta sociedade deveria se estabelecer de dentro para fora através de alguns seres dotados de carisma no controle das

---

<sup>230</sup> Carlos CHIACCHIO. Pandemônio – Figuras de Dança... *A Tarde*. 06 de mar.1928.

<sup>231</sup> Cf. Antônio Arnoni PRADO. 1922- *Itinerário de uma falsa vanguarda*: os dissidentes, a Semana e o Integralismo. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 8: “[...] muito mais do que um projeto de revisão cultural, o que os dissidentes põem em jogo é o afinamento da tradição no que esta tinha de mais retrógrado”. Ao falar também sobre o ideário de Renato Almeida (p. 35), o autor mostra que “A sua idéia, na esteira de Graça Aranha, era mostrar que cabia às novas gerações a função de disciplinar o estado de exaltação delirante que até então vinha reduzindo a nossa literatura a uma retórica palavrosa e inconseqüente”.

instituições, ou seja, os eleitos. Alomar denomina estes de ‘a nova aristarquia’, responsável pela integração harmoniosa. Pautado em Nietzsche, o espanhol afirma que “*não tem existido movimento novo que não seja decorrente da iniciativa das seleções*”<sup>233</sup>. A integração da humanidade possibilitaria, segundo Alomar, extrair eleitos advindos de toda a massa, após uma seleção de pureza – ‘universalização das seleções’. Assim, Chiacchio toma por empréstimo as idéias presentes nos manifestos e conferências de Alomar para traçar o seu tradicionalismo dinâmico: “*Ideal de uma humanidade melhor, o futurismo é a visão profética dos tempos novos. Visão que é privilégio dos eleitos, não dos assimiladores, mas dos iniciadores, não de chefes e sectários, mas de emancipados, com a mirada espontânea dos estados porvindouros[...]. Futurismo, seleção de almas incontaminadas da ‘educação viciosa e falha’*”<sup>234</sup>.

Limitar-se-iam, a partir do que observamos neste decurso, as conseqüências da ação moderna sob a ótica capitalista, “*pela instituição de um Estado centralizado, com um governo nacional poderoso, dominador, unitário[...] provido de capacidades bastantes para realizar [...] a consolidação da nacionalidade e a organização de sua ordem legal*”, tal qual observa Viana<sup>235</sup>. Esta necessidade de uma síntese nacional, no campo estético e político, constituía-se a pauta das discussões da época, no Brasil. Carlos Chiacchio não fugiu à regra na busca de uma condensação da nacionalidade e, como vimos assinalando até aqui, em diálogo direto com uma seiva do pensamento de idéias autoritárias, percebidas tanto no intérprete acima citado quanto em Plínio Salgado, cujo projeto, nesta perspectiva, terá mais força na década de 1930. Vale ressaltar, entretanto, que a idéia de um Brasil uno, integrado era o ideal dos vários grupos modernistas brasileiros. No caso de Chiacchio, porém, havia um caráter moralizador. Assim ele se expressa:

O esforço justificável é o unificador. É a coordenação de forças colidentes em favor de uma só força nacional, uma como síntese brasileira, integrada no tipo de civilização que elegemos no concurso das letras. Essa deve ser procurada nas raízes do tradicionalismo nacional em luta com as seduções várias que nos assediam de todos os quadrantes do globo. Tradicionismo,

---

<sup>232</sup> Max WEBER, *Economia e sociedade*, Regis Barbosa; Karen Barbosa (trad.). Brasília: UNB, 1999, vol. 2, p. 234.

<sup>233</sup> Gabriel ALOMAR apud Héctor OLEA. *O futurismo catalão antes do futurismo*: Gabriel Alomar. São Paulo: Edusp; Editora Giordano, 1993, p. 39.

<sup>234</sup> Carlos CHIACCHIO. Gabriel Alomar, o criador do verdadeiro futurismo. *A Tarde*, 14 de fev. 1928.

<sup>235</sup> Oliveira VIANA, *Populações meridionais do Brasil*, 1987, p. 276.

(fica) [?], e modernismo. Eis o que se me afigura abrolhar desse movimento. Arte, do ponto de vista universal. Pensamento, do ponto de vista nacional. Ou isso, ou o dissoluto das fórmulas esdrúxulas que aí esgotam as curiosidades inquietantes dos ultramodernistas.<sup>236</sup>

Os periódicos baianos trabalham a mão cheia este ideal integrador. O jornal baiano *A Tarde*, por exemplo, ao publicar uma carta de Menotti Del Picchia dirigida a Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, revela o interesse voltado para interpretações de uma nacionalidade. Tal qual viemos pontuando nesta parte do capítulo, este caráter tinha o objetivo, comum aos modernistas não só da Bahia, da “*formação de uma vasta consciência nacionalista [...] capazes de dar uma fisionomia típica aos nossos processos de vida e de trabalho, a nossa estrutura político-jurídica, às nossas tendências, à nossa língua[...]*”<sup>237</sup>

Chiacchio angaria alguns jovens ansiosos de serem diferenciais naquela sociedade baiana. Entre eles, Eugênio Gomes que passaria a ser o primeiro a escrever, segundo aquele crítico, um livro dentro dos parâmetros da arte nova. Arte esta que, para Gomes, não deveria ter as “*fórmulas idiotas, em que se revezam uns tantos poetas raquíticos da vanguarda, mas por que, libertados do tantan monótono das tórridas métricas, logremos despertar o ritmo próprio*”<sup>238</sup>.

Outras críticas são desferidas em relação ao futurismo, nas próprias páginas de *A Luva*. Em 1926, por exemplo, em um elo do futurismo com Graça Aranha e o relativismo de Einstein, um poeta trabalha ironicamente os tempos modernos. Vale, portanto, transcrever este texto assinado por Raimundo Britto e revelador da presença, na terra da luva, do arco & flexa e do samba, de uma discussão em torno da vanguarda. Há, nele, uma mixórdia de relativismos, associada às noções de espaço de Eiensten com as posições consideradas futuristas de Graça Aranha. O poeta aproveita-se, ainda, de registros do cotidiano, seja o carro de Coelho Netto, ou uma famosa casa de loteria da época, cuja propaganda aparecia em *A Luva*. Era comum, diga-se de passagem, os anunciantes pedirem à redação que incluíssem, mediante um pagamento a mais, o nome de seu estabelecimento em algum texto poético. Talvez, neste caso, explique a sua presença no poema:

---

<sup>236</sup> Carlos CHIACCHIO. Síntese brasileira. In: *Modernistas & Ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951, p. 13.

<sup>237</sup> Menotti DEL PICCHIA. A nova missão. *A Tarde*, 19 de jan. 1928.

<sup>238</sup> Eugênio GOMES. A agonia do verso. *O Imparcial*, 18 de fev. 1928.

*Nesta, ninguém me ganha:  
este sujeito há de ser primo afim  
do Graça Aranha*

*Ambos, com o mesmo braço  
de aço,  
objetivaram a noção subjetiva  
paulificativa  
do tempo e do espaço*

*Quando ele fala na relatividade  
do tempo, é completo!  
A gente compreende  
com facilidade  
e entende  
a emissionista  
fecundidade,  
marca Fábrica Ford,  
do sr. Coelho Netto  
quando ele se estende sobre o espaço  
(Não sei lutar se tu me entendes;  
se não entendes, eu passo)*

*Tenho nova noção dos horizontes  
e acho profundo o meu Fradique (Mendes)  
descobrimo o Hermes Fontes!*

*Einstein,  
Graça Aranha,  
em mesma altura!  
Quem diria!  
Loteria  
Só da Bahia...  
Que roxura...*

*Enquanto um futuriza  
Nossa literatura,  
O outro, lagarçoniza  
que ironia!  
a astronomia!<sup>239</sup>*

---

<sup>239</sup> Raimundo BRITO. Humorismos relativos. A *Luva*, n. 29, 30 de maio 1926.

Podemos perceber em algumas críticas literárias publicadas em periódicos baianos, principalmente as de Eugênio Gomes e Carlos Chiacchio, referências a Carlyle e D'Annunzio, influências estas que cultivaram em Nietzsche, Gabriel Alomar, a linhagem teórica daqueles baianos. Aqui no Brasil, a irmandade destas idéias também é percebida nos dissidentes em torno de Elísio de Carvalho<sup>240</sup>. Eugênio Gomes toma, por sua vez, Carlyle como teórico que lhe dará suporte para provar o mundo falido do verso que agoniza em estruturas rígidas. Como ele mesmo afirma, “*Carlyle estava com a verdade quando, sem preocupações futuristas, asseverou, um dia, que a forma métrica é um anacronismo e o verso uma coisa do passado*”.<sup>241</sup> Com isto, podemos notar que, independente do tipo de idéia modernista que vigorasse na Bahia, valores eram questionados já nesta sociedade. Assim, as críticas árduas aos modernistas do sudeste ficarão apenas centradas no palavrório combativo, mas as linhas não se diluem e sim, se encontram em uma marca ideológica que acaba legitimando as aspirações de um grupo que pregava a unidade.

As críticas desferidas aos modernistas de São Paulo, apesar de enfatizarem orientação diferente da linha paulista, revelam, quase sempre, que as normas aconselhadas por Chiacchio aos novos escritores encarregados da atualização da literatura não eram tão diferenciadoras, como ele pretendia, do grupo do sudeste. Ao contrário, tinham certa consonância, no plano das idéias,<sup>242</sup> com os fundamentos da nova arte que se processara em São Paulo, mas com algumas resistências em relação às experimentações da linguagem.

Desde o princípio da década de 20, com os preparativos da Semana de Arte Moderna e, posteriormente, com o lançamento de revistas e dos manifestos *Pau Brasil* (1924) e *Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, não apenas as técnicas vindas da Europa eram trabalhadas, mas os problemas locais também eram discutidos, pois “*embora*

---

<sup>240</sup> Cf. Antônio Arnoni PRADO. *1922: Itinerário de uma falsa vanguarda...* São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 23: “Mas é Andrade Muricy [...], num momento de preocupação com os perigos a que estão virtualmente expostas as massas que a mercê de ‘intelectuais desvairados pelo acúmulo de preocupações mentais dirigentes’, quem se rebela contra os valores mais caros dos dissidentes. [...] Muricy põe em suspeição a psicologia mórbida do movimento, atacando a voluptuosidade plástica de D’Annunzio, o niilismo de Tolstói e o deísmo descrente de Carlyle”.

<sup>241</sup> Eugênio GOMES. A agonia do verso. *O Imparcial*, 18 de fev. 1928.

<sup>242</sup> Cf. Ívia ALVES. *Visões de espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*. (Tese de Doutorado em Letras). São Paulo: USP, FFLCH, 1995, vol. 1, p. 42. Chiacchio, segundo a pesquisadora, incitava os baianos a recusarem os “excessos de São Paulo: “Não se revoltavam contra as idéias, mas sim com as experimentações no campo lingüístico, rompendo com o pensamento e a linguagem do século XIX” Alguns novos escritores, entretanto, produziam seus textos mais livremente, afinados também com o experimentalismo..

*apoderando-se das conquistas e inovações da Vanguarda européia no âmbito da linguagem, o grupo brasileiro tratou de problemas pertinentes a sua realidade*”.<sup>243</sup> Desta forma, em *Projeto Pau Brasil: Nacionalismo e Inventividade*, Maria Eugênia Boaventura aponta que o interesse por estas questões estava em andamento bem antes da Semana,<sup>244</sup> revelada por esta busca pela realidade brasileira, constante como linha diretriz da nossa literatura. Roberto Schwarz assim reflete a respeito da indefinição que perpassa a nossa cultura:

Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do **caráter postiço, inautêntico, imitado** da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador da nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência. Ela pode ser interpretada de muitas maneiras, por românticos, naturalistas, modernistas, esquerda, direita, cosmopolitas, nacionalistas etc., o que faz supor que corresponda a um problema durável e de fundo. [...] Daí a busca de um fundo nacional genuíno, isto é, não adulterado.<sup>245</sup>

Esta busca de um fundo nacional genuíno fulguraria nos propósitos de Chiacchio. Isto quando, segundo ele, “*ceder de vez a crise de pululação cotidiana de grupos reformistas, com as bulas mais ou menos papais de seus corifeus, é possível que tenhamos, desperta e limpa de achaques personalíssimos essa perfeita consciência literária de que falece o nosso tempo*”. É evidente que a sua crítica incidiu mais uma vez sobre o grupo paulista. Para ele, passada a fase de mostruários inconseqüentes, “*veremos que só o ‘instinto de nacionalidade’, na voz pedante dos pregoeiros de renovação, sem obras que sulquem fundo, mas com promessas que cortam largo, aliado ao critério incontornável de alijar a carga pesada dos nossos vícios de simulações culturais, virá clara das belezas inéditas do Brasil*”.<sup>246</sup> Estas críticas vão ser incisivas na preocupação em se trabalhar com a realidade brasileira, conclamando os intelectuais a cantar tudo que tenha o tom novo de um país novo. Com este propósito, textos de criação são produzidos pelo grupo liderado por

---

<sup>243</sup> Maria Eugênia BOAVENTURA. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985, (Ensaio 114), p. viii.

<sup>244</sup> Cf. Maria Eugênia BOAVENTURA. *Projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. Remate de Males*. Campinas: Unicamp, 1986, p. 45.: “O interesse de Oswald de Andrade pelo nacionalismo nas artes foi anterior ao momento publicamente mais agitado do Modernismo [...] Portanto, as iniciativas de atualização do instrumento de trabalho e a reflexão sobre o Brasil estavam em andamento muito antes da Semana de 22.”

<sup>245</sup> Roberto SCHWARZ. Nacional por subtração. In: *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

Chiacchio. Este abraça aqueles jovens que o procura e os alimenta com boa dose de teorias sobre a arte aos moldes alomarianos e de um olhar novo sobre temas baianos antigos, seguindo o propósito de algumas buscas: do genuíno; da descoberta do que está escondido ainda por falta das pesquisas, e de um debruçar mais sério sobre os documentos que revelassem o novo que estava por trás do que já é fato.

Antônio Candido apresentara a relação dessa busca das raízes nacionais com a arte. Assim, “*não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia, tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo*”.<sup>247</sup> Portanto, folclore, comidas típicas regionais, expressões do candomblé, costumes locais passam a fazer parte daquelas *belezas inéditas do Brasil*<sup>248</sup>. Nada impedia, por sua vez, que a fórmula criticada por Menotti del Picchia penetrasse nas poesias dos baianos interessados na mudança artística no Estado, para simbolizar o mundo mecânico e veloz: “*já se tem quase uma receita para ser artista moderno: basta falar em jazz-band, aeroplano, velocípede, frigoríficos, etc.*”<sup>249</sup> A utilização de termos que se relacionam com a modernização do espaço urbano ou com as temáticas *inéditas* não garantem, no entanto, textos de fato moderno. Muitos destes estavam ainda ligados a estruturas parnasianas, com sonetos e chaves de ouro, ou à escola simbolista.

As manifestações artísticas produzidas por aqueles que se colocavam à frente das inovações literárias constituíam, desta forma, com raras exceções, um entrecruzamento de movimentos literários díspares. Ciente destas particularidades, é que privilegiamos algumas produções de *A Luva* em que se percebe tanto o papel agenciador de Carlos Chiacchio para os jovens intelectuais, quanto as prováveis mudanças operadas nele próprio. Aquelas particularidades não representam uma deformação se comparadas aos textos produzidos em outras partes do país, e sim, um momento de se revisar a cultura, em que o caráter de transição, associado à específica realidade brasileira, permitia estas penetrações.

---

<sup>246</sup> Carlos CHIACCHIO. *Estética Brasileira. A Tarde*, 7 de fev. 1928.

<sup>247</sup> Antônio CANDIDO. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

<sup>248</sup> Antônio CANDIDO. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

<sup>249</sup> Menotti DEL PICCHIA apud Mário da Silva BRITO. *Poesia do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. xix.

Assim, no próximo capítulo observaremos de que forma os escritores baianos entrelaçaram a temática local e as prováveis modificações na forma e na linguagem com a retomada de modelos da tradição. Antes, porém, tentaremos esboçar a forma como se processou o diálogo entre Chiacchio e o seu grupo com as idéias do crítico espanhol Gabriel Alomar.

### 3.2 Gabriel Alomar e a influência de seu futurismo na Bahia.

Héctor Olea, ao tratar sobre o futurismo catalão, revela a primazia de Gabriel Alomar em relação a Marinetti, no que diz respeito à utilização e divulgação do termo, com destaque ao sentido mais político ou social que propriamente literário dado pelo crítico espanhol. Esta preocupação é percebida nos textos de Chiacchio, pois, em contínua defesa do tradicionalismo dinâmico, homenageia o espanhol e também lhe dá a paternidade do termo ‘futurismo’. É evidente que esta busca de prioridade não supre as discussões em torno do assunto. O que importaria saber é quão de influência aquele movimento vanguardista, seja o de Alomar ou de Marinetti, tenha tido em terras baianas.

*A Luva* traz, em alguns momentos, referências a essa vanguarda, ora com sátiras e/ou caricaturas que, por vezes, revelam um certo desconhecimento do que realmente ela representava; ora textos críticos, poesias, notas em defesa da mesma. Defesa menos iconoclasta que a pregada por Marinetti. Carlos Chiacchio, desta forma, pensa a arte moderna e o futurismo, pautando-se na conservação das ‘tradições tumulares’ - peguemos mais uma vez de empréstimo a expressão dos organizadores de *A revista* -, mas imprimindo um tanto de caráter inovador.

Em um tópico intitulado “Que é Futurismo?”, o crítico da Bahia traça o ponto de vista alomariano, em torno do movimento futurista e distingue as acepções criadas em torno do termo. Apresenta, neste ensaio, que o ideal do projeto futurista de Alomar traz em si uma base sustentada pela crença na superioridade de alguns, para o exercício de atividades criadoras e ordenadoras do mundo, tal qual Weber analisara. Daí, o campo perfeito para Carlos Chiacchio exercer a sua permanente discussão positivista e elitista sobre povo e língua, revelado, entre outros aspectos, mediante seu pensamento sobre o sertanejo.

Esse crítico argumenta que o ideal de uma humanidade melhor nos tempos novos, a partir do futurismo, advém de uma percepção “*que é privilégio dos eleitos, não dos assimiladores, mas dos iniciadores, não de chefes e sectários, mas de emancipados, com a*

*mirada espontânea dos estados porvindouros*”. Podemos interpretar esta prerrogativa aos futuristas como fruto de uma oportunidade de instrução e de um lugar social privilegiado, pois são, segundo ele, “*seleção de almas incontaminadas da ‘educação viciosa e falha’*”. Estes valores para se construir uma sociedade moderna perpassariam pela forma de padronização desta sociedade. Para Tristão de Athayde, Chiacchio, Oliveira Viana, Alomar, esta deveria estabelecer-se a partir do controle de seres dotados de carismas (os eleitos), capazes de conduzir a massa, controlar as instituições e resolver os problemas nacionais.<sup>250</sup> Athayde expressa a sua direção, com uma crítica moral: “*Numa pátria em que a barbárie se revela [...], tem algum sentido natural e profundo a existência de poetas e romancistas, quando lhe falta a estrutura essencial da ordem política e a ordem moral se desnorteia acoitada pelos ventos de todos os quadrantes?*”<sup>251</sup>

Retomando ao texto *Que é futurismo?*, Chiacchio interpenetra aquele sentido integrador que deseja para a arte moderna ao que ele denomina romantismo histórico. Se assim é, a aplicação desvirtuaria do que se compreende quanto ao Modernismo, pois não constituiria um projeto de reformulação pretendida pelo projeto modernista.

Um exemplo de um Modernismo baseado na permanência das estruturas pode ser percebido na própria proposta de Alomar. Este, em 1908, julgava que “*a revolução futura [...] será feita como todos para instruir um novo conceito sobre propriedade, mais do que para modificar o exterior das políticas e das Repúblicas*”.<sup>252</sup> Como é possível uma revolução sem se modificar as estruturas sociais e políticas? Este é o entrave para o entendimento deste tipo de discurso. Talvez quisessem reformas, impetradas pelo carisma dos eleitos ou pela tradição católica. Héctor Olea observa que a tendência catalã desprezou a antitradição pregada pelo grupo italiano. Para Alomar, a tradição seria o *elemento de cultura poderosíssimo*,<sup>253</sup> agindo como nascente de energia social.<sup>254</sup>

---

<sup>250</sup> Max WEBER *Economia e sociedade*. Regis Barbosa; Karen Barbosa (trad.). Brasília: UNB, 1999, vol. 2, p. 234.

<sup>251</sup> Tristão de ATHAYDE apud. João Luiz LAFETÁ. A literatura engajada. In: *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 125.

<sup>252</sup> Gabriel ALOMAR apud. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo*: Gabriel Alomar. São Paulo: Edusp; Editora Giordano, 1993.

<sup>253</sup> Cf. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo...*, 1993, p. Xxiv-xxxv.

<sup>254</sup> Gabriel ALOMAR apud. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo...*, 1993, p. xxxv. Isto só seria possível pelos *eleitos* que não teriam, entretanto, nascido com um dom, mas preparados para assumir este papel, podendo até ser retirados da multidão. Ou seja, este viés de Alomar não nega o princípio da escolha de um grupo que deve atuar como agente para purificar a “*formação das seleções, das aristarquias, fazendo com que sejam extraídas de toda a massa e conforme as aptidões inatas de cada um*”.

Ao tratar sobre a tradição e a obra literária, T. S. Eliot assinala o sentido histórico, pautado na ordem, na harmonia entre o antigo e o novo. Tal qual observara Eliot, cujo pensamento é repetido, de certa forma por Alomar, “*a tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço.*”<sup>255</sup> Olea informa que, embora Alomar tenha constituído o seu discurso em função de uma maioria, sempre acreditara numa elite dirigente, isto é, na aristocratização de seus membros, uma vez que, no pensamento deste crítico espanhol, “*os eleitos de uma vasta seleção humana, purificadora, tenderiam a substituir o ideal estático pelo dinâmico*”, pensamento este bem aplicado por Chiacchio em seus textos críticos.<sup>256</sup>

Assim se constitui o tradicionalismo dinâmico, com a tarefa de superioridade de alguns e a massa numerosa sendo comandada, como afirmara Ruben Darío, que dizia ser incapaz de dar parecer em “teorias de aristos”, ao se referir ao projeto alomariano. Pois, para ele, tanto no futurismo catalão quanto no marinettiano, “*as benfeitorias ou excelências da sociedade futurista ficariam nas mãos de uma elite de intelectuais*”. Saber quem era a elite participante do movimento futurista explica um pouco a tomada de partido dos vanguardistas para as “aristias”, em que a “*consagüinidade com outros futurismos deve-se ao fato de maior parte dos poetas dos últimos séculos serem produtos da burguesia*”.<sup>257</sup>

No caso da Bahia e, em específico, de Chiacchio, este raciocínio talvez não se aplicasse. Ele não era um homem ligado à burguesia, mesmo porque seria difícil constituir isto em Salvador na época, mas ao capital comercial citadino. Em outras palavras, era enviesado com as oligarquias, mas repudiava o espírito amoral do capitalismo. A ordem, a moral, a integração eram elementos prezados pelo crítico e que poderia ser associado aos ideais humanistas.

Com isto, pode-se entender a face contraditória dos vanguardistas, ora pendendo para uma missão democratizante, ora caminhando para um viés aristocrata.<sup>258</sup> Com esta leitura, podemos entender os mecanismos de que se valem os intelectuais tradicionais do Nordeste na busca de formas de representação cultural que mascarem a crise econômica da fração oligárquica.<sup>259</sup> As idéias de Alomar serviriam a este propósito: “*o futurismo não é*

---

<sup>255</sup> T. S. ELIOT. *Tradição e talento individual*, 1988, p. 38-9.

<sup>256</sup> Cf. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo...*, 1993, p. xxxix.

<sup>257</sup> Cf. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo...*, 1993, p. xli.

<sup>258</sup> Cf. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo...*, 1993, p. xlii.

<sup>259</sup> Cf. Moema D'ANDREA. *A tradição re(des)coberta...*, 1992, p. 13.

*um sistema ocasional ou uma escola de momento, própria de decadências ou transições, não: é toda uma seleção humana, que vai renovando através dos séculos as próprias crenças e os próprios ideais, infundando sobre o mundo num apostolado eterno*". Apostolado este presente na crítica doutrinária de Tristão de Athayde e, com menos rigidez, mas com o mesmo fundo moralizante, no pensamento de Chiacchio. Apostolado, pelo visto, de continuação dos valores para manter “*a convivência com as gerações do porvir, a previsão, o pressentimento, o crédito prévio das fórmulas futuras*”.<sup>260</sup>

### 3.3 tradicionalismo dinâmico – a Bahia e o futurismo.

*O futurismo de Alomar é um largo ensaio filosófico. O futurismo de Marinetti, um simples programa de circo de cavalinhos.*

(Chiacchio. Gabriel Alomar, o criador do verdadeiro futurismo. *A Tarde*, 14/02/28)

A oscilação presente nos discursos dos colaboradores da revista *A Luva* marcava aqueles *sinais do tempo*. Tempo de uma Bahia decadente economicamente, mas que tentava viver do que restara das glórias passadas. Sinais de uma literatura que se queria progressista, mas estigmatizada pelos louros helênicos de outrora, pelo gáudio da Atenas. Sinais de uma sociedade que se queria moderna, fosse esta com “marinets” ou bondes; Igreja da Sé ou Avenidas, cantando os negros e os seus ritmos, mas que preconizava uma elite branca, eleita para assumir a direção desse tempo.

Tempo de repensar a arte e fazer *versos do nosso tempo*<sup>261</sup>, como conclamava o poeta e advogado José Queiroz. Este colaborador de *A Luva* e alinhado ao *tradicionalismo dinâmico*, discorre no ensaio “A estética do momento” sobre a nova maneira de fazer versos, mas apresenta em uma produção poética “Nosso amor”, publicada na mesma revista, a temática romântica, a “*métrica severa*” e o soneto à moda dos “*nossos velhos poetas de fartas cabeleiras*”, como ele mesmo caracterizou a arte passadista. Sinais do tempo.

---

<sup>260</sup> Gabriel ALOMAR apud. Héctor OLÉA. *O futurismo catalão antes do futurismo...*, 1993, p. xxi.

<sup>261</sup> José QUEIROZ. A estética do momento, *A Luva*, 18 de out. 1928.

Vivendo neste tempo conturbado, com agitação política, descaminhos econômicos, e, por isso mesmo, possível de ser reavaliado, discutido, Chiacchio procura uma forma de manter a ordem,<sup>262</sup> suspender o caos. Para isto, adere e divulga o “tradiccionismo dinâmico”. Nesta teoria, há um trabalho de confrontos para se chegar a um tom conciliador: o estático e o dinâmico, como essência da verdadeira renovação. Ou seja, na busca de uma literatura assentada no preexistente, embora projetada para o futuro, Chiacchio pretendia penetrar nas origens da formação brasileira, a partir do elemento autóctone, como forma de revisão e inovação da literatura. O ideal de Alomar revela as nuances que o analista da Bahia procurava para postular as posições sobre tradição e dinamismo criador. Desta forma, todo o caráter do Modernismo baiano desenvolve-se com base neste “Modernismo” hispano-americano, cuja força estava no nacionalismo

O modernismo nos centros espano-americanos, notadamente na Argentina e Uruguai, se modelou segundo essa volta seletiva às tradições localistas, como é evidente pelas organizações literárias de grupos, como ‘Martin Fierro’, de plena atividade de moços empenhados no reatamento dessa corrente estética atual aos primeiros redutores de literatura autônoma.[...] **Há, portanto, um tradiconismo na fisionomia do pensamento sul-americano.**<sup>263</sup>

As futuras análises, entretanto, do pensamento de Carlos Chiacchio sobre o Modernismo e suas implicações para a arte baiana, mostrariam as apropriações da tese de Alomar que servissem aos seus ideais de intelectual eleito, guia do povo baiano no caminho da instrução e da ordem.

A Bahia possuía uma elite mercantil decadente, mas não um número crescente de pequenos produtores. Assim, se deparava com a necessidade de transformar, sem fundar os valores legais que dessem sustentação ao sistema capitalista.<sup>264</sup> As idéias de Chiacchio

---

<sup>262</sup> B. MOORE, *Aspectos morais do crescimento econômico...*, . Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 23: “A principal linha de ruptura e conflito nesta organização social recaía entre a elite mercantil e uma muito mais numerosa classe de pequenos proprietários e seus dependentes. Em resposta a essa ruptura, a principal preocupação da elite mercantil era a manutenção da Lei e da Ordem. Lei e Ordem surgem para ser o que a moralidade foi por toda a parte”

<sup>263</sup> Carlos CHIACCHIO. Tradicionismo dinâmico. In: *Modernistas & Ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951, p. 21. O destaque é da pesquisadora.

<sup>264</sup> B. MOORE, *Aspectos morais do crescimento econômico*, 1999, p. 25.

revelavam, desta forma, uma real intenção de trazer modificações, de modernizar com o intuito de fornecer àquela sociedade, valores condizentes a ela.

A vida social moderna que tendia ao individualismo, sem valores morais coletivos - visto que nela há um conjunto de interações que relaxa a moral -, não se enquadrava com o pensamento de Chiacchio. Os projetos deveriam ser postos em prática, respeitando-se, como observamos acima, as bases da tradição daquela sociedade:

A inteligência baiana não é uma diversificação da inteligência brasileira. Antes, é a que mais caracteriza a nossa inteligência total. As resistências que se costumam eriçar contra as inovações de toda a ordem, se de um lado podem ser argúidas de pasmaceira, retrogradação, emperramento, de outro devem ser considerados como índices do conservantismo necessária à unidade perene da família nacional, aqui nutrida dos hábitos e tendências, que se renovam, mas se não extinguem, gerados, radicados, implantados, no seu longo e profundo sulco da história.

Como revela a epígrafe deste subtítulo, Chiacchio contrapõe o pensamento de Alomar ao de Marinetti, quanto aos elementos construtor/destruidor. O primeiro teria a marca do positivo, do pensamento ordenador; o segundo não serviria aos propósitos por ter o caráter de dissolução. Assim, para ele, *“a diferença é de substância e de forma, mas não total. Há pontos de contato, que provam ter Marinetti derivado o seu futurismo do futurismo de Alomar”*.<sup>265</sup> Portanto, o sentido de construção de um pensamento moderno pautado em valores institucionais era o motor eficaz à ordem social, mesmo que, para conseguir isto, fosse declarada a guerra contra o futurismo na acepção marinettiana. O antigo membro da Nova Cruzada (1901-10), assumira, assim, a função de guia e difusor do que passaria a chamar o ‘novo credo’.

### 3.4 a Bahia e o Novo Credo

[...] isso de fundar escolas com zabungas se tornou um inocente brinquedo de soltar bolas no ar...Chega-se ao bazar, compra-se uma, quebra-se, joga-se fora... compra-se outra... e a bola gira, rebola, a rolar com os rótulos a cores de espanto: é o pau brasil, é o verde-amarelismo, é a anta, é o carão, é o curupira, é o carrapato, é o jabuti, é o diabo. O movimento

---

<sup>265</sup>Carlos CHIACCHIO apud Dulce MASCARENHAS. *Carlos Chiacchio:: homens e obras*, 1979, p. 59.

degringolou num espetáculo sobremaneira cômico aos olhos do país. Pantomina. Palhaçada. Patuléia.

(Carlos Chiacchio. *A Tarde*. 06/03/28)

A revista *A Luva* por vezes ironiza e/ou apóia o futurismo, embora várias sejam as acepções dadas ao termo, como mostradas na introdução deste capítulo. Ora pode ser considerado futurista um corte de cabelo de mulher, roupas curtas, ou ainda um determinado comportamento extravagante para a época. Na Bahia daquela época, “*Modernismo, futurismo e futurista’, sim, são observados, sendo utilizados com uma grande carga de reação irônica e crítica. Estas palavras são empregadas para expressar os exageros de costumes e saias femininas muito curtas*”.<sup>266</sup> Caricaturas, legendas, fotos, capas e textos diversos mostram, nas páginas do periódico, o aspecto ressaltado neste trecho. E em pleno ano de 1925, pode-se flagrar no número 04 de *A Luva*, na página *Bandurra de Ferro* assinada por Erasmo Junior, o seguinte poema em que aborda as relações do passadismo X futurismo:

Confrontos e contrastes

I

Antagonismo de Escolas

Confirmação do ditado:

“Da discussão nasce a luz”

Foi este caso, passado

Entre poetas de truz.

A questão controvertida,

Divergência radical;

Começou muito polido

E assim teve o seu final:

“Passadismo é beldroega!”

“Ao passado vivas dou.”

---

<sup>266</sup> Angeluccia HABERT, *A Bahia de outrora, agora*, 1993, p.27.

E cada qual no colega  
Descomposturas passou.

Chegadas a tal apuro  
O discípulo do Graça,  
que é “poeta do futuro”  
Profetiza uma desgraça,

Mas o vate passadista,  
Que é de metro e de compasso,  
Avançou no futurista  
E partiu-lhe a cara, o braço.<sup>267</sup>

Estas discussões sobre futurismo e passadismo fizeram, desde 1922, em São Paulo, parte destas divergências, típicas daquele momento de redefinições de rumos. Na Bahia, isto se fará presente também pelas mãos dos poetas. O autor do poema acima, reportando-se, provavelmente, a algum fato ocorrido entre intelectuais baianos, marca singularmente os embates entre *poeta do futuro* e o *vate passadista*, amante *de metro e de compasso*. Entretanto, a divergência não deveria ser tão radical, uma vez que, nas próprias páginas da revista, as publicações de ambos coexistiam a ponto de um mesmo poeta apresentar produções parnasianas e modernas.

Se a *Zabumba, pantomina, palhaçada, patuléia* era marca de uma discussão, também revelada naquela poesia de Erasmo Júnior, esta caracterização do movimento modernista e o seu leque de tendências, dado pelos ícones do Modernismo na Bahia, vinham endossar o que circundamos neste trabalho: presença de um pensamento um tanto elitista da arte literária como um desejo de manter a tradição ligada às novas mudanças formais. Noções estas muito próximas as de literatura regionalista de Gilberto Freyre<sup>268</sup> e do grupo carioca, da revista *Festa*. Uma semana após criticar aqueles matizes modernistas que tomaram corpo em todo o país, Chiacchio justifica em “Modernistas &

---

<sup>267</sup> A *Luva*, n. 5, 15 de maio 1925.

<sup>268</sup> Moema Selma D’ANDREA. *A tradição re(des)coberta...*, 1992, p. 91-2.

Ultramodernistas”, em *A Tarde*, que “nenhuma escola do pensamento ou de arte viçou no Brasil sem o concurso, tanta vez definidor, de um nome baiano.[...] Não é portanto, a Bahia, infensa às renovações”.<sup>269</sup> Esse diagnóstico faz-nos mais uma vez inquirir sobre o movimento modernista nesse Estado. Obviamente, a presença de escritores baianos em nossa história literária se faz visível, quando muito significativa. No entanto, também é clarividente uma lacuna de referências, estudos, citações sobre a arte literária na Bahia nas primeiras décadas do século XX, conquanto Chiacchio afirme a receptividade baiana às inovações. Percebe-se, sim, sobre este período, pesquisas sem muita repercussão de obras isoladas ou biografias esparsas.

A partir de 1925, surtos de ensaios sobre a nova estética começam a ser divulgados nos periódicos com a participação do baiano Renato Almeida, um dos integrantes da *Semana* e divulgador, nas lides cariocas, do que em Pernambuco se chamava *novo credo*. Entretanto, só em 1928 se faz sentir, na Bahia, uma intensificação das discussões em torno do Modernismo, o que não exclui, antes desta data, alguns experimentos nos textos de criação. Tomando por base as diversas tendências literárias ali presentes na década de 20, dentre elas a modernista, são estes diferentes aspectos coetâneos que podemos verificar em textos de criação espalhados pelos periódicos. Como afirma Hênio Tavares,

O mesmo ocorre no Modernismo, por exemplo, na pleora de tendências que vinca a face plurilateral dessa escola. Disso decorre a luta entre o antigo e o novo, do tradicionalismo e do dinâmico, da fidelidade dos velhos ao passado e perplexidade em relação às novidades.<sup>270</sup>

Este *tradicionalismo dinâmico* será a insígnia de alguns críticos e escritores reunidos no grupo de Chiacchio e o fio ordenador para a construção de uma nuance de arte moderna contrária a dos membros da Academia dos Rebeldes, que tinham uma noção mais crítica da realidade social e política brasileira. O período da chamada República Velha caracterizou-se pelo predomínio incontestado dos grupos agrários, sob a hegemonia dos cafeicultores paulistas,<sup>271</sup> ponto este diferenciador dos matizes modernistas entre as regiões brasileiras.

---

<sup>269</sup> Carlos CHIACCHIO. A reação subjetivista brasileira: a mentalidade baiana. *A Tarde*. 13 de mar. 1928.

<sup>270</sup> HênioTAVARES. *Teoria literária*, 1981, p. 66.

<sup>271</sup> Cf. Sônia Regina de MENDONÇA. Estado e Sociedade: a consolidação da república oligárquica. In: LINHARES, Maria Yêdda (coord.) *História Geral do Brasil: da colonização portuguesa à modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Campus, 1990, p. 229.

Matizes contraditórias, sim; excludentes, nem tanto: alguns veios estéticos e ideológicos divulgados pelos mentores das manifestações modernistas na Bahia têm pontos de contato com as linhas de pensamento dos modernistas de São Paulo, como o nacionalismo crítico, o redescobrimiento do Brasil, entre outros.

Não podemos descartar que o entrelaçamento de movimentos literários e as particularidades regionais não podem estar dissociados da crise que afetava economicamente a fração açucareira da oligarquia nordestina e, conseqüentemente, a elite intelectual ligada à tradição.<sup>272</sup> Obviamente estas aparentes concepções referem-se a um grupo interessado em manter suas posições já privilegiadas na sociedade baiana. Assim, a roupagem de inovações que Chiacchio defendia em seu texto, mas sem ferir os valores morais de uma sociedade que sonhava em manter brasões, favorecia a ordem.

Para estabelecer quem, no Nordeste, seria um tradicionalista dinâmico, Chiacchio insere em seu rol de intelectuais José Américo de Almeida, com *A Bagaceira*. Para o crítico, esta seria, em contraponto ao trabalho dos ultramodernistas, a obra que representaria, sem preocupação com escolas, uma genuína criação nacional. Gilberto Freyre também angariaria os aplausos do crítico, conforme observação de Dulce Mascarenhas: “*Não é demais que se acrescente agora a simpatia do crítico baiano por Gilberto Freyre. O movimento regionalista do Recife seguiu uma linha que só poderia ter sido aplaudida por Chiacchio.*” O ideário modernista utilizado pelos escritores envolvidos com aquele crítico facilmente nos leva a desvelar um discurso próximo ao do ‘Modernismo da ordem’,<sup>273</sup> em avanço no Rio de Janeiro pois, “*entre outras coisas, é justamente a ‘disponibilidade para a contestação sem ruptura’ que aproxima ideologicamente os tradicionalistas nordestinos dos ‘modernistas da ordem’.*”<sup>274</sup>

Lafetá<sup>275</sup> afirmara, ao estudar a crítica de Tristão de Athayde, que o passado estático idealizado, a ordem tradicional, possuem um poder de fascinação para a ideologia de direita. Ordem esta que ocasiona uma “*posição de insensibilidade face às mudanças sociais.*”<sup>276</sup> Chiacchio tenta disseminar essa mentalidade para alguns membros do

---

<sup>272</sup> Moema Selma D’ANDREA. *A tradição re(des)coberta...*, 1992, p. 91-2.

<sup>273</sup> Antônio Arnoni PRADO. *1922: Itinerário de uma falsa vanguarda...* São Paulo: Brasiliense, 1983.

<sup>274</sup> Moema Selma D’ANDREA. *A tradição re(des)coberta...* 1992, p. 92.

<sup>275</sup> João Luiz LAFETÁ. Os termos da reação. In: *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 104-05.

<sup>276</sup> João Luiz LAFETÁ. *Os termos da reação*, p. 105.

Modernismo baiano. Embora o analista afirmasse que “*envergonhamo-nos da tanga, do arco e da flexa, porque nos fascina a máscara, o florete e a luva*”, são evidentes, em seus textos, a eleição dos três últimos elementos como sustentáculo de seus ideais harmônicos. Ou seja, a farsa estava preparada: inovar sem destruir. O grupo de *Samba* (1928-29), entretanto, percebia que por trás deste verniz do equilíbrio harmônico residia o germe fascista dos *críticos doutores*.<sup>277</sup> Afinal, o médico e crítico Chiacchio caracteriza, em uma aproximação do movimento político ao literário, aquele tempo em que vivia com “*a indisciplina, a desorientação, a ameaça trabalhando o espírito social da época*” e que precisava ser urgentemente reajustado.

O ‘novo credo’ correspondia, portanto, ao próprio tradicionalismo dinâmico, com uma proposta reformista das letras e da sociedade baiana e nacional. Weber afirma que isto é forte no tipo de dominação que ele chama de patriarcal. Ou seja, “*o patriarca desfruta delas [piedade e autoridade], bem como o funcionário, na função de portador de determinadas ordens, só que estas não são de caráter útil, estabelecidas pelos homens, como leis e os regulamentos da burocracia, mas sim de caráter inviolavelmente válido há tempos imemoriais*”<sup>278</sup>. A forma de entender a sociedade baiana, próxima a esta ótica weberiana, parece ser o suporte de Chiacchio para divulgar o novo credo. “*O portador de carisma desfruta delas em virtude de uma missão supostamente encarnada em sua pessoa*” e os seus seguidores, frutos de uma seleção de uma raça evolutiva mais forte e, portanto, fadada à pureza, tal qual assinala Alomar, nela trabalhariam.

Produto de um conservantismo que muitas vezes ocasiona um embate com a sua vontade de modificar as artes na Bahia, o ideal ordenador daquele crítico faz-se acentuado quando observa que “*a liberdade integral de cada um criar o seu ritmo na voz clara mas desentendida de Ronald de Carvalho, deu com os nossos ritmos nesse bailado russo da licença dissoluta*”. Ritmo dissoluto inadmissível para aquele que defendia uma linha condutora para todos, baseada na harmonia renovadora, na tradição como “grande fonte renovadora das forças da inteligência e do sentimento da raça”.

---

<sup>277</sup> Cf. João Carlos Teixeira GOMES. Presença do Modernismo na Bahia. In: *Camões Contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, p. 181: “O nome de Carlos Chiacchio também não aparece nas páginas dos nove números da revista, embora haja referência irônica aos “críticos doutores”, numa velada alusão às posições do autor do “Tradicionalismo Dinâmico”.

<sup>278</sup> Max WEBER, *Economia e sociedade*, 1999, p. 328.

Claro está uma aproximação desse ‘novo credo’ de Chiacchio com o pensamento de Jackson de Figueiredo. Mesmo não sendo explícito quanto a doutrina católica, tal qual faz abertamente este último, a concepção moral, a pregação da ordem, a crítica ao futurismo – e a Ronald de Carvalho – no que tiver de bizarro faz com que o crítico baiano se irmane na linha de J. de Figueiredo. Para este,

a arte é um dos meios mais eficazes para o imperialismo dessa metafísica, positiva ou negativa. Eis por que me interessa. Se ela reflete ordem, equilíbrio interior, aplaudo-a, animo-a como posso. Se, pelo contrário, traduz desordem, instabilidade de consciência, insinua mórbidos desalentos ou entusiasmos artificiais, [...] acabo reagindo e combato-a. A doutrina que represento [...] é a do equilíbrio, da hierarquia das faculdades[...]<sup>279</sup>

Chiacchio e o crítico citado freqüentaram o mesmo círculo, em 1909, quando Jackson de Figueiredo fora à Bahia, como este mesmo afirma, “*disposto a cursar o 1º. ano da Escola de Direito, no meio intelectual da mocidade, em que se destacavam Durval de Moraes, Carlos Chiacchio, Melo Leite, Damasceno Vieira[...], Álvaro Reis*”<sup>280</sup>, alguns destes colaboradores depois da revista *A Luva*.

Antônio Candido mais uma vez dá-nos a interpretação afinada desse defluir do movimento modernista. Ele aponta, com bastante destreza, o movimento de uma parte intelectual em relação à literatura que, embora tenha haurido forças do Modernismo, ora reagia no sentido de revisão crítica, ora agia com cautela no sentido de manutenção de valores tradicionais. Quanto a este último movimento, Candido afirma que “*a poesia espiritualista, o romance de orientação **problemática**, o ensaio católico tradicionalista, constituem modos, bastante diversos, e nem sempre ligados entre si, de reagir no sentido de uma preservação, ou reajustamento dos valores sociais, políticos e ideológicos, ameaçados pelas manifestações modernistas*”.<sup>281</sup> Por isso a presença constante de uma crítica ferina, por parte de Chiacchio, aos movimentos que não possuíam, como linha condutora, a adoção de ideais próximos aos do *tradicionalismo dinâmico*. Além disso, a

---

<sup>279</sup> Jackson de FIGUEIREDO. Resposta a Ronald de Carvalho. In: COUTINHO, A. (org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980, vol. II, p. 922-23.

<sup>280</sup> Jackson de FIGUEIREDO. Pedro Kilkerry. In: COUTINHO, A. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980, vol. II, p. 900-01.

<sup>281</sup> Antônio CANDIDO. *Literatura e Sociedade*, 2000, p. 124.

declarada filiação ao Simbolismo explica sua identificação com o grupo da revista *Festa*, que possuía um ideário envolto em um espiritualismo e arte integralizadora.

A força da pregação do ‘novo credo’ de Chiacchio pode ser sentido nas produções dos escritores baianos, nas páginas de *A Luva*. Poucos foram, portanto, aqueles que, mesmo ligados a Chiacchio, se aventuraram pelos ritmos dissolutos associados, pelo crítico, à forma de fazer arte do grupo paulista. Eurico Alves, por exemplo, ousou, em seus versos e temas, caminhar para uma poesia mais liberta do Simbolismo. Aproximou-se da palavra solta e da busca pela realidade do Brasil, ainda que centrasse seus poemas em temáticas locais e folclóricas do nordeste brasileiro. Entretanto, a exigüidade de criações literárias distintas das formas passadistas não era fator constante.

A parte que se segue apresentará, portanto, as produções literárias da revista, observando estes distanciamentos e/ou aproximações com o *novo credo* aqui apontado e o diálogo que os colaboradores da revista travaram com o tradicionalismo dinâmico. Assim teremos paralela à análise, o confronto com a tese divulgada pelo crítico. Devido à quantidade expressiva de textos nos diversos números da revista, selecionamos aqueles que sustentariam os nossos argumentos de estado de transição. Traremos poemas cuja estrutura e/ou temática apresentem a sintonia do Estado com os elementos inovadores, bem como produções ainda marcadas pelo traço passadista. A estas, somam-se ou confundem-se outras que representam a marca da indefinição. Mas, tratando-se das publicações prementes nas páginas de *A Luva*, todas tomam um caráter de unicidade, uma vez que é neste material que elas revelam a coexistência de linguagens.

Para tanto, nos centraremos num conjunto de colaboradores da revista, cujas criações literárias permitem-nos a análise dos elementos acima apontados e tomaremos, como figura central, Chiacchio. Esta prioridade se justifica tanto pelo tempo de sua participação em página cativa, e que permite percebermos modificações ou permanências temáticas e estruturais em suas produções, quanto por seu papel aqui trabalhado de agenciador do tradicionalismo dinâmico. Nada como a eleição deste considerado mestre dos jovens escritores baianos para melhor averiguarmos a aplicação da tese por ele defendida.

#### 4. A literatura baiana e o tradicionalismo dinâmico.

*Copiosa multidão de não franceza /Corre a ver o  
espectaculo assombrada; /E ignorando a ocasião da  
estranha empreza, / Pasma da turba feminil, que nada.*  
(Santa Rita Durão. *Caramuru*, Canto VII,p.173)

*Ensina-me em que vórtice de vaga  
Em que requebra de mareta mansa  
Ondula e dança o corpo arisco de Moema.  
Ensina-me em que boca de onda ela sorri  
Em que boca de onda ela canta...*  
(Eugênio Gomes. *Moema*. 1928)

##### 4.1 o sentido construtor, de continuidade, na poesia de *A Luva*.

Não podemos afirmar, pelo que viemos demonstrando ao longo desta pesquisa, que a Bahia da década de 1920 apresentava uma marca literária definida. A coexistência de linguagens, de movimentos, fazia daquele espaço um lugar de transição. Os textos de *A Luva* revelam, assim, esta não predominância de uma escola literária, apesar de já convergirem para produções dentro da estética modernista. É nesse sentido de construção e permanência que se alicerça a literatura baiana. A análise deste sentido não pode também ser dissociado das expectativas do público, em uma revista onde, como apresentamos no capítulo 1, transparecia um valor mercadológico. Tal qual afirmara Eco, “não se pode vender senão aquilo que satisfaz a sensibilidade pública”<sup>282</sup>, ou seja, *A Luva* publicava textos de vertentes várias para todos os gostos e para o bem do seu comércio. Aceitar, porém, apenas esta justificativa, seria redutor, pois desconsideraríamos a complexidade das relações artísticas, da transição e discussões estéticas.

Os periódicos daquele momento, sob a voz de um dos mestres das manifestações culturais e artísticas do Estado, pregavam a “estética brasileira”. Para Chiacchio, esta se evidenciaria em uma percepção do instinto da nacionalidade ou brasilidade, mediante um

---

<sup>282</sup> Umberto ECO. Do modo de formar como compromisso na realidade. In: *Obra aberta*. 8. ed. Giovanni Cutolo (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 248.[Debates].

olhar tradicionalista dinâmico sobre as “belezas inéditas” do Brasil, sem maculá-las com o localismo.<sup>283</sup> Esta proposta, na verdade, não se distinguia muito de outras que surgiram anteriormente no sudeste, como o projeto de “redescoberta do Brasil”, incentivado pelos Andrades. O ponto diferenciador corresponde, assim, mais na forma de conceber o Modernismo e de sua aplicação no Estado.

Apresentaremos, pois, nesta última parte da pesquisa, a produção literária de *A Luva* que afirme ou contrarie a estética modernista, a fim de comprovarmos a adoção dos colaboradores ao paradigma do *tradicionalismo dinâmico*. Assim é possível entender o lugar de transição da literatura baiana naquele momento em que o Modernismo, em outras plagas, já se consolidava.

Aquela “tradição que vale o tom da continuidade”, como afirmara Chiacchio, configurava-se nos elementos privilegiados por muitos escritores de *A Luva*. Estes colaboradores estavam em busca de uma linguagem que não sobejasse mudanças bruscas e particularizadas em questões regionais. Portanto, a temática da partida da terra natal e a conseqüente saudade aparecem na revista, sem rejeições. Seleneh-Maria Carneiro de Souza, assídua participante do periódico, produziu textos com atmosferas mais românticas. Em um deles, ela revela a dor causada por abandonar o sertão e o convívio com a permanente saudade deste. Poema sem registro de um termo particular do *locus* sertanejo, com linguagem rebuscada e sem novidade estilística, o que importa para a poeta é a criação de uma imagem romantizada do espaço e a melancolia gerada pelo distanciamento: “*Era uma cruz pequena. Recebi-a / Quando me vi forçada a abandonar / O meu sertão, a terra onde vivia / Pelas verdes Campinas a folgar...[...]*”<sup>284</sup> Descreve a dor da partida e a rememoração constante: “*Deixei no meu sertão meu doce lar, e nunca me esqueci daquele dia*”. A cruz que recebera como um presente, elemento recorrente desde a primeira estrofe, vai ter em suas lembranças, uma outra significação: “*E a cruz pequena desde este momento / Pelo meu coração foi transformada / Em cruz de dor, em cruz de sofrimento*”.

Perceptível se faz, na poesia acima, a eleição por uma estética do ideal do sentimento exacerbado. Em abril de 1928, para ilustrar um pouco este ponto, entre anúncios de lojas de pneus e de tinturaria, é publicado na revista um texto sem assinatura, em que se

---

<sup>283</sup> Carlos CHIACCHIO. Estética brasileira. In: *Modernistas e ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951, p. 33-35.

<sup>284</sup> Seleneh-Maria Carneiro SOUZA. A cruz. *A Luva*, n. 82, 05 de out. 1928.

estabelece distinção entre ciência e arte, com nítido privilégio da primeira: “*a ciência é um produto da Idéia, busca a Verdade. / A Arte é um produto da Sensação, – é a Beleza da Frivolidade*”. Há, nestas diferenciações, ainda os resquícios dos métodos científicos defendidos pela geração de 1870, da escola de Direito de Recife: “*A ciência é o Trabalho a pensar; é o Raciocínio superior*”. Nota-se, desta forma, já próximo ao terceiro decênio, a presença ainda de uma concepção artística dentro dos termos obsoletos, direcionados para as funções esteticistas de Beleza, emoção, sentimento.

Retornando à tese inicial de coexistência de linguagens em uma mesma revista, aqui apresentamos algumas poesias de Rafaelina Chiacchio, filha de Carlos Chiacchio e também colaboradora de *A Luva*, para contrapor às duas visões acima arroladas. As imagens recorrentes em seus textos são de aproveitamento de canções antigas e fatos do cotidiano. A poeta descreve brincadeiras de infância e recupera cantigas populares, interpenetrando-as com as lembranças ou registros de estado de espírito no momento em que se processa determinada ação. Esta práxis poética se assemelha, de certa forma, à poesia de Manuel Bandeira. A estrutura por ela utilizada rompe com os liames simbolistas e parnasianos, o que a distancia de uma possível influência paterna. No texto abaixo transcrito, a poeta apropria-se da cantiga popular ‘Dona Clara clareou’ e estabelece uma relação que demonstra amadurecimento poético – para uma pessoa tão jovem<sup>285</sup> - com o noturno de Chopin:

*Santa clara clareou*

*São Domingos alumiou*

*Vai a chuva, vem o sol...*

*Vai a chuva, vem o sol...*

*E hoje sinto como uma música aos meus ouvidos*

*Esse cair monótono de pingos de água,*

*Pingos de prata em bâtegas...*

*Oh, esse rolar da chuva,*

*A despertar-me a sensação de que toda a terra está cheia de um tremendo rumor...*

---

<sup>285</sup> A poeta tinha apenas 14 anos de idade.

*Cai, chuva!*

*Cai, chuva!*

*E ela vai caindo nas folhas noturnas...*

*Nas rosas adormecidas...*

*Enchendo a solidão de um pianíssimo de Chopin...*

*Cai, chuva!*

*Cai, chuva!*

*E a chuva vai caindo em harmonia*

*Com as pulsações do meu inquieto coração!*

*Cai, chuva!*

*“E tu mentiste aquele que tanto te quer”.*<sup>286</sup>

O ato poético e a escolha lexical que preenchem o seu campo associativo, relacionando som da chuva, música de Chopin e batidas do coração, todos entremeados à cantiga “Santa Clara clareou”, revelam o domínio lingüístico e uso com propriedade das formas da poética. Destas relações, a mensagem se impõe de forma inusitada, tal qual observa Umberto Eco, em “Obra Aberta”: “*considera-se comumente palavra poética aquela que, pondo numa relação absolutamente nova som e conceito, sons e palavras entre si, unindo frases de maneira incomum, comunica, juntamente com um certo significado, uma emoção inusitada; a tal ponto que a emoção surge ainda quando o significado não se faz imediatamente claro*”.<sup>287</sup> Vale registrar outra produção em que Rafaelina Chiacchio, ao descrevem uma brincadeira infantil, associa o percurso do balão no ar à liberdade que queria dar ao seu pensamento. O poema abaixo não se apresenta na íntegra:

### **Bolo, balão, bolo**

*Como os outros garotos da rua,*

---

<sup>286</sup> Rafaelina CHIACCHIO. Noturno da chuva. *A Luva*, n. 65, 15 de dez. 1927.

<sup>287</sup> Umberto ECO. Significado e informação na mensagem poética. 8. ed. Giovanni Cutolo (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 107.[Debates].

*Fiz soltar  
Meu pensamento  
Como um balão*

*E bailando  
Pairou  
Tão longe de mim,  
Tão longe de mim  
Que não pude ver  
Onde Pairou...*

*Assim também não sei  
Se o meu sonho  
Se a minha vida...*

*Balão, bolo  
Bolo, balão<sup>288</sup>*

Constituía-se também, como hábito, a publicação, em *A Luva*, de resenhas de escritores residentes em outra capital, quando estes abordavam sobre alguma produção baiana. A exemplo disso, ainda em 1928, publica-se uma resenha do baiano Alexandre Passos<sup>289</sup>, que morava no Rio de Janeiro. Era colaborador do jornal *O Globo*, de onde a revista baiana transcreveu o texto. O livro “Castelo da Ilusão”, de Francisco de Mattos, era a pauta dos comentários de Passos, que aproveita para fazer uma abordagem sobre a arte e escritores da Bahia. Para analista, “*a geração nova da Bahia trabalha. Escritores e poetas [...] laboram, para honra das letras e das ciências pátrias, o que melhor possuem, além de inteligência, de mocidade e de fé*”. Esta análise ratifica o argumento, aqui já explicitado, a respeito da noção de arte literária e ciência, muito divulgada também nas páginas de *A Luva*. Segundo o analista, em 1920 todos eles afirmavam e ainda acreditam que “*a Hora literária dos Novos tem como finalidade trabalhar pelas letras, sem desprezar as*

---

<sup>288</sup> Rafaelina CHIACCHIO. Bolo, balão, bolo. *A Luva*, n. 64. 30 de nov. 1927.

<sup>289</sup> Alexandre PASSOS. Castelo de Ilusão. *A Luva*, n. 73, 15 de maio 1928.

*ciências*”. Assim, o crítico cita os escritores que enfeixariam o termo “novos”, entre eles alguns que acataram o tradicionalismo dinâmico: “*Arthur de Salles, dos melhores poetas brasileiros; Roberto Corrêa, arrebatado vate e autor de livros escolares; Carlos Chiacchio, poeta de escol e cronista de arte[...]*”. Inclui neste rol, o resenhado Francisco de Mattos. Ao analisar a sua poesia, ressalta a melancolia e a valorização materna, em tom de saudosismo e tristeza.

Em um dos poemas transcritos na resenha supracitada, percebe-se uma visão ideal da terra. As epígrafes ressaltadas pelo poeta demonstram um caráter romântico do local em que vive e revelam, pela escolha dos autores citados, uma aproximação com as temáticas de Eugênio Gomes, Carvalho Filho, entre outros. Em “Terra Brasileira”, uma das partes do “Castelo de Ilusão”, Alexandre Passos elogia o traço de idealização pátria, enfatizado por Mattos no poema “Princesa das Montanhas”.

*Bandeirante do sonho, eu levo a vida inteira  
Pisando o vosso solo a bendizer de vós...  
Ó Princesa do Norte..., Atenas Brasileira...  
Orgulho dos meus pais...Glória dos meus avós!...*

O sentido homogeneizador aparece como uma necessidade para inserir a Bahia neste mundo moderno, universalizando-a através dos paradigmas instituídos pela elite: valores modernos – “ordem, trabalho, paz, progresso, valentia”.

*Minha Terra Natal! Que para sempre eu possa  
Aumentar dia a dia o amor que tenho a vós!  
Para vos defender está coesa a vossa  
Grande avalanche heril de másculos heróis!*

*Sob o céu muito azul e claro da Bahia,  
E cujo coração um nobre ideal povoa,  
Ordem, trabalho, paz, progresso, valentia,  
E uma gente grandiosa, hospitaleira e boa!*

Assim, percebemos uma Bahia que apresentava, em sua arte, os preciosismos, e diante dela, como a pressionar, uma outra que pulsava diante da esterilidade de uma

literatura empolada e que perpassava pela manutenção de formas elitistas. Noções, como a percebida no poema, de *ordem, trabalho, paz, progresso*, revelam a tentativa de prevalência dos princípios positivistas. O eterno perpetuar a visão de povo hospitaleiro instigava a permanência deste dentro dos limites aceitáveis para ele. O elogio de grandiosidade da gente baiana ia de encontro às constantes e violentas repressões diante da instabilidade política e econômica do Estado. O quebra-quebra dos bondes da Linha Light, o repúdio a algumas figuras eminentes do Estado, as passeatas de protesto refletiam esta convulsão social. Assim, nada como a entrada de intelectuais, ligados à classe dirigente, na visão de Chiacchio e seu tradicionalismo dinâmico, para conduzir este povo novamente à ordem e restabelecer a paz, mediante poesias ainda declamadas, aos moldes de Castro Alves, em festas comemorativas, em praças na Bahia de 1920. São os eleitos, tal como apresentamos no capítulo 3, a conduzir uma população que, no ponto de vista da “figura carismática”, Carlos Chiacchio, precisava ser instruída.

Os textos de vertentes variadas publicados em *A Luva* não implicariam numa diferenciação de atitude diante do papel social do intelectual. Importa, entretanto, conhecer e reconhecer que, na revista, o sentido construtor, de continuidade, dentro do projeto integrador de Chiacchio, previa também um sem números de outros afinados com as novas mudanças artísticas operadas no país e, para registrar isto, o periódico não se atinha apenas aos coetâneos da Bahia. Era este o tom tradicionalista dinâmico.

#### 4.2 “Nossa terra e outras terras” – *A Luva* e os poetas modernistas baianos e de outras plagas.

Com o emprego de uma linguagem simples, cotidiana e, a exemplo de Eurico Alves, com usos do diminutivo, Jorge de Lima cativa a admiração dos baianos. O olhar atento dos intelectuais baianos, em produções de outras plagas, revela o não alheamento da Bahia, embora houvesse quem afirmasse o contrário, no que se referia ao movimento artístico modernista. A Redação da revista observa que “*desde muito tempo a Bahia vinha com uma saudade danada de Jorge de Lima, o poeta que lhe cantou tão bem as graças. Jorge de Lima soube da coisa e veio dar um beijo nesta Bahia morena da gente*”. A nota revela ainda que o destino do autor de **Essa nega fulô** era o Rio de Janeiro e ali embarcara só de passagem. Mas, já de renome nacional, o destaque à figura de Jorge de Lima não poderia passar despercebida para uma revista que se queria atual. Nesta mesma página, foi

registrado o grupo envolvido com a revista *Arco & Flexa*, também colaborador de *A Luva*, e que recepcionara o poeta alagoano: Carvalho Filho, Eurico Alves e Hélio Simões. Assim, dos modernistas de outras terras, *A Luva* ressalta a presença de Jorge de Lima de passagem pela Bahia e publica o seu poema “Minha Sombra”:<sup>290</sup>

*De manhã a minha sombra,  
como o meu papagaio e o meu macaco  
começam a me arremedar.  
E quando eu saio  
a minha sombra vai comigo  
fazendo o que eu faço  
seguindo os meus passos.*

*Depois é meio dia!  
E a minha sombra fica do tamanho  
de quando eu era menino.*

*Depois é tardinha!  
E a minha sombra tão comprida  
brinca de perna de pau.*

*Minha sombra eu só queria  
ter o humor que você tem  
ter a sua meninice  
ser igualzinho a você.  
E de noite quando escrevo  
fazer como você faz  
como eu fazia em criança:  
Minha sombra  
você põe a sua mão  
por baixo da minha mão  
vai cobrindo o rascunho dos meus versos*

---

<sup>290</sup> Jorge de LIMA. Minha sombra. *A Luva*, n. 96, 15 de ago. 1929.

*sem saber nem ler nem escrever.*

A publicação de um poema modernista e o realce à figura de Jorge de Lima nos faria crer que a sintonia à arte moderna era já de adesão total, principalmente na revista *A Luva*. Dois meses antes, entretanto, fora publicado neste periódico uma poesia de outro alagoano, Ranulpho Goulart, membro da Academia Alagoana de Letras. O poema intitulado “Coqueiro solitário” traz elementos descritivos, com linguagem polida e temática romântica. A aproximação do estado de alma do poeta com a paisagem e a atribuição do sentimento de tristeza que impera na postura de ambos - coqueiro e observador -, evidenciam o aproveitamento da atmosfera romântica:

*Minha terra tem lagoas,  
Duas lagoas famosas,  
Sobre as quais leves canoas  
Deslizam mansas, garbosas.*

*Têm coqueirais e mangueiras  
Nas margens dessas lagoas  
Cortadas por muitas proas  
De velas alvas, faceiras,  
Que em bandos passam rasteiras,  
Como as garças das lagoas.  
Foi numa tarde, coitado,  
Que eu, passando por ali,  
À beira d'água, isolado,  
Tão triste coqueiro vi.*

*Pendido, triste, isolado,  
Ao vê-lo qualquer pessoa  
Vê o seu vulto retratado  
Sobre as águas da lagoa.*

*Coqueiro, triste, pendido,  
Fizeste acaso algum mal?  
Por que ficaste esquecido,*

*Distante do coqueiral?*

*Fez-te a sorte, na aspereza,  
Imagem da contrição,  
Tão triste como a tristeza  
Que me alaga o coração.*

*E porque, sendo inocente,  
Pôs-se a sorte em solidão,  
Teu vulto lembra o feitio  
De um ponto de exclamação,  
Desenhado no vazio  
Do painel da criação.*

A indefinição de rumos dos redatores da revista configura-se no comentário sobre os dois poetas alagoanos: em Jorge de Lima, há o relevo ao Modernismo, com a recepção de um dos grupos envolvidos com a arte moderna na Bahia; em Ranulpho Goulart, uma nota que indica posicionamento desfavorável à inovação:

Como vê o leitor, não são versos vestidos à moda atual, do futurismo, que empresta à inspiração a aparência das idéias em caos. Ao contrário, são verdadeiras gemas de sentimento e doçura, lapidadas à moda de poesia lírica, de cuja escola, naquele Estado, Ranulpho Goulart é um dos últimos e gloriosos abencerragens, que se esforçam em defender as musas contra as vertigens e convulsões destes tempos.<sup>291</sup>

Digamos que isto não era tão anacrônico como hoje poderíamos crer. Os adeptos das formas e temas românticos eram bem numerosos naquele momento, inclusive no Sudeste. Por isso, eram alvo dos paladinos da nova arte que se voltavam contra esta estética considerada passadista, tal qual é revelado na nota referente a Ranulpho Goulart.

Além dos poetas acima referidos, *A Luva* publicou uma produção da carioca Gilka Machado. Mesmo em forma de soneto, ela apresenta temática inovadora para aquela sociedade baiana: a libertação sexual feminina. A revista apresentava notas e artigos –

---

<sup>291</sup> *A Luva*, n. 93, 21 de jun. 1929.

poucos -, sobre o feminismo, emancipação da mulher, mas quanto aquele tema, se mostrava pudica. Gilka Machado, na poesia transcrita, expressa uma mulher mais carnal, mais humana, distinta daquelas envolta em imagens idealizadas, angelicais, puras:

### **Do Nosso Glorioso Pecado**

*Mal assomo a minha ansiosa vista  
O teu perfil que invoca o dos Rajahs,  
Senti-me mais mulher e mais artista  
Com requintes de sonhos orientais.*

*Do teu amor à esplêndida conquista,  
Minha carne e minha alma são rivais:  
Far-me-ei a sempre inédita, a imprevista  
Para que cada vez me queiras mais.*

*Feitas de sensações extraordinárias,  
Aguardam-te em meu ser mulheres várias  
Para teu gozo , para teu festim.*

*Serás como os sultões do velho oriente,  
Só meu, possuindo, simultaneamente,  
As mulheres ideais que tenho em mim.<sup>292</sup>*

Como vimos no capítulo II, o novo comportamento feminino era avaliado sob diversos ângulos na página do periódico. Fosse para cerceá-lo ou para glorificar. As produções de mulheres em *A Luva* traziam ora a recorrência de temas enraizados sobre o papel demarcado e bem definido da mulher, tais como religião, maternidade, amores idealizados, natureza confabulando com o estado do eu-poético, ora a discussão velada ou não, da condição opressora que esta vivia. No mesmo tom de Gilka Machado, por exemplo, a poeta Vera Marcondes publica, três anos antes da carioca, o poema “Alma Liberta” (*A Luva*, 30/06/1925, n. 08), unindo à forma recorrente do soneto:

---

<sup>292</sup> Gilka MACHADO. Do nosso glorioso pecado. *A Luva*, n. 80, 31 de ago. 1928.

*Que importa o teu amor? Vivo somente  
Para os prazeres e ilusões da vida!  
Não mais nasci para ter eternamente  
Os desenganos da mulher vencida!*

*A mulher quer ser livre. Minh'alma sente  
Esta necessidade incompreendida!  
E quer, plena de gozo, ansiosa e ardente,  
Viver, qual vives tu, de frente erguida!*

*Não me escravizo aos teus caprichos mil...  
Com o meu coração de ti liberto,  
Hei de esmagar-te como um verme vil!*

*E depois, ao te ter acorrentado,  
Irei gozar contente, bem de perto,  
A sublime delícia do pecado.*

Hildete Fávila era assídua colaboradora da revista. Esta baiana morava àquela época no Rio de Janeiro, e lá amadurecera o seu fazer poético. Suas poesias traziam variedades nos temas e apresentava domínio técnico, com a fuga ao pieguismo ainda presente em muitas produções da revista. A poeta paga tributo ao crítico defensor do tradicionalismo dinâmico, dedicando a ele uma de suas poesias. Nela, Fávila, assim como Rafelina Chiacchio, entremeia uma canção popular à lembrança infantil, esta última também recorrente a Carlos Chiacchio. A poesia utiliza, além disso, algumas imagens recorrentes nas produções poéticas do crítico, como o vôo. No último verso, notamos um diálogo de Fávila com uma intertextualidade que Chiacchio fez com Casimiro de Abreu, o qual trabalharemos mais adiante. Ficaremos, por agora, com a poesia de Fávila:

Reminiscências (Ao grande estilista Carlos Chiacchio)<sup>293</sup> – (*A Luva*, n. 79. 19/08/28)

---

<sup>293</sup> Hildete FÁVILA. Reminiscência, *A Luva*, n. 79, 19 de ago. 1928.

*A noite é um manto escuro salpicado de ouro  
aos ombros da lua...*

*Porque essa tristeza, essa vontade de chorar*

*Se ouço a criançada*

*na rua,*

*cantar,*

*despreocupada:*

*“Senhora dona Sancha  
coberta de ouro e prata  
descubra o seu rosto  
que queremos ver a prata...”*

*E agora,*

*porque tenho os olhos molhados*

*alagados*

*quando ouço esse outro querubim:*

*“Senhora dona Sancha  
a senhora se enganou  
pegou na rolinha branca  
mas a rolinha voou...”*

*Por que essa vontade de chorar?*

*Por que meu deus? É que eu também outrora*

*a brincar*

*feliz, cantava assim...*

*Ah! Que saudade do meu tempo de menina!*

#### 4.3. a nação integrada na “Moema” – o tradicionalismo dinâmico

O Brasil do sertão que viu o mar e do mar que viu o sertão. O Brasil desbravador de florestas. O Brasil construtor de cidades. O Brasil criador de sua civilização. [...] O Brasil de sua terra e de sua gente,

e, sobretudo, do seu tempo. Tradicionista e modernista. Tradicionista dinâmico.  
(Carlos Chiacchio. *Modernistas & ultramodernistas*, p. 96).

Algumas análises sobre a produção literária da Bahia aqui apresentadas revelam uma movimentação voltada para as artes passadas, com o destaque aos valores tradicionais, apesar de existirem textos próximos à estética modernista, também contempladas no subtítulo anterior. No primeiro caso, os textos geralmente evocam temas que glorificam nomes de escritores baianos, locais consagrados pela sua história, volta às origens indígenas. Porém, a tentativa de pressão para a ruptura das formas consideradas obsoletas encontrará, naquele movimento, os motivos de sua própria caracterização. Portanto, “*se morrer de amor/ fosse preciso/ morreria no mar,/ na impetuosa/ corrente do mar alto*”.<sup>294</sup> Myriam Fraga assim homenageou, em 1997, a lendária figura de Moema, em sua poesia de título homônimo. O aproveitamento de temáticas da nossa tradição literária passou a ser intensa, entretanto, desde a segunda metade de 1920 e teve o seu lugar no Modernismo baiano, a partir da publicação de “Moema” (1928), livro de poesias de Eugênio Gomes (1897-1972), considerado por Nestor Vítor, Carlos Chiacchio<sup>295</sup> e impressas baiana e carioca da época<sup>296</sup> como o primeiro livro modernista lançado no Estado da Bahia.

Se outrora o frei Santa Rita Durão lançara uma obra sobre o que normalmente a História Literária classifica como Épica do Descobrimento da Bahia, Eugênio Gomes apresentaria, na segunda década do século XX, a releitura desta temática. Imbuído, claro, do paradigma moderno de revisão histórica e do recuperar elementos folclóricos ou fabulosos para um melhor conhecimento do espaço brasileiro de então.<sup>297</sup> Tal qual a Moema a borbotar na vaga marítima, a manutenção de uma tendência de mercado voltado para o exterior demonstrava o embate do Estado com as vendas por consignação, as perdas, as dívidas. O ir e vir sem perspectivas de mudanças, setores do comércio estagnados, as

---

<sup>294</sup> Myriam FRAGA. Moema. In: *Femina*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Copene, 1997, p. 74.

<sup>295</sup> Carlos CHIACCHIO. O nosso primeiro livro modernista. *A Luva*, n. 82, 8 de abr. 1928.

<sup>296</sup> Henrique CÂNCIO. A ‘Moema’ de Eugênio Gomes- crônica semanal. *O Imparcial*, 4 de set. 1928.

<sup>297</sup> Existiam, decerto, poetas com produções inseridas nas características deste movimento, como Sosígenes Costa e Godofredo Filho, embora o primeiro não possuísse a preocupação de publicar, em livro, as suas poesias, mais tarde recuperadas e reunidas para publicação por José Paulo Paes.

perspectivas ao sabor do naufrágio e o mar a levar os produtos e deixar o sentido de exploração e dívida. Ou seja, a história e seu reverso; a ficção e sua face disforme.

Podemos, talvez, analisar que a recorrência de temas da tradição - este cantar e glorificar paisagens e pessoas da terra - constituía formas de recuperar o prestígio já distanciado com a passagem do poderio econômico para o sudeste. Viver das glórias passadas era uma das maneiras de garantir, pelo menos, o cetro cultural. Alguns escritores, entretanto, buscavam no projeto modernista a recuperação de lendas, a pesquisa histórica como elementos de rever o Brasil, ou parte dele, de maneira a redescobrir a terra para melhor identificar os seus problemas e tentar resolvê-los.

Continuemos, pois, com a “Moema” de Eugênio Gomes. Em exame crítico deste livro, Carlos Chiacchio insere a obra na órbita dos tradicionalistas dinâmicos. Os articulistas geralmente elegiam aquelas obras que mais se identificassem ao seu propósito, ou melhor, que reafirmassem as suas posições teóricas. Tal como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, foi alardeada por Oswald de Andrade como exemplo de livro antropofágico, aquele livro de poesias, salvo as devidas proporções, foi aproveitado por Chiacchio para ilustrar uma produção dentro dos moldes do *tradicionalismo dinâmico*.<sup>298</sup> Veremos, assim, a análise propriamente dita do referido livro e, paralelamente ou concomitantemente, os valores que nele perpassam.

#### 4.3.1 “o primeiro livro modernista da Bahia”.

O fascínio pelo mar é uma constante na produção de Eugênio Gomes.<sup>299</sup> Narra, por exemplo, em um determinado momento de seu livro autobiográfico “Mundo da Infância”, a travessia que fizera da Ilha de Itaparica para a cidade do Salvador. Assim, *na impetuosa corrente do mar alto*, ainda pequeno, avistara Itaparicas, Caramurus, Moemas, Paraguassus, como se estivesse a pintar o quadro da futura obra. Moema tivera o papel principal como parte de sua paisagem: a que ficara na terra e morrera no mar sem dela partir, como o destino do brasileiro, no ir e vir *do vórtice da vaga*, sem escolhas nem direitos, embora

---

<sup>298</sup> Carlos CHIACCHIO. O nosso primeiro livro modernista. *A Luva*, n. 82, 05 de out. 1928.

<sup>299</sup> Percebe-se, inclusive, em alguns de seus textos críticos, a ressalva a este elemento. Publica, por exemplo, em *A Luva*, uma crítica sobre Tristão Corbière, em que ressalta que este herdara do pai o “gosto do mar”. Esta análise interessa mais, entretanto, pela aproximação que o crítico faz da arte deste com o modernismo, considerando Corbière um dos precursores da poesia modernista na França.

saibamos que aborígenes reais agiram e reagiram e interferiram neste *destino*. Buscando, como já afirmamos, na personagem de Santa Rita Durão o motivo de releitura da épica do descobrimento da Bahia, Eugênio Gomes poderia ser inscrito no rol de intelectuais preocupados com a problemática do nacionalismo e com a atualização de motivos caracterizadores do ambiente brasileiro.

Colaborador ativo em diversos periódicos daquele momento, parceiro de Carlos Chiacchio no que diz respeito ao *tradicionalismo dinâmico*, Gomes estréia a sua produção poética em *A Luva*, com sonetos bem metrificados e motivos românticos. Assim, o seu primeiro poema, *Pau D'arco*<sup>300</sup>, foi publicado em 1925, naquele periódico:

*É uma árvore de lenda o pau d'arco  
florido!*

*Esse que, de ano em ano, abrolha em  
flores d'ouro*

*E, estranho perdulário ao sol macio e  
louro,*

*A mancheias esparge o ouro em flor  
convertido.*

*Nessa pompa floral, como um  
príncipe mouro,*

*O pau d'arco é um nababo, um  
pródigo rendido*

*Às carícias de amor do amoroso  
zumbido*

*Das abelhas que vem colher do seu  
tesouro.*

*Mas a áurea floração pouco a pouco  
esmaece:*

*E, a aragem que recorda invisível  
ceifeira,*

*Ricocheteia no ar redourada messe.*

*E, despojado rei, o pau d'arco  
desnudo,*

*Quando, ao vento revel, cai a flor  
derradeira,*

*Sente o horror da pobreza e a  
saúde de tudo!...*

---

<sup>300</sup> Eugênio GOMES. Pau d'arco. *A Luva*. n. 20, 30 de dez. 1925.

Embora o elemento descritivo impere no “Pau d’arco”, com rimas bem marcadas, estrutura fixa e linguagem castiça, três anos mais tarde o mesmo autor criticaria em *O Imparcial*, os amantes daquilo que já se constituía, segundo ele, “*inadaptável às exigências estéticas do momento*”<sup>301</sup>. Esta não correspondência entre teoria e práxis traduzia o caráter de indefinição de rumos, fosse em seu papel como analista ou poeta. Atuando na função deste último, publica no dia 31 de maio de 1928 em *A Luva*, um soneto denominado “Belchior Dias”, com esquemas também rígidos, ao estilo parnasiano. Vestira, entretanto, a máscara do analista três meses antes, no jornal supracitado. No artigo, Gomes afirmara que essa forma de composição poética não condizia mais com tempos modernos, pois

pode-se lá conceber que um homem de imaginação se fique a podar, pacientemente, as suas idéias, [...], enquanto o mundo em torno, na sua evolução vertiginosa, está a exigir da potencialidade do poeta um poema dinâmico, forte, em que se condensa toda a inquietação do século do rádio?<sup>302</sup>

Neste artigo, cujo título já configura posições contrárias ao passadismo, “A agonia do verso”, Eugênio Gomes discorre sobre a impossibilidade de manutenção da liberdade criativa caso os intelectuais permaneçam no cultivo de poéticas obsoletas. Ao mesmo tempo em que critica o homem que subjuga as suas idéias a formas consideradas rígidas, como o soneto, o analista conclama uma modernização sem apedrejar ninguém. O que fica evidente, nesta contradição, é o princípio tradicionalista dinâmico de Carlos Chiacchio. Ao afirmar, naquele mesmo artigo, “*Modernizemo-nos! Sem apedrejar ninguém. Nem os gramáticos./Nem os sonetistas recalitrantes./ Nem mesmo a Sé...*”, observa-se em Eugênio Gomes os ideais de harmonia, mudanças sem rupturas, tentativa de se preservação os velhos valores sociais, acobertados por um desejo de inovar.

Para os intelectuais da época, a escritura daquele crítico já se passava por inovadora, tal qual é percebido nos depoimentos de Henrique Cândia, redator-chefe do jornal *O Imparcial*. Este relata<sup>303</sup> que, ao ouvir em uma livraria as posições de Eugênio Gomes sobre arte literária, e considerando-as irreverentes, convidou-o a colaborar naquele periódico. No primeiro texto de estréia do incipiente crítico, disparara sua pertinaz análise contra os

---

<sup>301</sup> Eugênio GOMES. A agonia do verso. *O Imparcial*, 18 de fev. 1928.

<sup>302</sup> Eugênio GOMES. A agonia do verso. *O Imparcial*, 18 de fev.1928.

<sup>303</sup> Henrique CÂNCIO. A ‘Moema’ de Eugênio Gomes. *O Imparcial*, 04 de set.1928.

“sonetistas recalitrantes”<sup>304</sup>. Apesar da agudeza de seu exame, Eugênio Gomes não deixava de publicar, nas páginas de *A Luva* e outros periódicos, poesias estilisticamente contrárias às suas críticas bem estruturadas. Afinal, estas últimas constituíram o campo em que ele mais se destacou e ganhou proeminência nacional. No entanto, se formos considerar a linha a qual o crítico estava inserido, a da renovação pela tradição, como bem queria Carlos Chiacchio, não há por que estranhar aquele paradoxo.

Henrique Cândia resenhou, também, a “Moema” de Gomes<sup>305</sup>. Considerou esta obra como a síntese do símbolo, a “*união hipostática da civilização com o Brasil, mantendo-se íntegras a terra e a sua gente, dentro numa alma única, brasileira*”, embora tenha se rendido ao estrangeiro. O redator-chefe de *O Imparcial* afirma, com um olhar deslumbrado sobre o Brasil, que Eugênio Gomes surpreendeu nesta “Moema” a imagem da nova pátria. Na verdade, o poeta mantém a interpretação da índia alencariana<sup>306</sup>, ratificada pela leitura dos intérpretes da obra, em que a personagem dá-se “*à civilização num holocausto de naufrágio, sem perder porém a terra nativa, morrendo nela, amando-a bárbara como amou o homem branco que a matava de amor*”.<sup>307</sup>

A posse da alma feminina legitima a hierarquia do dominador diante da terra explorada, como afirma Silviano Santiago em “A hierarquia em Alencar”, ou Luís Filipe Ribeiro em “Iracema, Pátria Amada, Mãe Gentil”. Em Eugênio Gomes, há esta convergência de imagem, uma vez que ambas as índias permanecem na terra. Assim, diante da partida do Caramuru “*a alma talvez fosse com ele, gravitando à sua sombra, mas o corpo ficou*”,<sup>308</sup> “*guardando o segredo da terra imatura*”.<sup>309</sup> Esta releitura confirma o que já dissemos sobre um possível ponto de contato entre a questão daquela Bahia mantenedora de um comércio agrário-exportador e o tácito desejo de que o segredo aqui fique e sua riqueza também. Antônio Candido, ao analisar Caramuru e sua função histórica, valida esta

---

<sup>304</sup> Eugênio GOMES. A agonia do verso. *O Imparcial*, 18 de fev. 1928.

<sup>305</sup> Henrique CÂNCIO. A Moema de Eugênio Gomes. *O Imparcial*. 04 de set. 1928.

<sup>306</sup> Carlos CHIACCHIO. Tradicionismo Dinâmico. *Arco&Flexa*, n. 01, nov. 1928, p. 8: “A terra é a bela adormecida dos bosques de Alencar”.

<sup>307</sup> Carlos CHIACCHIO. Tradicionismo Dinâmico. *Arco&Flexa*, n. 01, nov. 1928, p. 8.

<sup>308</sup> Carlos CHIACCHIO. Tradicionismo Dinâmico. *Arco&Flexa*, n. 01, nov. 1928, p. 8.

<sup>309</sup> Eugênio GOMES. *Moema*. Salvador: Progresso, 1928.

interpretação: “*Fonte de civilização e fonte da nobreza local, Diogo se valeu de alegados direitos da mulher para obter e ceder à Coroa largos tratos de gleba*”.<sup>310</sup>

#### 4.3.2 Eugênio Gomes – crítica literária e política

Mesmo considerado conservador, anos mais tarde, pelos críticos militantes como Otto Maria Carpeaux, envolvidos com o projeto de crítica ao subdesenvolvimento do país, Eugênio Gomes permaneceu fiel às suas posições de que a análise da obra deveria se ater à especificidade de seus elementos estruturais, sem referências a ideais políticos, tal qual fazia alguns colegas contemporâneos.<sup>311</sup> Em *A Luva*, havia uma certa tentativa de não se abordar assuntos políticos, constatado já em seu segundo número, em nota “Imprensa Mundana”, de Matos Filho:

Outra a feição da imprensa aqui adotada pela moderníssima *A LUVA* – a da colheita do bom trigo dos acontecimentos sociais, para sua transferência inteligente no pão espiritual de leituras deleitosas. Nem saia ela nunca desse programa de seleta publicação dos nossos sucessos intelectuais, esportivos, mundanos. **Nada de política.**<sup>312</sup> Nada de contaminosa endemia do exclusivismo injusto, estéril e odioso [...]<sup>313</sup>

Apesar disto, discursos velados pelas charges risonhas, fotografias e elogios a autoridades políticas negam a intenção expressa naquela nota. Em seus trabalhos sobre o romance moderno, Eugênio Gomes justifica, de certa forma, a sua atitude em não envolvimento engajado: para ele, a ficção deve ser vista como uma obra de arte mais ou menos autônoma, pagando assim, tributo ao *new criticism* defendido por seu amigo Afrânio Coutinho. O autor de “Moema” assevera ainda a necessidade de se restringir à área da literatura nacional, “*mais adaptável a um estudo crítico dessa natureza*”<sup>314</sup>. Apesar de

---

<sup>310</sup> Antônio CANDIDO. Estrutura literária e função histórica. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 158.

<sup>311</sup> Sérgio Miceli, em seu livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, apresenta a relação do intelectual modernista com o mercado e o papel de agenciador do Estado e a colaboração daqueles em trabalhos a instituição. Assim, apadrinhado pelo político baiano Clemente Mariani, em termos de trabalho, Eugênio Gomes exercera a função de secretário e adido cultural da época da ditadura. Nada muito diferente do que na época alguns escritores modernistas faziam, tal como Carlos Drummond de Andrade e sua participação no ministério de Capanema.

<sup>312</sup> Destaque da pesquisadora.

<sup>313</sup> *A Luva*, n. 2, 31 de mar.1925.

<sup>314</sup> Eugênio GOMES. *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Progresso, 1958, p. 5-6.

reconhecer as novas diretrizes apontadas com o Modernismo, de um estudo de fundo também sociológico, informa que a sua “*análise crítica cinge-se dos processos de percepção e técnica estrutural, examinando, em cada caso, as idéias e teorias do escritor em função da arte do romance*”<sup>315</sup>. Essa posição constituiu um dos motivos de sua execração pelos envolvidos com a crítica engajada.

Se retomarmos a análise sobre o interesse de boa parte do grupo envolvido com Carlos Chiacchio na manutenção das velhas estruturas sociais, pode-se compreender, então, aquela ausência de elo entre a prática literária e o discurso teórico. Porém, isto só em uma análise superficial, uma vez que a proposta advogada pelo grupo *tradiccionista dinâmico* pretendia incorporar elementos novos de forma harmônica com os elementos do passado. Isto é, a não ruptura caracterizaria uma tentativa de preservar uma estabilidade que, na Bahia, não tinha mais espaço, se é que ali já tivera lugar.

As diversas agitações devido aos conchavos das sucessões políticas, a presença de uma população insatisfeita com os recorrentes aumentos dos gêneros de primeira necessidade e que ganha de *A Luva* diversas charges ilustrativas desta problemática, bem como uma economia endividada, não representavam elementos de um quadro com ideais neoclássicos e sim, caracteres misturados. A crise geral estava a ponto de explodir e a missão daqueles intelectuais precisava ser eficaz para garantir a ordem, talvez possível com o ato de apregoar um ‘novo credo’. O *tradiccionismo dinâmico* era, por sua vez, garantido na estética, pois a inquietude não se apresentava com tanta intensidade na literária. Nos versos de Eugênio Gomes, por exemplo, percebemos tímidas mudanças quanto aos elementos de arte literária. A tradição é relida, mas sem alterar a base. Os aspectos caracterizadores de seu livro – o retorno às origens nacionais, a leitura crítica da realidade brasileira, ruptura formal - raramente ultrapassam o caráter de obra de transição, pois esta ora ensaia uma ousadia, ora fica imersa num hermetismo. No poema a seguir, este hermetismo transparece de forma romantizada, em que a terra é apresentada sem novidades.

*Monte Pascoal! Santa Cruz?*

*Brasil!!*

*É a primeira missa na selva, sob as árvores enfolhadas de novo.*

---

<sup>315</sup> Eugênio GOMES. *Aspectos do romance brasileiro*, 1958, p. 5-6.

*Terra de Santa Cruz*  
*Deixa-me por o ouvido no teu chão*  
*Para ouvir o rumor profundo desse colo músico*  
*Onde ferveilha o enxame subterrâneo*  
***Das pepitas de ouro.***<sup>316</sup>

Enfim, impera o Brasil que, nas palavras de Carlos Chiacchio, deveria ser destituído do “*primitivismo antropofágico*” e constituir-se na “*simples notação tradicionista. No melhor sentido de inquietação, brasilidade, juventude*”. Ou seja, sem o repúdio ao colonizador, a sua língua, à religião. Sem mudanças profundas.

#### 4.3.3 a representação do negro em “Moema”

A marca do livro de Eugênio Gomes, como vimos, é a releitura da narração poética da lenda de Moema e que dá título à obra. Apesar da clara referência indígena, poesias, com aspectos da cultura negra, são também apresentados. Em “Negro Kibungo”, por exemplo, o poeta introduz a voz da *mãe preta*, marcada pela dor contínua do cativo. Neste texto, uma mulher narra a uma criança, a história de um velho negro em sua senzala, desejoso de liberdade: “*então, negro Kibungo chamou o vento/, montou nele e correram...correram.../ Depois meteu a mão no caiundó, enche-a de vagalumes e atira uma chusma deles para o ar*”.<sup>317</sup> A introdução do elemento negro, em um espaço poético estigmatizado como *locus* da cultura branca, já não era novidade. Antes mesmo de Eugênio Gomes, Carlos Chiacchio, Eurico Alves, Jorge Amado e Sosígenes Costa, já existiam produções pertinentes aquele elemento em Jorge de Lima, Ascenso Ferreira, Mário de Andrade, entre outros.

Nos decênios em estudo, o tom dado, nos textos de alguns escritores baianos, como Gomes e Chiacchio, é o da experiência, sofrimento e sabedoria dos velhos negros; da importância das amas negras, em um mundo encantado das bruxarias e histórias contadas por elas a crianças brancas. É visível, entretanto, o olhar etnocêntrico da voz privilegiada do poeta, em que o saudosismo importa mais que a atitude crítica da posição ainda serviçal

---

<sup>316</sup> Eugênio GOMES. *Moema*. Salvador: Progresso, 1928.

<sup>317</sup> Eugênio GOMES. *Moema*. Salvador: Progresso, 1928.

do negro nas casas dos doutores. Habert informa como, na década de 20, alguns intelectuais traziam esta temática do negro. O registro faz-nos associar aos ideais dos colaboradores de *A Luva* e esta proximidade reflete aquela “Bahia de outrora”:

Nos anos 20, alguns intelectuais já construíam uma analogia entre as culturas africana e tradicional, e mostravam a equivalência e a correspondência dos traços culturais. Xavier Marques o faz no seu romance *O Feiticeiro*, demonstrando reconhecimento e respeito, principalmente aos traços religiosos dos grupos sociais subalternos da cidade. Do nosso ponto de vista, era uma construção ficcional naturalista, com sustentação no trabalho etnográfico de Manoel Querino, que tornava patente as influências das teorias exógenas na percepção de alguns privilegiados. Entretanto não chegavam a afetar a hierarquização de valores da sociedade como um todo, e a revista tomava como referência a cultura clássica para guardar o seu caráter de “magazine elegante”<sup>318</sup>

Ao mesmo tempo em que ressalta a importância das cantigas das amas no acalanto do menino branco, as imprecisões diante de sustos, ou ainda as crendices do africano, evidencia-se nas produções também, ou por isso mesmo, uma voz onisciente, ora saudosa, ora de censura ou piedade. Enfim, preservação, apesar da convivência, da *hierarquização de valores* de um grupo que se quer realmente diferenciado e isto é percebido pela conservação de estereótipos da cultura africana, mascarada em produções posteriores de Jorge Amado. O trazer o elemento negro, com um resgate etnográfico, cultural e lingüístico, e pesquisa de lendas e folclores, tal qual Mário de Andrade fizera em “Macunaíma”, representava um avanço na produção literária. Isto em um espaço como a Bahia, em que as diferenciações étnicas eram demarcadas a rígidos traços, mas revestidas com aquelas máscaras aparentemente invisíveis.

Na “Moema” de Eugênio Gomes, há outra poesia ali presente – “As lavadeiras do rio” - onde se compõe um olhar mais aprofundado do real e do cotidiano das mulheres que, “*a um anúncio do sol,/ vão se estendendo as colchas de ouro e rosa,/ as roupagens maravilhosas nos coradouros aéreos*”.<sup>319</sup> Não podemos nos furtar a associação destes versos de Eugênio Gomes à temática de Tobias Barreto, no auge da Escola de Recife, nos idos 1870, e a de Manuel Bandeira, pois cantaram, também, a sensualidade e as ladainhas das mulheres trabalhando ou tomando banho à beira dos rios. Neste aspecto, é observável

---

<sup>318</sup> Angeluccia HABERT. *Bahia de outrora, agora....*1993, p. 31

um certo caminho literário, uma linhagem de autores, seguidos por boa parte da intelectualidade baiana: o seguir uma tradição, no sentido dado por T. S. Eliot.<sup>320</sup> Assim, Eugênio Gomes, também reverencia o labor daquelas mulheres: “*Lavadeiras invisíveis que vão lavar,/ acoradas, entre as moitas,/ os largos lençóis que nevoam na tina do rio*”.<sup>321</sup>

No plano da forma, na poesia dedicada às lavadeiras Eugênio Gomes faz uso da linguagem mais despojada, coloquial ao caracterizar as mulheres e seu trabalho árduo, conquanto ainda se perceba uma certa timidez nestas ousadias. Assim, o rebuscamento nas escolhas lexicais não é abandonado de todo: o leitor flagra, nestas partes, a interferência da voz do eu-poético na caracterização do ambiente e reconhece nela, a presença onisciente do erudito. O poeta, porém, faz uso da mixórdia articulada de expressões dos dois níveis lingüísticos: “*os dedos metidos/ nas cordas sonoras de água ondulosa/ arranca essa música do bojo do córrego*”. Quanto à construção estrutural do poema, Eugênio Gomes tenta romper com as formas rígidas do soneto e introduz versos brancos e livres, além de estrofes heterométricas.

A cultura ameríndia não se faz amiúde apenas nas poesias dedicadas à épica do descobrimento da Bahia, a parte destinada à Moema tem maior envergadura. Na obra, em um poema intitulado “A ronda das caiporas”, Eugênio Gomes insere o imaginário folclórico: “*cavalgando caitetus ariscos numa disparada*”, e completa a tríade, com a cultura branca, negra e ameríndia. Assim, a luva, o samba e o arco e flecha representariam estes elementos, necessários para se conhecer o povo e a problemática da realidade brasileira. Diante do quadro do nacionalismo crítico que ressaltamos ao longo deste trabalho, os intelectuais baianos retrataram aquela mixórdia étnica que bem caracterizava a capital. Assim, se ser moderno era ir às fontes originárias da brasilidade, resgatar o nosso itinerário a fim de alimentar e renovar a tradição, não se pode negar que a tentativa, naquele espaço, foi feita. Contudo, poucos foram os artistas que conseguiram superar a simples representação das imagens, já sedimentadas pelos discursos hierarquizantes.

#### 4.3.4 a recepção de “Moema” na Bahia

---

<sup>319</sup> Angeluccia HABERT. *Bahia de outrora, agora...* 1993, p. 31.

<sup>320</sup> T. S. ELLIOT. *Tradição e talento individual*, p. 38-9.

<sup>321</sup> Angeluccia HABERT. *Bahia de outrora, agora...* 1993, p. 31

A repercussão da “Moema” pode ser averiguada pelas constantes críticas em periódicos e intertextualidades realizadas por diversos poetas da época. No primeiro caso, podemos assinalar um artigo de Carlos Chiacchio, “O Nosso Primeiro Livro Modernista”, publicado em *A Luva*.<sup>322</sup> Em suas observações, o crítico apresenta o caráter de autenticidade que deve acerrar uma obra, sem as imitações estrangeiras. Para ele, todo escritor deve ter em primeiro plano a noção de terra, de suas tradições mais primitivas, sem se preocupar em imprimir na obra elementos de culturas alienígenas. Ou seja, deve pautar-se “*numa arte brasileira feita com elementos do Brasil*”. Com tais bases, o articulista relaciona o livro de Eugênio Gomes ao *tradicionalismo dinâmico*, por sua poesia revelar “*a característica expressional do homem integralizando a terra*”. Na obra, segundo o crítico, é detectada a importância à reconciliação do homem com os elementos mais enraizados da terra e que devem ser o suporte da literatura. Desta forma, Chiacchio exemplifica suas considerações com o seguinte verso: “*Eu sou o que perdeu a visão da terra imatura/ e acostumou os olhos a uma paisagem falsa/ e cansou os pés numa corrida inútil*”.

*Paisagem falsa* equivalente à importação de valores estranhos ao Brasil. Por isso o voltar-se à Moema e sua relação com a terra. Este retorno estaria, assim, dentro do projeto de Chiacchio, apresentado no capítulo 3: a releitura da realidade nacional, que ele requer como crítica, mas que, numa observação mais apurada, não apresenta mudanças profundas. Enfim, tal qual afirmara Lafetá, ao analisar a relação de Tristão de Athayde com o novo, e que, aqui, seria muito bem aplicado a este tipo de projeto, “*‘Voltar’ é a palavra chave para o tradicionalismo e nisso é que se encontra a sua incapacidade de compreender o fluxo da História*”<sup>323</sup>

Escritores baianos, coetâneos de Eugênio Gomes, estabeleceram diálogos com o texto e o tema da sua obra. Em Carvalho Filho, por exemplo, há uma alusão direta à “Moema” através, dentre outros indícios no correr do texto, de uma epígrafe advinda de um dos versos de Eugênio Gomes. Em seu poema, Carvalho Filho assente também a importância ao índio na cultura brasileira, continuando a tradição literária de José de Alencar. Poucos foram os escritores, a exemplo de Oswald de Andrade, em sua “Poesia Pau

---

<sup>322</sup> *A Luva*, n. 82, 8 de abr. 1928.

<sup>323</sup> João Luiz LAFETÁ. Os termos da reação. In: *1930: a crítica e o modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 105.

Brasil” e Manifesto Antropófago, que imprimiram uma releitura crítica do índio. Por sua vez, o que é notável em parte dos escritores baianos ligados a Chiacchio, no que concerne a essa temática, é a permanência do aborígene idealizado, romantizado ao estilo alencariano. Portanto, no poema “Tarrafa”, de Carvalho Filho, o caráter dinamizador do brasileiro advém do povo indígena, com a “*cor da alma, a cor do sangue da nossa gente*”, simbolizado pela imagem de Moema. Não se pode deixar de notar nele a mesma abordagem sobre a valorização dos elementos da terra virginal, destacado por Carlos Chiacchio em sua crítica à obra de Eugênio Gomes. Continuador do *tradicionalismo dinâmico* implementado no grupo por aquele crítico, Carvalho Filho retoma Moema como a expressão da mais significativa alma brasileira:

[...]

*E eu me espelho no meu pensamento:*

*só essa tarrafa podia ir buscar,*

*no fundo do mar,*

*a cor da alma do coração da gente...*

*no âmago dessa negra floresta submarina,*

*a verdadeira nota humana, que por lá existe*

*a desejar os frutos de ouro do sol que,*

*de reflexo a reflexo*

*vai vibrar no bojo duma onda profunda...*

*a cor do sangue da alma da gente...*

*MOEMA!...*

*e trazê-la,*

*envolta das malhas sutis da tarrafa hialina,*

*ouro e espuma,*

*que a gente não sabia se era espuma, se ouro, ou se estrela,*

*para o êxtase racial da nossa dinamização...<sup>324</sup>*

---

<sup>324</sup> CARVALHO FILHO. Tarrafa. *Arco&Flexa*, n.1, nov. 1928, p.15-16. Carvalho Filho (Salvador-BA, 1908-1994). Um dos participantes da revista Arco & Flexa e autor do livro com suas obra completa *Poemas* (1988).

Evidencia-se, no poema, esta atmosfera de releitura do espaço e do povo formador da cultura baiana. Como já foi assinalado, há recorrência de determinados temas entre estes escritores que, muitas vezes, apresentando elementos modernos, não deixavam de inserir uma voz de onisciência e de distanciamento daquilo que poderia desprestigiá-los como eleitos, como guia de um povo. Isto pautado no ‘novo credo’ pregado por Chiacchio: o tradicionalismo dinâmico.

#### 4.4 o mundo de Pangloss no penar de Chiacchio

**Do mundo de Pangloss** Carlos Chiacchio assinava quinzenalmente seus textos e, durante todo o período de circulação da revista, dela participou de forma ininterrupta. Nos primeiros números, ele imprimia em suas produções, reflexões de cunho moralista concernentes à arte, sociedade, entre outros temas, em uma linguagem rebuscada. Mais tarde, a maior parte de seu material ali publicado corresponderia a textos de criação<sup>325</sup>, mais precisamente poesia com marcas ora simbolistas, ora modernistas.

O nome dado à página literária é uma referência clara ao romance *Cândido ou o Otimismo*, de Voltaire.<sup>326</sup> O próprio Chiacchio inscreve-se, em alguns textos desta página, como um alter-ego do ingênuo e otimista Cândido. Diante da crise mundial, em 1929, por exemplo, o crítico publica um texto, cujo título “A paz não existe”<sup>327</sup> é revelador daquele momento. Para ele,

enquanto nas conferências e congressos, se estão discutindo os temas e as teses pelo amanhã tranqüilo dos povos, rola, pelo globo a corrente trágica das discórdias, umas internas, outras externas[...]Isto até dá a impressão paradoxal de que, depois da última guerra e do último conchavo entre potências, serão mais formidáveis os conflitos e mais sangrentas as desavenças.

---

<sup>325</sup> A partir dos números 11 e 12, que saíram conjugados, este tipo de texto passou a fazer parte na seção em análise.

<sup>326</sup> Este escritor imprime uma refutação ao otimismo, marca indelével do personagem, satirizando o sistema do filósofo alemão Leibniz, cujo fulcro encerra uma visão otimista. O ingênuo personagem homônimo ao título procura detectar, em suas aventuras circunstanciais, os ensinamentos do *Doutor Pangloss*, personagem que pregava o melhor dos mundos possíveis. Embora sofrendo as piores desventuras e, por isso, às vezes duvidar das palavras de Pangloss, o ingênuo Cândido procura justificativa otimista para seus problemas.

Apesar de diagnóstico desfavorável, o analista não poderia deixar de dar a sua mensagem de harmonia, própria à estética apregoada e em sintonia com os olhos do personagem voltaireano. Sua proposta otimista esvai-se com a descrença naqueles responsáveis pela paz. Na voz de Pangloss, “*Leibniz não podia deixar de ter razão quando afirmou que a harmonia preestabelecida era a coisa mais bela do mundo*”.<sup>328</sup> Na página assinada por Chiacchio, entretanto, desliza o pessimismo, pois tal disciplina, tal harmonia almejada traziam o tom desencantado do Cândido em resposta ao filósofo: “*Tudo isso é muito bonito[...], mas o que é preciso é cultivar o nosso jardim*”.<sup>329</sup> A crítica ao ‘melhor dos mundos possíveis’ é pactuado por Chiacchio, na revista, em referência direta a Pangloss:

A paz, pelos modos, não vai sendo mais que um preparo da guerra, pois que não se acaba nunca a ambição humana, antes recrudescer na proporção dos tempos. Tenhamos, apesar de tudo, confiança no futuro. Aqui é que intervém com vantagens, pelo menos morais, o malsinado otimismo de Pangloss. Porque só na imaginação dos contemplativos desinteressados é possível existir a paz, a divina paz dos mundos cor de rosa...<sup>330</sup>

Seria apenas no plano onírico a possibilidade de se ter “o melhor dos mundos possíveis”. A infância, portanto, representaria o porto seguro para restabelecer a paz, o refúgio ideal dos problemas reais. Da vida indeterminada, incerta do presente, o resguardar a boa lembrança passada, tal qual fizeram os românticos, seria temática recorrente na obra poética de Chiacchio em *A Luva*. A marca de Schopenhauer, Spengler e outros que ocupam a fileira das preferências de Alomar, também se faz presente com o pessimismo inoperante do poeta. O melhor dos mundos só poderia ser vislumbrado com a tonalidade da fantasia, do mundo paralelo e inalcançável.

Desta forma, na maioria dos poemas de Chiacchio, a paz dos mundos cor-de-rosa ficou materializada na infância com a presença dos pais, da negra ama-seca e também madrinha que dele cuidara, e nos quintais povoados de árvores amigas. Longe deste mundo, já na idade adulta e na urbe, a recordação em seus textos impera: “*jardim perdido à*

---

<sup>327</sup> Carlos CHIACCHIO. Do mundo de Pangloss. A paz não existe. *A Luva*, n. 91, 20 de maio. 1929.

<sup>328</sup> VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*, 2001, p. 119.

<sup>329</sup> VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*, 2001, p. 126.

<sup>330</sup> Carlos CHIACCHIO, A paz não existe, *A Luva*, n. 92, 31 de maio. 1929.

*distância/ Que mal se goza ao florir*".<sup>331</sup> Com tal recurso romântico, não é de estranhar a referência a Casimiro de Abreu que aí penetra, diretamente, a dialogar com o eu-poético. A intertextualidade se apresenta com o uso literal de versos em que o poeta do Romantismo enfatiza as virtudes da infância: "*Ai que saudades que tenho da aurora da minha vida/ da minha infância querida/ que os anos não trazem mais*". Chiacchio também recupera esta lembrança da etapa cor de rosa da vida, entretanto, deixa marcas mais evidentes da tragédia da realidade adulta:

*A gente gosta da infância  
Porque passou sem sentir...  
.....  
E diz-se a rir, todo em ais:  
"Ai, que saudades que eu tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais".*<sup>332</sup>

Para ele, *o outro sonho feliz de cidade logo se tornou realidade* e com isto, no tempo transcorrido, restaram a amargura e o pessimismo<sup>333</sup>: "*Quando se chega a rapaz / Com uns ares tolos de adulto, / Tem-se valores no vulto / E negros vincos no cenho*".<sup>334</sup>

Este enfoque de Chiacchio à temática da infância resvala para um paroxismo particular de sua condição abastada e um diálogo constante com os poetas da tradição:

*Ah, Casimiro! a estranheza  
Quando a gente já não ri...  
(Mas há de rir, com certeza,  
Não por mal, por bem de ti)  
Teu canto tem tal beleza,  
Que não há, na madureza,  
Quem não diga, com tristeza:*

---

<sup>331</sup> Carlos CHIACCHIO, A paz não existe, *A Luva*, n. 92, 31 de maio. 1929.

<sup>332</sup> Carlos CHIACCHIO. A Infância. *A Luva*, n. 72, 24 de abr. 1928.

<sup>333</sup> Caetano VELOSO. Sampa

- “*Minha infância*”! – *o que eu perdi!*...<sup>335</sup>

No mesmo poema há uma crítica sutil aos não amantes do Romantismo, que ironizam a fuga ao passado e a valorização dos elementos da tradição: “*A gente gosta da infância.../ Porque esse riso mordaz?*”<sup>336</sup>

O espaço onírico infantil, em seus poemas publicados em *A Luva*, também surge como motivo de desenrolar fatos históricos. Assim, a proclamação da República é registrada aos olhos da criança como uma grande festividade que ainda não poderia tomar parte, pois a voz materna zelava pelo seu sono:

*Povo na rua. Foguetes.*

*Vivos!*

*Alarde.*

*Estralada festa de bombos,*

*Seu Martiniano, já aos tombos,*

*Berrava, como um possesso:*

*Viva o 15 de Novembro!*

*A República!...*

*...Ainda me lembro..*

*Queria ver a República*

*Que chegou... queria ver...*

*“Mas que me fosse deitar,*

*Dormir... Oito horas... Tão tarde...”*<sup>337</sup>

.....

A cantiga de ninar, ao embalo da voz materna, é introduzida no poema, o que nos faz observar, em Carlos Chiacchio, a tentativa de inovação, com a presença em seu texto,

---

<sup>334</sup> Carlos CHIACCHIO. A paz não existe. *A Luva*, n. 92, 31 de maio. 1929.

<sup>335</sup> Carlos CHIACCHIO, A paz não existe, *A Luva*, n. 92, 31 de maio. 1929.

<sup>336</sup> Carlos CHIACCHIO. A Infância. *A Luva*, n. 72, 24 de abr. 1928.

<sup>337</sup> Carlos CHIACCHIO. A República. *A Luva*, n. 73, 15 de maio 1928.

de elementos da cultura popular, com linguagem coloquial: “*Tutu-ru-ru tutu!/ Por trás do murundu* e em seu final: *Tutu-ru-tutú/ Por traz do murundu/ Já vem a Sinhá Velha/ Lá da banda do Angu*”.<sup>338</sup> Apesar destes vestígios inovadores, o poeta continua adotando excesso de pontuação, como reticências e pontos de exclamação e que configura a subjetividade exacerbada, o pessoalismo ao extremo. Os elementos sensoriais, típicos do Simbolismo, também são explorados, como o auditivo, com enumerações de instrumentos ou sons, e apupos provocados pela comemoração da República: “*Nova estralada. / Clarins. / Tetintins / De esporas rerangendo na calçada./ Bombos. Ribombos. Tombos./ Foguetes/ Apitos/ Gritos/ Briga*”.<sup>339</sup> Ou “*ouvindo, lenta, pausada e doce a cantiga*”.<sup>340</sup>

Ao falar da ama-seca que, mesmo sendo sua madrinha não ultrapassara a condição de serviçal, Chiacchio imprime um tom de saudade bem cuidada, com o realce ao zelo e carinho daquela mulher quanto ao seu bem-estar. Apesar disto, a participação dela na poesia restringia-se à determinada esfera, às manobras caseiras, ou seja, com espaços demarcados. A linguagem da negra geralmente era reproduzida com todas as suas supertições e ‘credo cruces’ possíveis. A transcrição desta linguagem cotidiana e popular traz marcas de novidade dentro dos processos modernistas na Bahia, mas o leitor sempre percebe a intervenção daquela voz, flagrada também em “Moema”. Isto é, uma voz eleita e onisciente sempre a mostrar que aquele uso é do Outro.

“Do Mundo de Pangloss...”, além da infância rememorada, ainda aparece outro tema característico das poesias de Chiacchio: o vôo, a liberdade representada pela imagem da asa. Texto<sup>341</sup> de marca visivelmente simbolista, pelas aliteraões e sinestesia, “Andorinha” revela a coexistência de linguagens presentes na revista: “*Essa andorinha, / - Desperta! E olha, tranqüila como quem medita, / O vão destino, / Esse volúvel vai-vem / Que uma asa tem, / sem parar, / Na vida incerta / Do ar...*”. Outro poema, “A Dona Branca do Rio”, demonstra também o movimento alado: “*Deixá-la. O sonho erradio,/ irmão da nuvem, caminha/ ao jeito de asa na terra...[...] Deixá-la ir... Porque, em suma, / A dona branca é rainha/ a dona branca do rio,/ a dona branca de espuma,/ - Que de tão branca tem frio/- Que de tão leve se esfuma...*”<sup>342</sup> Em “Catavento”, a diagramação do texto na

---

<sup>338</sup> Carlos CHIACCHIO. A República. *A Luva*, n. 73, 15 de maio 1928.

<sup>339</sup> Carlos CHIACCHIO. A República. *A Luva*, n. 73, 15 de maio 1928.

<sup>340</sup> Carlos CHIACCHIO. A República. *A Luva*, n. 73, 15 de maio 1928.

<sup>341</sup> Cf. Carlos CHIACCHIO. *Infância*. Salvador: Ala, s/d.

<sup>342</sup> Carlos CHIACCHIO. Dona branca do rio. *A Luva*, n. 81, 18 de set. 1928.

página sugere um ritmo também de vaivém, como no primeiro poema, seguindo ainda aquele fluxo da poesia simbolista: “*sempre a voltar / ora lento / ou violento / volta ao vento / gira ao vento / meu catavento, meu catavento / em giravolta / a rolar*”.<sup>343</sup>

A recuperação do equilíbrio, o ritmo expresso nos poemas pode, talvez, ser associado ao projeto de harmonia defendido por Chiacchio: “[...] *sejamos Brasil. O sentido essencial do Brasil. Em tudo. Adotar uma orientação, que só não na possuem os imbecis desritmados. [...] Disciplina, de que depende a força do arco de Ulysses. Harmonia, de que depende o argumento da flexa de Zegon.*”<sup>344</sup>

Em “A criança que viu o destino...”,<sup>345</sup> percebe-se um elemento autobiográfico do poeta, em seu distanciamento do lar. O eu-lírico canta um tom fúnebre, como se referisse à morte de alguém, provavelmente o pai: “*O vozeiro / que se fazia ao terreiro / cessou... Trêmulas pancadas / De martelo num caixão...*” Morte incompreendida, dada pelo tom de esvaecimento típico dos simbolistas: “*Alheio andava o menino / a tudo que havia em torno[...]*”. Os sinais são mostrados, não de forma exata e o poeta continua sugerindo o estado fúnebre: “*Minha mãe por que chorava? [...]; Plange, bate lento o sino [...]; E eu a fitei perguntando: / - O sino, por quem bateu?*” Pelos elementos descritivos, o menino tinha uma consciência do diferente dentro da inconsciência de criança que, ao surgir do sol, é iluminada de forma dolorosa: “*Logo que ao sol despertei / todo aparato entendi / Vi meu destino e chorei.*” Todo o burburinho discreto e “*reboição dentro em casa / Como entre choques duma asa / Que vai partir ou morrer*” era a ida para longe de “*minha mãe me abençoando/ me beijando*”. A marca simbolista aparece sempre no alongar do sino: “*Vai para além / Vai para além*” [...] “*Vai para longe / Vai para longe*”. A viagem definitiva da criança é marcada pelo provável engodo dos pais: “*Guarda bem os meus brinquedos quando eu voltar amanhã*” / “*Quando eu voltar...*” – *Não voltei...* Esta passagem depois vai ser retomada, no livro, com a lembrança dos quintais da antiga morada e como o estudo o afastou da doçura da infância.

Na página literária de Chiacchio, em *A Luva*, além dos textos poéticos, alguns artigos são apresentados e que trazem alguns direcionamentos do *tradicionalismo dinâmico*. Nestes textos, o crítico defende a harmonia necessária à reforma artística, harmonia esta

---

<sup>343</sup> Carlos CHIACCHIO. Catavento. *A Luva*, n. 80, 31 de ago. 1928.

<sup>344</sup> Carlos CHIACCHIO. Tradicionismo dinâmico. *Arco&Flexa*, n. 01, NOV. 1928, p. 7.

<sup>345</sup> Carlos CHIACCHIO. O menino que viu o destino. *A Luva*, n. 82, 05 de out. 1928.

não encontrada na velocidade de publicações de obras que, segundo ele, se intitulavam modernistas e que, mesmo sem qualidade artística, desprezam o melhor da tradição.

A produção intelectual que aí se apregoa nos mercados livrescos, como a única a que se deva atenção, porque moderníssima, como expressão da nossa ansiedade contemporânea, porém vamos dizer que não menos dignas são as obras ainda vivas de pensadores e poetas de alguns anos atrás e em cujos veios se verificam os primeiros estremecimentos do verdadeiro modernismo brasileiro, e aos quais de justiça se deve a descoberta do gênio característico das nossas aptidões. [...] Perdidos ou recalçados os marcos da inteligência precursora na literatura, por conveniências talvez de afastar paralelos incômodos, a vibrante geração modernista afanosamente se empenha em alijar modelo de expressão estética, libertando-se de todas as opressões, a bem do seu êxito imediato, tornando cada vez mais difícil pelos cânones dos estilos antigos.

Apesar de seu envolvimento com os jovens ciosos de uma transformação nas artes, o pensamento de Carlos Chiacchio traduzia-se em um escopo não muito renovador. Estava ainda preso às malhas românticas e formas simbolistas, embora perpassasse em seus textos um tom desiludido. Talvez por ser bem mais velho que os membros do seu grupo, recém-saídos da adolescência. Para Chiacchio, a arte deveria ser “*como a que palpita nas obras eternas dos eternos intérpretes da Beleza, a grande, a sagrada, a infinita fonte de transcendentalismos e transfigurações*”.<sup>346</sup> Ainda nesta análise, ele afirma a arte como um dom dos eleitos, dentro de sua proposta retirada dos preceitos alomarianos. Ou seja, deve ser aquela “*que nos faça esquecer os contatos impuros[...] Arte, sobre pairante de deslumbramentos, na alta esfera do melhor, do mais limpo, do mais são, do mais fino, do mais perfeito...*”<sup>347</sup> Enfim, um ideal que só poucos poderiam atingir. Tal qual uma luva que mantinha longe a impureza com o revestimento, a arte estaria protegida pela manutenção do ideal estético de Beleza.

Para o crítico em análise, o que havia de novo nos iconoclastas da arte não serviria aos verdadeiros propósitos daquela esfera de purismo por ele pregado, uma vez que “*a escola dos exóticos no último jato literário desses tempos é um irritante círculo vicioso de palavras*”<sup>348</sup> e conclui citando Shakespeare: *Words, words, words...* No número seguinte,

---

<sup>346</sup> Carlos CHIACCHIO. Arte. *A Luva*, n. 29, 30 de maio 1926.

<sup>347</sup> Carlos CHIACCHIO. Arte. *A Luva*, n. 29, 30 de maio 1926.

<sup>348</sup> Carlos CHIACCHIO. Processos e dolentes. *A Luva*, n. 15, 15 de out. 1925.

o analista permanece no debate sobre o momento literário, posicionando-se contra aqueles exóticos. Desta vez, o seu descontentamento recairá sobre “o estilo ou a falta dele”, em muitos dos novos literatos. Esta análise de Chiacchio revela que ele ainda está preso a alguns elementos considerados passadistas, mesmo após se postar à frente do que denominou Movimento Modernista Baiano. De forma iônica, convoca o leitor a ir ao pregão da praça pública, o que confirma a sua tese, apontada no capítulo anterior, quanto ao que ele considerava a histeria do tempo: “*matraquear bugigangas como se fossem pérolas de preço, porque, afinal, a arte não é beleza, o talento já não é virtude, o talento já nem é o homem, no dizer buffonesco: o estilo é a multidão. É o zabumba*”.<sup>349</sup>

Com tal concepção, percebe-se o fio condutor do pensamento de Chiacchio: o não aceitar uma cultura centrada no capital, em que tudo se transforma em quinquilharia a ser comercializada. Estes valores, tal qual trabalhamos no capítulo 3, são por ele criticados por reduzir a arte ao ínfimo, ao vulgar, à massificação frente ao mercado consumidor. A arte moderna, portanto, neste enfoque massifica, equaliza a diferença. Insere o que não é elite nos padrões daquela elite. Para ser esta, teria que existir a diferença. O indivíduo se anula em um mundo do mercado, em que se deve “matraquear bugingangas” e, ao fazer isto, apenas reproduz o sistema, repetindo *words, words, words*. Círculo de palavras tal qual o círculo da reprodução do sistema capitalista. O “homem já não é homem”, é o caos pós-moderno. O indivíduo deixa, portanto, de ser a expressão da sua vontade e passa a reproduzir em série o que não é beleza nem talento, mas dinheiro. Reproduz o que a massa passa a conceber como arte, ou melhor, o que se determina expressão artística, para que esta mesma massa incorpore, ou o que ela deve negar como tal.

Para quem pregava o ideal de arte em mãos de poucos eleitos, esta produção não deixaria de ser uma *profusão de paródia*, a macaquear a *sintaxe lusíada*. O relevo dado ao talento, obviamente associado à ortografia, permeia ainda o texto sobre estilo, pois, para Chiacchio, “*com a nova ordem de escritores das novas escolas, já não se sabe quem escreva bem, quem escreva mal. Nem mesmo simplesmente quem saiba escrever*”.<sup>350</sup>

Os modernistas do Sudeste - mais precisamente os de São Paulo durante aquele momento inicial do movimento, com a Semana de Arte Moderna -, ao condenarem os passadistas ao limbo, passaram a inscrever uma nova idéia sobre arte não pactuada por

---

<sup>349</sup> Carlos CHIACCHIO. Estilos Novos. *A Luva*, n. 16, 31 de out.1925.

Chiacchio. Este não perderia o momento para hostilizar a iconoclastia daqueles renovadores da literatura: “os mestres das leis inflexíveis da estética, coisas mancas na voz do tempo, faliram, dizem todos, como algibeiras de paupérrimos burocratas”.<sup>351</sup> O crítico continua o ataque aos modernistas de São Paulo. Para ele, “os criadores de cânones estéticos são gente avariada no pedantear dos novíssimos talentos futuristas”<sup>352</sup> e, para finalizar, observa que a condenação aos mestres no *meio bochornoso*<sup>353</sup> provoca a raridade das obras primas. Com isso, percebe-se que há uma ausência de distinção, por parte do crítico, do que era Modernismo ou futurismo, tal qual assinalamos no capítulo 2.

A observação de Chiacchio, registrada acima é, no entanto, lúcida se considerarmos que a obra prima, seguindo o pensamento de Adorno, é o momento de questionamento de uma construção igual, daquele movimento reprodutor já referido. Se é na obra prima que o indivíduo se expressa completamente, sem os liames de uma equalização, os futuristas, representantes diretos do mundo das máquinas, tal qual afirmaram Alomar, Carlyle, entre outros, não passariam de reprodutores da vaga capitalista, uma vez que a sua arte estaria diretamente vinculada ao capital e, portanto, massificada. O próprio Chiacchio levanta este estado da questão ao considerar que:

passadismos e futurismos se explicam por evoluções impostas pelas necessidades da vida mental e social que ali se modificam sob o império da máquina, tornada uma divindade comezinha do homem europeu. Mas o que nos falta precisamente é a máquina, esse símbolo magnífico da era que Carlyle já apelidara de ‘século da máquina’. Somos tão somente o homem e a terra.<sup>354</sup>

Claro se faz, como bem observa Dulce Mascarenhas em seu estudo sobre “Homens & Obras” de Chiacchio, que a herança tainiana acompanhou o crítico por toda a sua carreira e este concebe a obra sob a ótica determinista. Porém, não há como negar que a análise de Chiacchio é pertinente, visto que observa os efeitos daquele mundo moderno sobre a arte. A verdadeira obra de arte, no dizer de Alfredo Bosi, é aquela que rompe com o horizonte de

---

<sup>350</sup> Carlos CHIACCHIO. Estilos Novos. *A Luva*, n. 16, 31 de out.1925.

<sup>351</sup> Carlos CHIACCHIO. Estilos Novos. *A Luva*, n. 16, 31 de out.1925.

<sup>352</sup> Carlos CHIACCHIO. Estilos Novos. *A Luva*, n. 16, 31 de out.1925.

<sup>353</sup> Carlos CHIACCHIO. Estilos Novos. *A Luva*, n. 16, 31 de out.1925.

<sup>354</sup> Carlos CHIACCHIO. Síntese brasileira (Modernistas & Ultramodernistas). *A Tarde*, 20 de jan. 1928.

expectativas do leitor. Assim, no tempo da ‘patuléia’, segundo o dizer de Chiacchio, tudo estaria reduzido ao uniforme, ao seriado, macaqueado em “sotaque de brejo”.

Com estes pareceres, Chiacchio tece o *tradicionalismo dinâmico*. As tendências as quais ele estava ligado, ou o ambiente intelectual que vivenciava, o fez, ainda segundo Dulce Mascarenhas, um *crítico contaminado*. Compreende-se, desta maneira, a inclusão de Chiacchio, por esta pesquisadora, em um tipo de analista a quem se permite o sair do campo literário e, assim como Tristão de Athayde, subjugar o literário à visão de mundo, aos elementos externos à obra. Por esse compromisso que o crítico mantinha com diversas áreas do conhecimento, fato que o fazia perder de vista o objeto de análise, é que Dulce Mascarenhas o aproxima àquela figura de *crítico contaminado*, cuja perspectiva adotada acabaria distorcendo o material dissecado.<sup>355</sup>

A prisão da crítica literária à especificidade da obra, sem considerar outros aspectos relevantes que envolvem o fazer literário pode ser plausível quando se tem a intenção de não se distanciar da natureza do objeto que se investiga, mas se torna um tanto redutor por deixar de lado aspectos histórico-sociológicos que enriqueceriam a análise do texto literário. O que seria um crítico contaminado? E quem não o é? Chiacchio, mesmo diante de vertentes impressionistas, ou enveredando, em suas críticas, para o biografismo, vai além da análise da estrutura da obra.

Para o crítico, literatura e sociedade são trabalhadas sem delimitações, mas, com este parâmetro, o que se revela é a sua visão de mundo elitista. O uso, segundo Chiacchio, dos elementos da cultura popular em textos poéticos ou outra modalidade literária deve ser inserido, sem exageros, para que o público perceba as demarcações sociais. Assim o leitor teria a certeza do domínio da linguagem culta por parte do escritor. Esta tese é claramente oposta a do projeto modernista que procura romper diretamente com a rigidez normativa e se apropriar do uso coloquial da palavra. Ou seja, Chiacchio não pretendia sair do pedestal. Para ele, cada um deveria reconhecer e estar em seu devido lugar, como reza o tradicionalismo dinâmico.

Em um determinado momento de sua análise acerca da “Estética Brasileira”, em “Modernistas & Ultramodernistas”<sup>356</sup>, Carlos Chiacchio traz aquela visão acima apontada

---

<sup>355</sup> Dulce MASCARENHAS. *Carlos Chiacchio: homens & obras*, 1979, p. 55-57.

<sup>356</sup> Carlos CHIACCHIO. Estética brasileira (modernistas & ultramodernistas). *A Tarde*. 07 de fev. 1928. As próximas citações são da mesma fonte.

sobre literatura e a sociedade. Novamente transparece o seu ideal integrador, em que há um uno, sem diferencial, uma sociedade igualitária, um país com uma unidade que deve ser preservada. Entende-se, desta forma, porque o crítico mostra-se contrário ao localismo: por não ser universal, o local não constituiria um signo moderno. Ou seja, ser moderno é entender o país como nação, criar aquela unidade significaria estabelecer regras universais, adaptá-las ao sistema ou ao próprio consumo. Tal leitura, naquele momento, era também recorrente no Sudeste, em que a defesa de uma unicidade representaria antes, o mergulho no conhecimento da realidade brasileira, de seus problemas, para melhor trabalhá-los.

Assim, naquele texto “Estética Brasileira”, Chiacchio apresenta o interior como símbolo do matuto, caipira, jeca, por ser diferente dos parâmetros que caracterizariam o ‘moderno’, este antenado com os padrões universais. A análise do autor é pertinente, embora faça isto pelo tom conservador, de cima para baixo. Isto é, por trás desta maquiagem subjaz uma ordem social pautada na hierarquia e distinções sociais. Por isso o localismo, para o crítico, passa a ser visto como algo abominável e que interferiria nesta harmônica sociedade. Já os padrões do “moderno” devem ser seguidos, na busca daquela sociedade ordenada. Assim, na visão de Chiacchio, poder-se-ia chegar à homogeneidade. Homogeneidade esta que absorve as mazelas, esconde as diferenças, protege os braços.

Aquela demarcação social é clara quando o crítico afirma que “*o matuto brasileiro pode ser um tipo original duma obra de arte. Enquanto focalizadas as qualidades essenciais ao homem que já somos modernamente*”. Logo após, Chiacchio cita Euclides da Cunha e corrobora os mesmos preconceitos euclidianos em torno do sertanejo. Para tanto, transcreve a seguinte frase do autor de “Os Sertões”: “*Ou progredimos, ou desapareceremos*”. Isto é, utilizar a camada popular como temas literários seria um sinal de retrocesso e todas as cargas pejorativas continuam a recair sobre o matuto, o sertanejo, agora pela pena de Carlos Chiacchio: “*Poetizar, portanto, os seus costumes, as suas ignorâncias, os seus jogos de mau gosto, toda a sua cuspenhado psicologia dum viver recuado da civilização, não há de ser o bom caminho de renovar o pensamento e arte do Brasil*”.

À concepção de “moderno”, pregado por Chiacchio, a figura do matuto seria o último dos tipos em que se inspirar. Ao valorizar esses populares ditos não civilizados, que nova civilização seria esta que se pretendia montar? Se o objetivo de Chiacchio é o ideal integrador, para a constituição de uma nação, transformar o matuto em trabalhador seria a

lógica e não o inverso. Dulce Mascarenhas<sup>357</sup> diagnostica a visão do crítico quanto ao regionalismo:

Sua receita de tradicionalismo dinâmico é sempre empregada. Constantemente clama contra a mudança superficial, baseada somente na cópia do falar sertanejo, na procura de uma outra língua que não a portuguesa, sem que haja condições reais para isso. Esses seus ataques ao falso regionalismo brasileiro são, muitas vezes, secundados por nossos vizinhos sul-americanos[...] que, segundo ele, empreendiam um válido retorno às fontes nacionais[...]

Ao contrário do crítico da Bahia, Euclides da Cunha conseguira poetizar o sertanejo, conquanto toda a sua análise inicial pejorativa concernente a este tipo. Chiacchio, entretanto, persiste em sua estética elitista, delimitando os espaços refletidos principalmente na arte. Utilizar, para ele, uma temática ligada ao local, apropriando-se do homem e da linguagem caipiras com o “*desprimor, a crueza, o insólito, o grosseiro, o achamboado que esse regionalismo representa*” não deixa de ser “*acidente, quando muito, de algum interesse erudito, porém, positivamente de nenhuma beleza artística*”. Por estes trechos, percebe-se a valorização do eruditismo, o desprezo ao popular, uma vez que o coloquialismo e o falar caipira trazem, para o crítico em questão, “*ressonâncias retrógradas de primitivas invasões líricas rudimentares, aqui disseminadas pelas correntes povoadoras dos primeiros semeadores de cultura*”.

O agenciador do dito Modernismo em terras baianas, após esta abordagem, conclui o seu pensamento tentando massagear um pouco as suas análises retumbantes em torno do matuto, reivindicando que este “*precisa é de ser instruído, e não poetizado. Ou desapareceremos com ele...*”. Um erudito se aproximar da linguagem caipira, utilizá-la como forma literária constituiria uma afronta para os ideais de nação, como prega Chiacchio. A defesa de aproximar o matuto da linguagem erudita, instruindo-o, representa o serviço aos valores universais, ou seja, vislumbra-se nele um possível consumidor de valores dentro do contexto de capitalismo e isto implicaria, para Carlos Chiacchio, assim como para Oliveira Viana, em defender um ‘processo civilizatório’. Levar àquele povo mais simples os conceitos morais modernos seria a solução, mas como isto não ocorre, esta parcela da população brasileira é cooptada a estes valores pelo consumo. Em “Os parceiros

---

<sup>357</sup> Dulce MASCARENHAS, *Carlos Chiacchio: homens & obras*, 1979, p. 64.

do Rio Bonito”<sup>358</sup>, Antônio Candido revela este processo em que o caipira “*é condenado à urbanização, e todo o esforço de uma política [...] deve ser justamente no sentido de urbanizá-lo, o que, note-se bem, é diferente de trazê-lo para a cidade.*”

Ainda como guardião de uma política artística, livre do que chama vícios, Chiacchio vela pelo seu “*tradicionalismo, mal grado o aforçuramento ridículo do linguajar matuto, de que é impossível criar uma entidade independente de arte, que essas preocupações estreitas de localismo, levam ao isolamento boçal das aldeias*”. Neste aparte, não há como negar a discussão em torno do regionalismo e centro cultural que permeia todo o projeto modernista. O que constituiria o local e o regional, o centro cultural e o localismo? Quem e qual o motivo de se caracterizar determinada região como pólo da cultura e da literatura em detrimento de outras? Quem nomeia os outros de regional teria uma fórmula para determinar que a sua é nacional? Quem determinaria tais critérios e por que estes seriam os principais para se ter uma literatura de cunho mais geral? Este último aspecto é essencial? Está claro que toda esta discussão perpassa pelo poder econômico. A parte do país de maior preponderância nesta categoria detém, em torno de si, o estigma de ser considerada centro cultural, reduzindo as manifestações de outras localidades com o ícone de regional.

Marisa Lajolo, em seu ensaio “Regionalismo e História literária: quem é o vilão da história?”, discute tais elementos e mostra que as concepções do que é regional decorrem da posição em que se está. Isto é, regional é dos *outros*, como diria Gilberto Freyre. Quem é esse que aponta o diferente e diz que o seu é o ideal? Embora as discussões fossem – e continuam sendo – em torno deste paradigma, modernistas como Mário de Andrade viajam para conhecer a cultura do Norte/Nordeste, a fim de experimentar, em suas produções as particularidades desta. “*E cada um realiza o Brasil segundo sua própria observação*”,<sup>359</sup> defende o poeta paulista que travou amizade com nordestinos como Ascenso Ferreira e divulgara, fora daqueles Estados, a poesia popular, o folclore. Para Héctor Olea, Mário de Andrade traz para a sua obra a reconstrução e restauração da literatura oral ou popular.<sup>360</sup> O ideal do autor de “Macunaíma” era de uma forma de nacionalismo ou regionalismo

---

<sup>358</sup> Antônio CANDIDO. O caipira em face da civilização urbana. In: *Os parceiros do Rio Bonito...* 9. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2001, p. 282.

<sup>359</sup> Mário de ANDRADE apud. Neroaldo PONTES. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1994, p.76.

<sup>360</sup> Héctor OLÉA. Comendo antropófagos. In: *Macunaíma*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. São Paulo, Rio de Janeiro, Lima, Lisboa, et. Alli: ALLCA XX/UFRJ Editora, 1996, p. 386.

restritivo, pois a síntese da fórmula “o Brasil pros brasileiros” caminhava para outra esfera: só sendo brasileiro é que podemos nos universalizar.

Assim, a síntese que possibilitaria o caráter de nação poderia apenas ser compreendido após o conhecimento da problemática brasileira em todas as suas dimensões e nisto, Chiacchio também se insere. Neroaldo Pontes observa que o autor de “Paulicéia Desvairada” oferecia uma nova maneira de se olhar para aquela questão, em voga no momento, pois o que significava ser brasileiro no Nordeste certamente não equivaleria a ser brasileiro no sul. Chiacchio, no entanto, traz argumentos desfavoráveis a qualquer utilização lingüística, social destas manifestações, posições anteriormente já referidas.

No ideal ainda de integração, de unificação artística sem marcas diferenciadoras, o folclore para aquele crítico se caracterizaria como um elemento de pequenez artística, uma vez que “*o lado espetacular do folclore não convém à síntese brasileira*”. Para o analista, “*é trabalho de pura perda fazer rir as platéias com sotaque do brejo*”.<sup>361</sup> Assim se justifica o seu exame de que o folclore e a cultura popular não passa de “*acervo da geringonça tabaroa nada tem da verdadeira estética brasileira*”.<sup>362</sup> Maltrata-se a imagem do matuto, portanto, porque ela é algo que não se quer ver, representa o atraso e empecilho para o ideal moderno. Boa parte da crítica de Chiacchio sobre os modernistas de São Paulo recai, portanto, justamente em Mário de Andrade, uma vez que “*o aproveitamento poético da fala do homem iletrado*”, como bem observa Alfredo Bosi, aparece como solução estilística no escritor paulista<sup>363</sup>.

Chiacchio revela, sem embuços, como vimos, a sua visão contrária à presença da linguagem das camadas populares nas artes. Representante de destaque da Faculdade de Belas Artes da Bahia, cuja concepção artística valorizada era a que melhor se adequasse ao sentido clássico, o crítico acentua que se deve “*falar do povo quando esse povo pensa coisa que mereça ser falada. Do contrário, era admitir como valiosa contribuição de quanta parvoíce se produz nas classes cultas*”.<sup>364</sup> Somente em nome da erudição, da preservação de um ideal civilizatório, com a união conciliatória do interior e da cidade, como observara

---

<sup>361</sup> Carlos CHIACCHIO. Estética brasileira. *A Tarde*. 07 de fev. 1928.

<sup>362</sup> Carlos CHIACCHIO. Estética brasileira. *A Tarde*. 07 de fev. 1928.

<sup>363</sup> Alfredo BOSI. Situação de Macunaíma, p. 171-181 In: *Macunaíma*. 2. ed Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona.. Rio de Janeiro, São Paulo, Lima, Lisboa, et. Alli, ALLCA/ UFRJ Editora,1996.

<sup>364</sup> Alfredo BOSI. Situação de Macunaíma, p. 171-181 In: *Macunaíma*. 2. ed Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona.. Rio de Janeiro, São Paulo, Lima, Lisboa, et. Alli, ALLCA/ UFRJ Editora,1996.

Gilberto Freyre na análise de “Os Sertões” é que se poderia pensar em transformar a arte. Isto é determinante para entendermos o que é ser moderno para o mentor do Modernismo baiano. A síntese só seria conseguida com o aproximar aqueles matutos daquela concepção de ideais civilizatórias, ou seja, “*entresachemos os campos incultos com a floração culta das cidades. Façamos do brasileiro do interior e do litoral esse tipo único de brasileiro moderno*”. Este sentido organizador, ordenador da arte, da literatura, ou melhor, do mundo idealizado por Chiacchio é o alicerce de sua proposta do *tradicionalismo dinâmico*, em que o caráter integrador tem maior referência que o local. Assim, a seu ver, as vanguardas importadas seriam sem sentido caso não respeitassem os elementos tradicionais da nossa cultura. A compreensão do ‘ser brasileiro’ estaria intrinsecamente ligado à universalização e não à localidade.

Não há obras que valham, quando *regionalmente* regionalistas. [...] O regionalismo levado a rigor de fixação maníaca de termos distritais, quando não assertanejados ao tipo do falar dessa ou daquela localidade perdida nos rincões patricios[...] é um esforço reidículo de medíocre espírito literário. O Brasil não será essa *região* onde se engrolhe esse *dialeto* fabricado, porém uma nação, onde se fale e se escreva o brasileiro ágil, instruído e forte. O nosso esforço é organizador, é criador, é modernizador. Façamos desse regionalismo insalubre em tradicionalismo saudável. O termo de tradicionalismo não oferece novidade sonora aos ouvidos sequiosos de outros ismos exóticos. Mas não há como reconhecer que se não bebermos dessa fonte, não seremos brasileiros. Abandonados os filões nacionais, nada teremos feito de novo.<sup>365</sup>

366

Esta postura contrária à incorporação de elementos folclóricos e populares na obra literária permanece quando o crítico discorre sobre a língua portuguesa. Para ele, as marcas do falar sertanejo, mesmo que estas tenham advindo das formas arcaicas do português, deveriam ser evitadas: “*voltar às formas antiquadas da língua que muitas vezes são esses modernos sertanejos, a título de criar uma nova língua diferente da portuguesa, que deve ser, como é, a nossa ainda única e verdadeira língua, é querer, à viva força do chauvinismo insensato, retrógrados na doce ilusão de que progredimos*”.<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> Cf. Carlos CHIACCHIO. Estética brasileira. *A Tarde*, 07 de fev. 1928.

<sup>366</sup> Carlos CHIACCHIO. Língua brasileira. In: *Modernistas e ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951, p. 39-41.

<sup>367</sup> Cf. Carlos CHIACCHIO. Estética brasileira. *A Tarde*, 07 de fev. 1928.

#### 4.4.1 *A Luva* – brocado e chita, tradição e renovação.

Percebe-se a publicação constante, nas páginas de *A Luva* de textos referentes a figuras que antes eram colaboradoras da *Nova Cruzada* (1901-1910). Dentre estas, a mais presente era Roberto Correia. A permanência deste escritor na cena literária baiana se deve muito à divulgação que Chiacchio dava, em artigos e resenhas, a este amigo da época simbolista.<sup>368</sup> A obra poética de Correia era marcada pela utilização de formas variadas, como sonetos, versolibrismo, mas em sua maioria, podemos perceber a busca da rima perfeita, da chave de ouro. Os temas, geralmente românticos, tratam das alegrias ou desgostos da mulher amada ou da santidade das mulheres. Esta idealização do universo feminino vem retratada por imagens simbolistas: cores alvas, atmosfera fugidia, tudo ajuda. Tudo conspira para o estado de espírito do personagem ou do eu-lírico decantados. No número 73, em 15 de maio de 1928, *A Luva* apresenta um poema de Roberto Correia em que traz indícios das discussões em pauta no momento, como o corte do cabelo das mulheres, mas o poeta demonstra a insatisfação com estas mudanças, declarando preferir as antigas formas femininas. O corte dos cabelos é insígnia de tempo malfazejo, pois tiraria da mulher seu ar santificado, como se percebe, retomando Roberto Correia em seu poema “*Entre noivos: - Cortaste, enfim, as fúlgidas madeixas / Que emolduravam seu perfil de santa! / Como é funda a tristeza em que me deixas!*”.<sup>369</sup>

Em um texto publicado no número 8, em 30 de junho de 1925, “*Incógnita*”, assinado por Marques de Liz, provavelmente pseudônimo, acusa-se também a mulher como responsável pelo futurismo, associando o termo, já de forma pejorativa, com a nova maneira da moça se comportar. Para o autor, esta “*é a concretização primitiva da idéia futurista. Arte divina, vem evoluindo como todas as outras, filhas do engenho humano. Afastando-se da monotonia lassa tão vista e decantada, a Mulher está na frente dessa revolução artística que se opera em nossos tempos*”.

---

<sup>368</sup> Cf. Dulce MASCARENHAS, *Carlos Chiacchio: homens&obras*, 1979, p. 75: “Roberto é um nome obrigatório entre os baianos de Homens&Obras [...]. Se Chiacchio iria voltar-se tanto para a Bahia, teria de se lembrar logo de seu poeta bem-amado, companheiro da *Nova Cruzada*, epigramista de espírito sempre pronto, lírico primoroso; teria de se lembrar logo de Roberto Correia, um prolongamento da *Nova Cruzada* até aquela hora conturbada[...].”

<sup>369</sup> Roberto CORREIA. *Entre noivos*. *A Luva*, n. 73. 15 de maio 1927.

Marques de Liz prossegue, a partir deste ponto, ironicamente associando à devassidão dos novos tempos ao modo que ele considera desregrado do comportamento feminino: “*Foi a Mulher quem germinou, no cérebro do homem fatigado de vícios, a idéia exótica do futurismo. O aspecto que ela apresenta é um reflexo dos seus bizarros desejos*”. Desta forma, ele particulariza mais a descrição, ressaltando este aspecto como “*de múmia ressecada pela lascívia, nuca raspada, lábios sangrentos, faces rubras e orelhas tetricamente negras*”. As adjetivações referentes às mulheres são marcas que podemos relacionar a um estado negativo dado pelo autor ao futurismo. Entretanto, já é uma referência ao movimento que só terá mais intensidade, nas páginas de *A Luva*, três anos depois.

As marcas de idealizações femininas e de temas finisseculares não aparecem, obviamente, somente em textos destes poetas de grande destaque no início do século. O diretor literário da revista, em um artigo de fundo, traça com fina ironia o que ele chama de “*a deliciosa e paradoxal moda dos cabelos curtos, que pôs em polvorosa as cabeças de esposas e maridos*”.<sup>370</sup> Após expor o capricho das modas afirma que “*nem é preciso ser-se Múcio Teixeira para vislumbrar a definitivação, ameaçadora em suas conseqüências, exageros e abusos, do masculinizar-se das cabeças femininas.*” Desta forma, o registro do corte das madeixas será, em *A Luva*, assunto recorrente para se criticar o comportamento feminino e associá-lo à arte moderna. Esta, ou melhor, ambas, como algo a ser evitado.<sup>371</sup>

Há, entretanto, escritores que, de certa forma, se distinguem daqueles que adotavam formas consideradas passadistas e adotadas por muitos poetas que publicavam em *A Luva*. Eurico Alves, por exemplo, em 1928 publica um conto intitulado “A desavergonhada”, e o dedica a Roberto Correia. Esta dedicatória é sintomática de sua posição de vanguarda na que concerne a certas temáticas que insistem em despontar nas páginas da revista. Como este poeta parnasiano-simbolista recorre sempre à mulher de forma idealizada, com pinceladas de polidez e recato, Eurico Alves tentará romper com este pudor nos textos escritos. Traz, portanto, neles, a inseminação de elementos inovadores, principalmente na linguagem: “*Uma mulher casada não se arrespeitar!?!... Casada! [...] Pra ela não passava de uma asneirinha de nada aquilo. Nem dava assunto.[...] A sem vergonha ficou prahi, sem freio, desembestada, cometendo horrores*”. O conto gira em torno das traições desta mulher

---

<sup>370</sup> Lúcio MONTALVÃO. Definitivamente. *A Luva*, n. 113, 20 de jun. 1930.

casada e das situações embaraçosas as quais o amante era envolvido. Imagina-se, no percurso da leitura, que tudo será resolvido em prol dos amantes, mas a descoberta do marido trará o final inusitado: a morte do amante e da esposa.

No referido conto, Eurico Alves, em oposição à dedicatória a Roberto Correia, imprimirá epígrafes de autores que tratavam a mulher de forma mais diabólica ou como elemento de desvio. Assim, perpassa pelos românticos como Camilo Castelo Branco (“...sempre a mulher...”), por intelectuais como Paulo Setúbal (“*Aquela mulher era mesmo uma tentação*”) e Cornélio Pires (“*A muié é como a cobra: / tem o dente e tem peçonha, / faz andar um pobre home / que inté fica sem vergonha*”), concluindo este rol de epígrafes com Rostand: “*Que mulher repelente!*”. O título de seu conto já nos revela associações com os autores citados; o desenrolar da narrativa, com diálogos pontuados de coloquialismo, representa pessoas da esfera rural: “*Muitas vezes tesó que nem sicupira[...] de papo pra riba. / Todo chique-chique, todo do seu não me toque...*” Este recurso faz-nos dissociar o jovem escritor da proposta tradicionalista dinâmica de Carlos Chiacchio. Nele, por exemplo, raramente se flagra aquela voz onisciente que detectamos em Eugênio Gomes e no próprio Chiacchio; nele ainda, a inovação estética é levada a cabo, enquanto que em muitos flagramos um termo ou outro que poderiam ser considerados inovadores em meio a um emaranhado de preciosismo e formas neoclássicas.

Quanto à boa parte de sua produção poética, pelo menos aquela da revista em estudo, Eurico Alves continuará adotando elementos que se distinguem dos que eram reinantes em boa parte da intelectualidade baiana na época, principalmente daqueles que faziam parte de seu grupo. O escritor do agreste baiano aproveita-se de canções populares, elementos folclóricos, temas do cotidiano. Em uma de suas poesias, denominada “A Galinha Gorda da Vida...”, publicada em *A Luva*, em 1928, com uma linguagem despojada, o autor afirma que “*A vida se torna menina brincalhona / pra vadiar / com a gente*”.<sup>372</sup> A partir desta constatação, ele incorpora as brincadeiras infantis, tais como “*E ela brinca de tudo neste mundo, / de cata-sol, boca de forno, tudo / até pondo a fortuna na infantil galinha gorda para provar a fugacidade dos sonhos naquela hora cor de rosa*”. A partir daí aparece uma estrofe apenas com a cantiga referente a esta última brincadeira infantil, como

---

<sup>371</sup> Lúcio MONTALVÃO. Definitivamente. *A Luva*, n. 113, 20 de jun. 1930.

<sup>372</sup> Eurico ALVES. A Galinha gorda da vida... *A Luva*, n. 79, 29 de ago. 1928. As próximas citações deste parágrafo fazem parte do presente poema.

nesta variante usada na Bahia: “*Galinha gorda! Assada ou cozida? Vamos a ela?*” Apesar do tom brincalhão, da alegria dos meninos que participam dos jogos infantis, perpassa um tom melancólico, advindo das ilusões enganadoras da vida. Desta forma, a “*menina gritadeira que engana os tolinhos dos garotos sonhadores não passa da mentirosa galinha gorda da vida*”.

A rememoração da infância, tal qual aparece em Carlos Chiacchio, é um tema também presente nas produções poéticas de Eurico Alves, publicadas em *A Luva*. Em “*Bonecos de pano*”<sup>373</sup>, as brincadeiras daquela época ocupam lugar privilegiado, mas aqui como símbolo de frustração, ao contrário dos textos deste tipo de autoria de Chiacchio, que dava à infância o lugar seguro da alegria.

*Um boneco foi homem e mulher quarenta vezes!...  
E só faziam os pobrezinhos  
o que as meninas pensassem ou quisessem.  
A vida tem muito boneco de pano!  
Os homens são aqueles bonecos de pano!*

Quanto aos elementos folclóricos, que receberam também atenção dos modernistas baianos, podem ser destacados como um dos pontos altos da produção poética de Eurico Alves, nas páginas de *A Luva*, “*A Caipora*”,<sup>374</sup> poesia dedicada ao escritor Francisco Hermano, também um dos colaboradores da revista. Nela, percebemos um elemento raro em sua produção: aquela voz onisciente, de distanciamento que flagramos em Eugênio Gomes e Carlos Chiacchio. Em um dos momentos de descrição da noite, da madrugada que chega com ventania destruidora, aparece o povo supersticioso e o distanciamento do eu-poético daquelas credices: “*Tinha medo o tabaréu / do zumbi / do lobisomem*”.

A presença diferenciadora de duas culturas revela-se como contraponto daquela discussão local/nacional; individual/universal: o matuto, representante do local; o saber que aquilo é credice do tabaréu representaria a marcação do instruído, tal qual coloca Chiacchio, que traz os valores modernos. A da voz que se mostra, antecipadamente, como conhecedora das feições reais daquele momento: “*e a ventania, / a gritar, / a uivar / a*

---

<sup>373</sup> Eurico ALVES. Três poemas de Eurico Alves. *A Luva*, n. 85, 18 de nov. de 1928.

<sup>374</sup> Eurico ALVES. *A Caipora*. *A Luva*, n. 81, 18 de set. 1928.

*assobiar, / danadamente, / vai levando, a sua frente, / o que pode encontrar*”; e a visão do povo, diante de tal devastação, associada ao sinal de passagem da entidade mitológica dos tupis, a caipora.

Carlos Chiacchio, em um texto onde se torna evidente o seu diálogo com Alomar, discute esta relação conflituosa. Para ele, há sempre esta “*luta do homem com a natureza que o cerca de esplendores assassinos, mas não o deixa devassar o segredo integral de sua perenidade*”. Daí, ele discorre sobre o conflito e o desafio do homem em vencê-la, tal qual Prometeu, entretanto, a vantagem sempre é da natureza. Apesar disso, e é neste ponto que se percebe a força da influência do crítico espanhol nos pensamentos de Chiacchio, o texto revela a crença de que o homem possa “*modelar a terra a seu arbítrio, esculpir no mundo a sua imagem, criar...*”<sup>375</sup>. Mas isto só seria possível, a seu ver, com o olhar tradicionalista dinâmico. Para confirmar tal assertiva, cita o próprio Alomar: “*E, sobretudo, é preciso ter fé, para realizar o mundo novo sobre as ruínas palpitantes do velho*”, ou seja, domar os fenômenos da natureza, mudar as concepções do localismo tabaréu representaria trabalhar um novo mundo sustentado pelos valores modernos.

Como é comum em seus textos poéticos, o escritor de Feira de Santana, Eurico Alves, acostumado aos causos do povo da fazenda e à linguagem característica destes, apresenta as credices e invocações por meio deste falar cotidiano das pessoas que vivem nestes meios. Assim, “*Cruz! Cruz! Tentação!*” *Grita no quarto a Chica do mingau. / “Arruda e sal! Que é a caipora! / Vala-nos Deus! Santo Antônio! São Nicolau!”* são versos que incorporam um fator importante da cultura popular: a orientação dos fenômenos da natureza ligados ao folclore e à tentativa de proteção por meio de invocações a santos.

Explicar os fenômenos por uma voz onisciente é talvez a representação máxima da razão. Assim, o que é caipora para aquele povo é simplesmente fenômeno da natureza para o que detém outro tipo de conhecimento. Algumas estrofes apresentam marcas narrativas orais, percebidas a partir da conjunção “e”:: *E o bambusal[...]; E a noite[...]; E a ventania[...]; E a pobre gente[...].E, de manhãzinha, / pra o trabalho o povo passa, / com um frasquinho de água benta / e um galhinho / de “Vassourinha”*. Este processo narrativo também pode ser percebido na poética de Manuel Bandeira, principalmente quando canta o povo recifense, as suas lembranças do Capibaribe.

Para completar o seu conhecimento do folclore, o poeta inclui, em seu narrar, “*uma torinha / de fumo fino e um pouquinho de cachaça*” nas mãos dos trabalhadores assustados, para aplacar a ira da caipora, como de costume no agreste nordestino com oferendas aos deuses que regem a natureza e, conseqüentemente, o destino do homem. No final do poema, o autor novamente se faz presente como observador daquelas credices e penalizado porque “*a pobre gente/ inocente / muito crente, / contempla, desolada / o grande estrago que lhe fez a caipora*”. Ou seja, como já pontuara Chiacchio, em seu discurso voltairiano, o ‘melhor dos mundos possíveis’ não existe; o que resta para estes tradicionalistas dinâmicos é um pessimismo em tons cinzentos. A fuga de temas etéreos, condensados numa esfera mais acrítica, distanciado da realidade social e com uma linguagem mais burilada não correspondia aos anseios sociais daquele momento. A temática folclórica, o registro com propriedade da linguagem popular são marcas diferenciadoras da poesia de Eurico Alves. Esta diferença traz-nos elementos para a negação das críticas sobre uma literatura estagnada - como muitos teóricos e historiadores da literatura insistiam em denominar as artes, pelo menos no que se referia às letras - da Bahia.

As referências às mulheres continuam nas páginas de *A Luva*, mas alguns colaboradores imprimem uma nova tônica em seus textos, tanto temáticos quanto estruturais. Jorge Amado, por exemplo, em 1928, publica um texto intitulado *A uma bonita*<sup>376</sup>. Neste caso, a ruptura é mais formal:

*Estás zangada comigo  
com razão  
se bem o jures que não  
Eu te digo  
O motivo  
Que bem patente e vivo,  
em teus olhos leio  
É que  
Não sei porque*

---

<sup>375</sup> Carlos CHIACCHIO. Luta entre o homem e a natureza. In: *Modernistas e ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951, p. 47-8.

*Não adoras  
Nem namoras  
Rapaz feio.*

Em *O Momento*, periódico que Jorge Amado colaborava, havia textos sem identificação e com críticas a Carlos Chiacchio e aos seus discípulos. Nas páginas de *A Luva* também se evidenciavam alguns embates poéticos entre os jovens dos grupos representados pela Academia dos Rebeldes e dos tradicionalistas dinâmicos. Estes embates podem ser ilustrados com poemas de dois poetas de significativa criação: Jorge Amado, participante do primeiro grupo, e Eurico Alves. O primeiro defende que o silêncio das ruas advém do fato de elas serem cemitérios, guardiãs de túmulos dos que outrora foram homens. Este aspecto das ruas negaria a adjetivação de Eurico Alves, de que elas têm alma. Para melhor discutirmos o embate, transcreveremos as poesias destes escritores. A primeira, a de Eurico Alves, *Alma da rua*, foi publicada na primeira quinzena de novembro de 1928:

*As ruas vivem...as ruas choram...as  
ruas têm alma...  
As ruas choram com saudades do dia  
as lágrimas pálidas dos fracos lampiões  
acesos.*

*As ruas riem pela gargalhada da  
claridade do sol:  
Tem alma estas solitárias ruas, uma  
alma vagabunda,  
boêmia, ébria do vinho claro que  
cascateia da lua...*

*A alma daquela rua é a doceirinha  
morena que vende queimado  
O dia inteirinho, a cantarolar  
sentida, à janela...*

*É uma alma sem gozo, triste, triste  
como um soluço da mata.*

*É perdida no ar, a toa, no ar sem  
vida daquela viela estreita...*

*Um quiosque, ao longe, silencioso,  
feio*

---

<sup>376</sup> Jorge AMADO. A uma bonita. *A Luva.*, 1928

*Pisca olhos de bêbado, tem olhares  
nervosos de agonia.*

*O silêncio triste da alma triste da  
rua...*

*E aquele importuno automóvel vem  
macular*

*A rua tem uma alma vagabunda,  
pálida e boêmia...*

No mês seguinte, no último dia do ano de 1928, Jorge Amado publica o seu poema denominado “A Rua sem alma”, início do seu poetar o espaço público e que mais tarde ele perpetuaria em seus romances.

*As ruas têm almas  
Dizem os poetas  
E cantam a alma das ruas,  
E esquecem a rua que não tem alma.  
A rua sem alma é tão triste,  
Silenciosa e fria...  
Em vez de casas tem túmulos  
Onde repousam os que já foram  
homens.  
Os poetas que a não cantam*

*Di-em-na sem alma.  
É que eles, sacerdotes da ilusão,  
Não sabem  
Que a rua chora  
É a única possuidora de uma alma  
real.  
Pois a alma da rua dos túmulos  
É a própria alma do nada:  
O fantasma trágico da morte.*

Na abertura do texto de Jorge Amado “*as ruas têm almas, / dizem os poetas / e cantam a alma das ruas / e esquecem as ruas que não têm alma*”, claro se faz o diálogo com Eurico Alves que recria o cotidiano das ruas, ao inserir elementos-símbolos da vida moderna, em que, por exemplo, “*o importuno automóvel vem macular / o silêncio triste da alma triste das ruas*”. Um dos índices de modernização na época, o automóvel interfere como agenciador de perturbação, signo modificador de uma sociedade. Por esta época, os periódicos traziam com constância, como relatado no capítulo 2, as invasões dos veículos na capital baiana e os transtornos causados aos transeuntes. Nada mais compreensível que tal aspecto também figurasse nas páginas poéticas dos que se consideravam modernistas. Entretanto, ao rebater a questão da presença de almas nas ruas, Jorge Amado apresenta um aspecto mais contundente do caráter modernizador. Ou seja, aquele símbolo de modernidade presentes na poesia de Eurico Alves, o automóvel, seria, na concepção de Amado, o elemento de destruição da alma das ruas.

O “queimadinho”<sup>377</sup> e a “doceirinha morena” figuram como quadros do cenário urbano da Bahia de 20 e estes termos permanecem até hoje em algumas cidades do interior. Naquele poema de Eurico Alves, adquirem um caráter reforçador, com imagens próprias da paisagem urbana dos centros de Salvador e linguagem próxima ao cotidiano. O jogo associativo do “queimado”, guloseima da Bahia, equivalente à bala feita de melaço, unida à cor da doceira, morena, é marca freqüente em alguns poetas que tentam cantar o cenário urbano a partir de elementos comuns no cotidiano.

Outro aspecto constante nas poesias de Eurico Alves é a forma no diminutivo, comum do falar baiano. Este registro marca a necessidade de exprimir na poética elementos da prática cotidiano do povo de sua terra. Assim, *negrinha*, *doceirinha*, *mãezinha*, bem como *encolhidinho*, *minininho*, *Caetaninha*, *feijãozinho*, *de manhãzinha*, *frasquinho*, *galhinho*, *vassourinha*, *torinha*, *pouquinho*, aparecem, por exemplo, em um único poema, “A Caipora”<sup>378</sup>. Se, por um lado, nesta poesia há uma tônica de intimidade e simpatia estabelecida com os trabalhadores rurais, gente simples e que perde o que plantou com a ventania, por outro há um deslocamento cultural, pois o eu-lírico não compartilha daquelas credices, como já destacamos. No final do poema, esta fissura toma um ar de compaixão pelo universo supersticioso da *pobre gente*, *inocente*, *muito crente*.

Outros poetas esporadicamente colaboram em *A Luva*, com poesias já fora do ritmo estrutural do parnasianismo e temáticas românticas. Se em pleno ano de 1932 flagramos nas páginas da revista poesias dedicadas à figura materna, envolta em uma atmosfera áulica, ou à mulher divinizada, antes disto percebe-se certas produções que surpreendem. Muitos autores aparecem, mas por não fazerem parte de determinados grupos, logo saem de cena. É o que podemos perceber em “Inverno”, de Lafayette Pereira Guimarães:

*Chove*  
*lá fora o vento cabriola*  
*e gargalha*  
*passando raspas nas pernas longas da chuva*  
*que choraminga*  
*e bate,*

---

<sup>377</sup> Espécie de bala de melaço conhecida na Bahia como queimado por seu aspecto escuro.

<sup>378</sup> Eurico ALVES. A caipora. *A Luva*, n. 81, 18 de set. 1928.

*arengando a luz do quarto,  
nos vidros indiferentes da janela.*

*E,  
um arrepio agudo  
de vento vagabundo e cabriolante,  
me abala e desperta  
enquanto lá fora,  
o vento,  
a chuva  
fazem quatro cantinhos e piculam  
saltando como sacis horrendos na noite escura.<sup>379</sup>*

Esta poesia pode ser colocada na mesma esfera da produção aqui apresentada de Eurico Alves. O uso de substantivos, verbos no gerúndio indicando uma ação corrente, a quebra da versificação, o uso do diminutivo e de termos do cotidiano baiano, tal como “picula”, além da referência a entidades folclóricas fazem desta produção um exemplo da presença de textos sintonizados com o movimento modernista. Entretanto, no mesmo número em que este texto foi publicado, um colaborador assíduo da revista, Souza Aguiar, lança a sua poesia dedicada ao poeta Bráulio de Abreu, figura conhecida pela intelectualidade baiana e, embora tenha sido um dos mentores da revista *Samba* (1928-9), tem uma vasta produção de sonetos da melhor lavra parnasiana.

Assim, podemos afirmar que na Bahia do final de 1920, ao lado de textos que já pontuavam uma revisão do fazer literário, encontrava-se um pouco daquilo que Antônio Candido destacara, nessa época no Brasil, como “*duas tendências estéticas, combinadas entre si de vária forma, e como se disse, praticamente esgotada pela ausência de agitação intelectual: o idealismo simbolista e o naturalismo convencional. Aquele dissolvendo-se do penumbrismo vers-libriste; este no diletantismo acadêmico*”.<sup>380</sup> Poderíamos, portanto, incluir Souza Aguiar, no que concerne à tendência assinalada no texto em questão, no primeiro grupo, embora devamos ressaltar que isto ocorre dentro da linha de análise que

---

<sup>379</sup> Lafayette GUIMARÃES. Inverno. *A Luva*, n. 103, 07 de dez. 1929.

<sup>380</sup> Antônio CANDIDO. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolia, 2000, p. 109-10.

viemos traçando quanto ao aspecto de transição pelo qual passava o Estado e de ideal tradicionalista dinâmico. Este poeta estabelece uma relação de cumplicidade da natureza com um moribundo, a partir de uma referência crepuscular como passagem para a noite ou para a morte, embora ele saia do soneto para aquele *vers-libriste* e inclua a cidade iluminada como paisagem aparente. Entretanto, a linguagem rebuscada é premente em todo o Quando o crepúsculo veio...

*É a hora agônica do morrer do dia!*

*A hora-psalmo que relembra a alma triste de Leopardi...*

*Oh! Como o moribundo verte o seu pranto de angustiado*

*Encharcando todo o lenço verde das árvores!...*

Nesta estrofe, são visíveis uma escolha lexical mais castiça e uma temática melancólica, em que a hora crepuscular corrobora para o estado de alma do eu-poético. Assim, em um mesmo número da revista, há publicações com estilos diferentes, que nos faz assinalar a vertente do estudo de que uma determinada escola literária coexiste com diversas outras. Na época em questão, na Bahia, ou mais precisamente, em *A Luva*, não há sobreposições dos movimentos: há a presença de um estilo já consagrado, com força ainda em todo o país, embora alguns quisessem enterrá-lo, como a um moribundo numa hora crepuscular. Eugênio Gomes até já proclamara a sua morte, sinalizando a “*agonia do verso*”. Havia, também, uma viva manifestação de um movimento que surpreendia uma terra acostumada a uma linguagem literária castiça, habituada aos símiles e recheada de preciosismos e arcaísmos. Movimento este que rompia os liames estruturais e temáticos, saindo da esfera helenística, de musas e ninfas encantadas para a colorida realidade cotidiana.

A pesquisa etnográfica e folclórica, com o registro de termos do dia a dia e das lendas dos caitétus, sacis e caiporas eram elementos possíveis com a presença do Modernismo em *A Luva*. Enfim, um estilo que também queria ficar em terras baianas e ficou, mas sem os espetáculos aliciadores e acobertadores da presença, nas outras regiões do sudeste, ainda forte do outro movimento declamado pejorativamente “passadista”. Antônio Candido serve-nos, mais uma vez, uma análise deste movimento no Brasil: “*pode-*

*se dizer que o Modernismo foi uma fase ao mesmo tempo de nacionalismo militante e sôfrega assimilação das contribuições externas – num movimento dialético criador*”.<sup>381</sup> Na Bahia, percebemos um movimento nacionalista forte, pela posição de Carlos Chiacchio, mas não militante como Candido apontou. Isto por causa do caráter de perspectiva burocrática na Bahia, embora tenha sido o tipo de projeto de construção nacional que vingaria, posteriormente matizado na Era Vargas.

Com isto, as páginas de *A Luva* apresentam, em um período longo, a mentalidade do povo baiano: atuante, inovadora, ou apática e desvalida, por vezes. Fato também presente em outras regiões. São Paulo, por exemplo, que se autodenominava centro propulsor do Modernismo Brasileiro, possuía em plena época considerada de consolidação do movimento (1928), cidades do interior com produções artísticas que os modernistas da primeira hora considerariam passadistas. Desta forma, é muito redutor analisar uma sociedade isolada, mesmo que aparentemente ela vivesse adormecida sobre os brasões empoeirados. Por isso, a expressão literária baiana, tomando como fulcro a revista *A Luva*, apresenta textos de colaboradores de várias partes do país, mais precisamente do Ceará, Pernambuco, Pará, Sergipe, Rio de Janeiro, entre outros, vinculados às mais variadas vertentes e teorias estéticas.

Em diversos momentos, produções poéticas, críticas, notas revelam a conexão dos mentores da revista ou da sociedade baiana com o futurismo. Marques Guimarães, poeta e colaborador da revista, estréia como redator com um artigo de fundo intitulado “Inquérito profícuo”.<sup>382</sup> Ao comentar sobre a enquete literária promovida por outra poeta D. Maria Dolores, ele discorre sobre a intelectualidade baiana e seus grupos, assinalando, o que referimos no início deste trabalho, a movimentação, muitas vezes oponentes, de facções literárias. Desta forma, o articulista afirma de maneira bairrista que “*a Bahia é, sem dúvida nenhuma, o casulo da formação intelectual brasileira. É a pátria dos gênios das letras, é o cérebro do Brasil. [...] Como dantes, a Bahia ficou na mesma posição. Sempre na vanguarda da intelectualidade nacional*”. Tais comentários nos fazem associar às posições de Carlos Chiacchio e do grupo formador do tradicionalismo dinâmico. Entretanto, o crítico ressalta que “*faltaram as opiniões de muitos intelectuais que por aí vivem desagregados de*

---

<sup>381</sup> Antônio CANDIDO. Direções. In: *Textos de intervenção*. Vinícius Dantas (seleção, apresentações e notas). São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, p. 119.

<sup>382</sup> Marques GUIMARÃES. Inquérito profícuo. *A Luva*, n. 19, 16 de nov. 1931.

*qualquer facção*”. Também ressalta a posição da Bahia no trabalho com a nova arte, ou seja, “*na hora presente, como que uma brisa de renovação tivesse soprado nesta santíssima pátria, vai aumentando consideravelmente o nosso movimento literário*”. Marca, enfim, as distinções de opiniões, uma vez que “*cada grupo um com o seu líder. E todos, embora desafetos, pugnando pela maior glória da Bahia*”.

São publicadas, em uma página do mesmo número, sob o título “Vida dos...outros”, algumas referências ao cotidiano da Bahia e as novidades do momento. Além disso, consta no texto citação de personalidades envolvidas com a modificação da arte e obras de intelectuais de renome internacional e de vida instigante para a época, como Oscar Wilde. Estes instantâneos de autoria de João do Leste revelam um pouco do que se discutia, em termos de futurismo, parnasianismo, poesia moderna e, ironicamente, sobre a política intervencionista daquela época:

*Hora crepuscular. Na Rua Chile, um vaivém de garotas e de... garotos a Dorian Grey, o único inglês verdadeiramente lindo na opinião de Wilde. E Berto de Campos – o nosso gênio provinciano dos paradoxos bonitos-exclama ameaçando a chuva com o seu lírico nariz:*

*“Olhe, venha cá, será verdade  
que você assim tão superchique  
gosta de outro Zinho?”*

*E a garota, que não entende nada de poesias modernas nem antigas e anda arrancando por uma barata de cores futuristas com vários cavalos e inúmeros cilindros...deu um chilique.*

*Clodoaldo Milton [...] assegurava dogmático e solene, naquela tarde de chuva homeopática, na roda de poetas e boêmios, que o maior poeta parnasiano da Bahia era Bráulio de Abreu. Quando numa atitude quase revolucionária, o Bastos Pereira, uma como fragmentação de interventor em disponibilidade, quase protesta:  
e você Clodoaldo onde é que fica?*

*Eu deixei a revista pela livraria e agora meu caro tornei a minha  
“Jornada de Agonia...” mal grado a minha grande admiração pelo mestre  
Chiacchio.[...]”<sup>383</sup>*

Entre outros colaboradores não-baianos, *A Luva* traz, no final, a produção do pernambucano, de renome nas esferas norte-nordeste, Austro-Costa. Amigo de Mário de Andrade e antigo opositor do movimento modernista foi mais tarde convencido a dele participar por Joaquim Inojosa. Apenas em 1932 é que aparece, na revista, um poema seu, “A Ingênua Vingança”, onde ironiza o cotidiano:

*Mal grado o fel que me transborda a taça  
Hoje não choro nem me comprometo:  
Metrifico ironias e chalaças  
E só por blague amo teus olhos pretos.  
.....  
É um gozo ir, como eu vou, pela cidade  
A irritar tantas almas pequeninas  
Com o meu sorriso vingador.<sup>384</sup>*

A questão racial também aparece no período final de existência da revista. O poeta Carlos Gomes, colaborador antigo do periódico e que acusou a colaboradora Maria Augusta de plágio do poema “Ninho de Amor”, em meados da década de 1920, escreve um mote sobre as aparências dadas ao assunto. Com uma epígrafe intitulada ‘*Moreno pobre é mulato/ mulato rico é moreno*’, Molière Manes, pseudônimo do poeta, deixa transparecer que à hipocrisia em não se dar os verdadeiros nomes subjaz o preconceito ou os ares de fidalguia, já detectado e decantado outrora no Barroco, pela veia satírica de Gregório de Matos. Assim,

*Moreno pobre é mulato  
É condição ou preceito,  
Nada haver do mesmo jeito*

---

<sup>383</sup> João do LESTE. Vida dos...outros. *A Luva*, n. 129, 16 de nov. 1931.

<sup>384</sup> AUSTRO-COSTA. Ingênua vingança. *A Luva*, n. 131, 15 de mar. de 1932.

*Em perfeição descabida,  
Com tanta desigualdade,  
Ser assim a humanidade,  
Não se atina tal medida  
Corre o mundo acelerado  
E não se mexe o terreno,  
Nem há quem fique aterrado.  
Mulato rico é moreno.*<sup>385</sup>

No mesmo número, João Diamantino escreve uma prosa poética, “Mademoiselle Fútil”, utilizando-se de uma temática nunca abandonada nas páginas de *A Luva*: o comportamento feminino. Na edição anterior, aparecera um texto de Maria Eugênia Celso, consultora jurídica da Federação pelo Progresso Feminino, colaboradora esporádica de *A Luva* e filha do conde Afonso Celso, defensor ardente das questões nacionais. Em seu artigo “Femina”, a escritora critica as importações de indumentárias de Paris e restante da Europa. Além disso, assinala que a maquiagem vinda do oriente constitui uma aberração aos elementos nacionais e não condizente às feições da mulher brasileira. Maria Eugênia Celso estabelece, assim, um ponto de vista favorável à preservação dos valores da terra. Para ela, “*esse orientalismo inconsciente é praticado todos os dias sem que a nenhuma dessas pintoras in anima nobile ocorra a idéia que, não obstante todos os progressos do seu modernismo, estão repetindo gestos milenares*”.<sup>386</sup>

O texto supracitado de João Diamantino interessa mais pela passagem de discussão de exaltação e/ou repúdio, respectivamente, nas páginas dos periódicos da época sobre a ascensão de Mussolini e a imigração asiática. O retrato daquela época tem como personagem, para o autor do texto, a mesma posição de repúdio às importações também discutidas por Celso e Chiacchio. Para Diamantino, “*a civilização que trouxe a glória de Mussolini e o direito de expansão de uma nação amarela, trouxe também para ela um vestido comprido que lhe empresta ares de pavão*”.

Portanto, esse número 130 da revista tem, como linha condutora, a discussão de valores nacionais e preservação das raízes artísticas e sócio-culturais. Desta forma, explica-

---

<sup>385</sup> Carlos GOMES. Motte. *A Luva*, n. 130, jan. 1932.

<sup>386</sup> Maria Eugênia CELSO. Femina, *A Luva*, n. 129, 16 de nov. 1931.

se a homenagem à Escola de Belas Artes da Bahia, com capa de um de seus alunos, Ismael Barros, representação semelhante à estátua da Liberdade. A segunda página traz um texto da Redação em que revela preocupação com os descaminhos da arte plástica e de escultura baianas, bem como reflete sobre a diferença de investimentos dados para algumas regiões. O artigo de fundo, com notável viés saudosista e de referência a um passado considerado glorioso, assim apresenta o tema:

a arte entre nós, em 1877, é hoje quase que esquecida e até sem vida. [...] entretanto, a arte que encanta, reflete e anima nas figuras e nos coloridos das telas, a natureza com expressão de vitalidade, vem tendo as fases de esplendor em nossa terra. [...] despertando-nos na delicadeza dos seus traços, no proveito do ensino recebido, o início de uma técnica a surpreender. Iniciada, mas sem término, sem o aperfeiçoamento dos grandes e consagrados centros, que deveriam encontrar no auxílio dos poderes públicos do país, de vez que nos recursos da Escola falham completamente.

Ainda nesta edição, uma nota divulga o livro de poesia do alagoano Ranulpho Goulart. Por este número ser dedicado, também, ao momento artístico, espera-se uma ênfase à arte moderna. Entretanto, vislumbramos o seguinte trecho revelador da dubiedade da expressão artística baiana: “*Ranulpho Goulart, o mavioso poeta, glória viva das rimas alagoanas, que em Maceió montou guarda heróica e invencível contra a invasão do futurismo na poesia brasileira, acaba de mimosear-nos com a sua última produção.*” Isto comprova o nosso argumento de que a Bahia ainda estava situada em uma atmosfera de indefinição. Assim, ora a balança pendia para uma situação inovadora e de olhar o passado como uma falência sem espaço, em uma Bahia que sempre fora *avant-gard* nas artes, ou apresentava saudosismos helênicos, vontades coloniais, tentativa de preservações dos brasões dourados. Brasões já empoeirados, não mais pelas carroças, mas pelos bondes que, de tão mal-conservados, se preferiam o retorno aos tílburis. Ou melhor, repetindo a chalaça de Roberto Schwarz, ali os ponteiros encontravam-se desencontrados, como todo o país, que ainda tentava se acertar, o que permitia que *a carroça, o bonde e o poeta modernista* revelassem este contraponto.<sup>387</sup>

---

<sup>387</sup> Roberto SCHWARZ. *A carroça, o bonde e o poeta modernista. Que horas são? Ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 11.

No desacerto das horas, os fantasmas descansam .



Os orgulhosos fantasmas mostraram-se impacientes com os sinuosos caminhos e a longa jornada deste trabalho, apesar de, por vezes, termos enveredado por impertinentes

atalhos que dessem um dado mais apressado. Isto, na tentativa de cumprimento de um tempo que se mostrava cada vez mais exíguo. Estes atalhos, entretanto, não impediram o descompasso das horas.

No processo de revivificação de uma poesia que ora se apresentava como flor, ora espada, aqueles espectros tentaram mudar o rumo desta história e embora apontassem insistentemente para os brocados e as chitas de *A Luva*, outros vestígios que melhor explicassem os dados precisaram ser encontrados em indumentárias diversas. Neste trabalho de ‘necrofilia literária’, como diria o fantasma-mor Carlos Chiacchio, a exumação mostrou-se mais complexa do que vislumbramos inicialmente: não era um caso de a Bahia estar com os ponteiros desencontrados, ou como insistentemente se dizia, atrasados com o movimento literário da hora. Diante de tal quadro, a revista que tomamos como ponto de apoio para analisar a ocorrência do Modernismo naquele Estado e suas diferenciações e/ou aproximações com o que se apresentava em outras partes do país, revelou-se eficaz para tal propósito. Eficácia que se deve tanto a sua durabilidade no mercado baiano, possível de verificar as alterações de processos estéticos que porventura ali tivessem se evidenciado, como pelo seu caráter de variedades que permitira não apenas a análise dos textos de criação ali presentes, mas o entendimento de propósitos dos seus mentores, mediante o registro de fatos diversos da sociedade, economia e política baianas àquela época.

Durante o caminhar pelos sinais apresentados em *A Luva* e no contemplar os sugeridos, percebemos que aquele Estado não poderia apresentar a mesma concepção de ser moderno ou de arte moderna da que se configurara no Sudeste. E foi o *tradicionalismo dinâmico*, exaustivamente discutido na época em diversos periódicos, pelo crítico Carlos Chiacchio, que trouxe as chaves necessárias para a compreensão das formas tomadas pelo Modernismo na Bahia. Ao debruçarmos sobre aquela tese e outros textos do crítico, notamos que os intelectuais baianos concebiam o Modernismo mais como uma reforma nas letras que propriamente uma revolução. Com isto, o retorno às fontes nacionais seria a forma de revisão dos elementos do passado que permitisse o dinamismo do presente. Tomando como base os escritores franceses, muitos com uma linha moral e a qual o referido crítico estaria inserido - assim como Jackson de Figueiredo, Oliveira Viana, entre outros - e também aproveitando, em larga escala, o pensamento dos hispano-americanos como Gabriel Alomar - referência para o crítico advogar a tese tradicionalista dinâmica -, Chocano, Ruben Darío, Chiacchio defenderia um ideal integrador, uma síntese nacional, pautada em valor institucional.

Ao longo deste trabalho, percebemos as tentativas de explicação do Modernismo dadas por alguns historiadores da literatura. Há, de forma recorrente, análises preconcebidas quanto ao assunto, cuja diferenciação de tratamento sobre o tema é associado a um fenômeno de letargia da Bahia, ou melhor, à tendência de ali se fazer literatura presa a uma tradição tumular, a penetração do Modernismo não poderia se dar sem uma grande resistência.

Percebemos, pois, através dos textos críticos de Carlos Chiacchio, que a Bahia não estava alheia ao que se processava em outras partes do país. Havia, na verdade, uma não aceitação dos moldes do Modernismo que não se adequassem aos valores aceitáveis para aquele Estado. Se a Bahia não apresentava a corrida industrial avassaladora nem concebia valores pautados no consumo capitalista que aquela corrida conseqüentemente trazia, o modo de pensar e construir uma literatura moderna teria ali outra acepção. Logo, o tradicionalismo dinâmico seria a forma que melhor se adaptaria à “mentalidade baiana”, como afirmara Chiacchio, que tentaria contrapor esta posição aos excessos que ele atribuía ao movimento do Sudeste. Volta-se, assim, contra este, denominando-o “ultramodernista”, seja pelo exagero de ‘tipificação sintática’, ou pelo desejo de divórcio com a herança da língua portuguesa que, para ele “*ademais, por já profundas que sejam as diferenças do português no Brasil, não estão ainda no ponto de constituírem uma língua literária à parte. Demais para baixo com esse absurdo duns tantos ultramodernistas*”.<sup>388</sup>

Em *A Luva*, portanto, percebemos que as mudanças - fossem elas estilísticas ou temáticas - se processavam, mas sem a “loucura regressiva” denominada por Chiacchio quanto à estrutura e à temática de textos de criação que ali se apresentavam. A transição que assinalamos nas páginas da revista, com a mistura de diversos tipos de movimentos que apareceram no Brasil, era, na verdade, um imperativo da produção baiana e a qual percebemos durante as análises dos poemas de Eugênio Gomes, o próprio Chiacchio, e outros.

Através do que foi publicado no periódico em questão, percebemos a mistura de estilos em plena época de vigência modernista. Sob o signo do *tradicionalismo dinâmico*, alguns poetas produziram seus textos, Tateando em busca de uma inovação condizente com a estrutura baiana que, sem a aceleração industrial que acontecia no Sudeste. Outros

---

<sup>388</sup> Carlos CHIACCHIO. Língua brasileira. In: *Modernistas e ultramodernistas*, 1951, p. 40.

escritores ousaram e saíram das estruturas recorrentes. Percebe-se, entretanto, que a arte literária baiana seguiu o seu ritmo, sem pressa em determinar um rumo tal qual se processava no sudeste ou em outras partes do país.

Enfim, a sociedade baiana assumia um caráter próprio à sua peculiaridade histórica e, nas páginas da revista, o processo de modernização da cidade confundia-se com a posição contrária de Chiacchio quanto ao localismo e as contradições de outros intelectuais em relação à preservação do patrimônio, das instituições tradicionais da Bahia. Sinais do tempo, em que o passado dos brasões lusos não era desprezado; em que os bondes velhos de companhia estrangeira transitavam às custas da *delenda sé*. Tempos em que tudo isto se alia aos descendentes afros que tentavam sobreviver em um lugar de economia estagnada e jogos políticos escusos que representavam os velhos interesses locais repudiados, de certa forma, por Chiacchio. Tudo a ser superado, a esperar. Superação que teve o seu sinal do tempo com a literatura mais tarde ali produzida. Entre “gregos e baianos”, brasões e tacapes, brocados e chita, ela se consolida, se redefina, transita, como todas as outras produções, em qualquer tempo e lugar. Sem preocupações de um acerto das horas e que, em momento algum, fora a pretensão dos intelectuais baianos daquela época.

Agora os fantasmas, com suas poesias nascendo como flor ou espada e com a não necessidade do acerto das horas, jazem satisfeitos.

## Apêndice

### *Índice dos textos consultados na revista A Luva.*<sup>389</sup>

Ano – 1925

Nº 01

Ensaaios, artigos, resenhas

CHIACCHIO, Carlos. “Do Mundo de Pangloss...” Série Carnaval. Prosa.

Textos de criação

ALIKÁN. *O que me disse um careta* - Prosa.

ANÔNIMO. *A hora melhor do dia* - prosa sobre o cotidiano da rua Chile

DAVID. *Pedindo um beijo* - Prosa poética.

ERASMO JUNIOR. “Bandurra de Ferro...”- Poemas.

FULANO DE TAL. *A hora chic da tarde - Das 4 às 5 horas* –Poema

JÃO . *Caricaturas* I. B.J.S – Soneto.

LIMA, Herman.. *A uma mulher morena. Vênus tropical.*(De um livro inédito) –  
Prosa descritiva.

MENEZES, Juvêncio de.. *Coisas que a pena escreve*. Poema

SANTOS, Lydio. *A Manhã – Horto de Harmonia* – Soneto inédito

PESSOA, Huma. *A Hora do Pecado* - prosa humorística

Nº 02

Ensaaios, artigos, resenhas

ANÔNIMO. *A Luva*. Artigo de fundo.

CHIACCHIO, Carlos. “Do mundo de Pangloss...” – Prosa sobre a natureza boa e má do homem moderno.

CHIACCHIO, Carlos. *A frase de Camillo - Camilo, mestre da emoção* (1825 – 1925) - Trecho de uma conferência de encerramento da “Semana Camiliana”, no IGHBA.

LIMA BARRETO. *Origem do Nacionalismo* – Prosa

MATOS FILHO – *Imprensa Mundana* – Nota sobre *A Luva*

Textos de Criação

RIO ZOLA. *Calvário dos figurões*- Poemas

ROBERTO CORREIA. *Angústia materna* – Soneto.

Nº 04

Texto de Criação

JODAVI. *Protestando* - Poema.

Nº 05

Texto de Criação

ERASMO JUNIOR. *Bandurra de Ferro...*” *Confrontos e Contrastes* - Poema

\_\_\_\_\_. *Delenda Sé* - Poema.

---

<sup>389</sup> Os textos relacionados foram lidos para a pesquisadora ter uma visão geral das idéias estéticas e sobre a

Nº 06

Ensaaios, resenhas, artigos

REDAÇÃO. *Qual o príncipe dos poetas baianos?*. Nota.

Nº 07

Texto de Criação

BRAGA, Leopoldo. (Léo). “Aspectos urbanos”- Poema.

Nº 08

Textos de Criação

MARCONDES, Vera. *Alma Liberta* – Poema.

ANO – 1926

Nº 40

Ensaaios, resenhas, artigos

ALMEIDA, Renato. *Da conferência: ‘Inteligência Brasileira’*.

Nº 41 e 42

Textos de Criação

COSTA, Judith. Poema sem título.

---

sociedade e público a qual a revista se destina. Portanto, nem todos foram utilizados no corpus do trabalho.

CALLINA. *Asas*. - Poema.

ANO – 1927

Nº 63

Ensaaios, resenhas, artigos

FREITAS, Gelásio (Gelfar). *Eufemismo e sufragismo*.

Nº 64

Textos de Criação

CHIACCHIO, Rafaelina. *Poema da Natureza* - Poema

Nº 65

Textos de Criação

CHIACCHIO, Rafaelina. *Noturno da chuva*. – Poema.

\_\_\_\_\_. *Bolo, balão, bolo*. Poema.

ANO - 1928

Nº 70/71

Textos de criação

ALMEIDA, Aristóteles . *Não duvides*.

ALVES RIBEIRO. *Romantismo*

ARAÚJO, Aécio. *Regresso*.  
CARNEIRO, H.S. *Meus Sonhos*.  
CHIACCHIO, Carlos. *Andorinha*.  
ERASMO JUNIOR. *O amor define-se?*  
GUIMARÃES, Suzana de Alencar. *O farol de Mucuripe*.  
MARTINELLI, Eduardo. *Ladice – novella*.  
MATOS, Francisco de. *Três fases da vida: a noiva, a esposa, a decaída*.  
MILHOMENS, Jonathas. *O mármore*.  
NERFFE. *Enigma*.  
OLIVEIRA SANTOS, Cândido Ferreira de. (Dr. Boninas). *Logogrifos*.  
QUEIROZ JUNIOR, José. *Nosso amor*.  
SANTOS, Augusta. *Ninho de Amor*.  
TELLES, Ariston. *A bandurra de Erasmo*.

Ensaaios, artigos, resenhas

BRASIL, Avio. *Sobre a música*.  
MELHOR, Anísio. *Rosário de Trovas*.  
MONTALVÃO, Lúcio de. *Literatura aérea*.  
VIANA, Eduardo Antônio. *Da música – para uma distinta colega*.

Nº 72

Texto de criação

ALBANO, José. *Letras cearenses: Sonetos. Esparsas. cantigas*  
BASTOS, Elpídio. *Esperança negra*.  
BRASIL, Ávio. *Uma futilidade*.  
CABRAL JUNIOR, Pedro. *Um casamento trágico*.  
CHIACCHIO, Carlos. *A Infância*.  
COSTA, Osvaldo. *Consolação*  
CRUZ, Roberto. *A serrana (para Erasmo Júnior)*  
LOBÃO, J. T. *Quando tu fores moça*  
OLIVEIRA, Nelson de. *Transição*.

SOUZA, José Calazans de. *Tentação...* (A uma mulher)

VALLADARES, Prado. *Longe da Vista.*

VIANA, Etelvina. (Ethel). *Modulações.*

ZABO. *A alguém*

Ensaaios, artigos, resenhas.

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia.*

REDAÇÃO. *A posse de Deraldo Dias na Academia de Letras da Bahia.*

TENÓRIO, Edison. *Trechos sobre o divórcio.*

Nº 73

Textos de criação.

BARBOSA, Radamanto Lopes. *Meus primeiros versos.* (página “A inspiração dos novos”)

BRAGA, Leopoldo. *Paisagem polar.* (página O canto dos aédos)

BRASIL, Allyrio. *A uma normalista dos perdões... que eu não sei quem é.*

BRASIL, Avio. *Principiando a vida.*

CARDOSO, Benedito. *Dona Beleza Mística* (Evocação)

CARNEIRO, H. S. *A uma atriz.*

CAVALCANTE, Genésio. *Anoitecer na Amazônia.*

CIACCHIO, Carlos. *A República.*

GUIMARÃES JUNIOR, João. *De volta ao lar.*

LIRA, Edison. *O poeta e a saudade.*

MAIA, Álvaro. *Estéril.*

MARTINELLI, Eduardo. *Aquele olhar. Poemas em prosa*

MILHOMENS, Jonathas. *Musa.*

MONTEIRO, Raymundo. *Amanhecer no Amazonas.* (página Letras amazonenses)

SILVA, Jonas da. *Victoria-Régia.*

SOUZA, Seleneh M. Carneiro de. *Quando sorris...* (a minha adorada mãe)

VIANA, Etelvina (Ethel). *Modulações.*

Z' Z'. *Não!*

Ensaaios, artigos, resenhas.

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia. Leis*

GOMES, Carlos C. (Molière Manes). Denuncia plágio de seu poema *Ninho de Amor*, por Augusta Santos. (73-22)

LIMA, Herman. *Ceará-Bahia*.

MONTALVÃO, Lúcio de. *É com o major*.

PASSOS, Alexandre. *Castello da Ilusão. Versos de Francisco de Mattos*.

SOUZA, Osvaldo Devay de. *Aí vem Maio*

REDAÇÃO. *A Luva*. Exposição de pintura.

REDAÇÃO. Os nossos agentes. (73-16)

VIANNA, Eduardo Antônio. *Da música*. (Para uma distinta colega)

Nº 74.

Textos de criação

ABREU, Bráulio de.. *Inspiração (para o Alves Ribeiro)*

ALVES, Eurico. *A desenvergonhada. (A Roberto Correia)*

BRASIL, Allyrio. *Fatalidade*

CARNEIRO, H. S. *Felicidade*.

ERASMO JUNIOR.. *O divórcio é bom?... é mau?... Num álbum (Página Bandurra de Ferro)*

GOMES, Eugênio.. *Belchior Dias*

GUIMARÃES, Suzanna de Alencar. *O meu professor da arte de olhar a vida... (página de Eva)*

MARTINELLI, Eduardo.. *Oriente*.

MENDES, Cícero. *A jangada*.

PEDREIRA, Caio.. *Da minha "caderneta de campo" (para Chiacchio)*

PHILADELPHO NETO.. *Tragédia Sertaneja. (conto)*

SOUZA, José Alves de (Azuos). *Perfil*.

SPÍNOLA, Lafayette.. *Soneto*.

OLIVEIRA SANTOS, Cândido Ferreira de. (Dr. Boninas). *Nem sempre*.

REBELLO FILHO, Castro. *Página solta*.

VELLOSO, João Seabra. *Vozes da Mata*.

\_\_\_\_\_. *A luz*.

VIANA, Etelvina. (Ethel). *Modulações*.

Ensaaios, artigos, resenhas

BRASIL, Avio. *Ao relento. Arrufos...ciúmes. (para a senhorinha A. O. B)*

CHIACCIO, Carlos. *Primeiras tintas. A propósito da exposição de pintura de José Guimarães*

MONTALVÃO, Lúcio de. . *Gosto*.

Nº 75

Textos de Criação

AMERICANO, Ivan. *Soneto*.

CASSIO, Eduardo. *Helena*. (Correspondência de Eduardo Cássio)

CREOMAR. *O eu relógio*.

GOMES, Carlos C. (Moliére Manes). *Cara dura*. (a poetisa Augusta Santos que assina como seu o soneto Ninho de amor)

GOMES, Ernani. *Noite de invernia*. (Página do Norte)

LONGO, Carmino. *Ingrata*.

MARCUS JUNIOR. *Nas noites de inverno*.

MARTINELLI, Eduardo.. *O discípulo afeiçoado*

MATTOS, Francisco de. *Mãezinha*.

MATTOS, Gomes de. *Ceará. (para Herman Lima)*

PEDREIRA, Caio.. *A lição da “cabra cega”*

SANTOS, Edgard Heraldo dos. *Relembrando*.

SILVA, Augusto. *Perdi-me*. (ao espírito elevado de Cezar Lombroso)

THOMAZ, José. *Para os amigos. (Floro e Milu)*

TROJANUS, Leo. *Espinges...*

VIANA, Etelvina. (Ethel). *Modulações...*

VIANNA, Antônio. *Ventura íntima. (página O canto dos aédos)*

Ensaaios, artigos, resenhas

ATHAYDE, Clóvis de. *O desterrado de Riviera.*

BRASIL, Avio. *Pseudopsicologia. (página Ao relento...)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia. (página Caton...ices)*

GOMES, Eugênio. *Tristão Corbière.*

HERMANO, Francisco. *Ridículos.... (página De Generationes)*

SOUZA, José Alves de. (Azuos). *Sonhos. (epígrafe de Guilherme de Almeida)*

Nº 76

Textos de criação

BARREIROS, Luiz R. *Estigma do berço. (ao dr. Deraldo Dias de Moraes)*

BRAGA, Leopoldo.. *Súplica. (página o canto dos aédos)*

CAMPELLO, André Nunes. *Carta de um pai a seu filho estudante.*CARDOSO, Benedito. *São Cristóvão ao Luar. (De “círculo vicioso” – inédito)*

CHIACCHIO, Carlos. *Por entre rosas... (página Do mundo de Pangloss...)*

LONGO, Carmino. *Bálsamo. (epígrafes de V. Hugo e Gonçalves Dias)*

MELHOR, Anísio. *A caneca.*

MENDES, Cícero. *A amazona.*

Ensaaios, artigos, resenhas

ALENCAR, Waltércio de. *Os perigos da homonímia.*

ALMEIDA, Aristóteles. *Intimidade. (página no século da asa...)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia (página Caton...ices)*

HERMANO, Francisco. *A vida dos brutos (a Ezechias Rocha)*  
MACHADO, Ricardo. Espiritismo. (A Luva publica o X capítulo do livro Pontos de vista à luz do evangelho e da ciência espírita deste autor).  
SOUZA, José Alves de. (Azuos). *A gasolina da vida.* (para Zabos)  
SOUZA, José Calazans de. *Poesia, inspiração e sua consubstanciação.* (ao fino espírito de Edgard Calasans Pedreira)  
VIANA, Etelvina. (Ethel). *Chopin.*  
VIANNA, Antonio. *O hino.*

Nº 77

Textos de criação

AMERICANO, Ivan. *Olhando-te*  
BASTOS, José. *Ao dríades no banho.*  
BRAGA, Leopoldo. *Ocaso.*  
BRASIL, Avio. *Versos... ou prosa? Futurismo.* (77-18)  
CELSO, Maria Eugênia. *Eu gosto de você.* (página *Das nossas musas*)  
LIRA, Edison. *Olhos tristes.*  
LOBÃO, J. T. *Via Láctea. Madalena (sem verbo) – ao Nelson Veloso Mendonça*  
LOURIVAL. *Fagulhas.*  
MACHADO, Augusto A. Machado. *Desilusão.*  
\_\_\_\_\_. *A morte*  
\_\_\_\_\_. *A dor.*  
\_\_\_\_\_. *As palmeiras.*  
NEVES, Agenor. *O frio (ao espírito claro do amigo José Alves de Souza)*  
NIMBOS, B. Ribeiro. *Noites de inverno.*  
SÁ, Oswaldo. *Tédio.*  
SAMPAIO, Anísio R. *Fragmentos e comentários.*  
SANTANA, Honório Jerônimo de. *Epigrama.*  
SOUZA, José Pedro de. *Verdade triste. (ao grande espírito de Amphilophio de Castro, meu amigo)*

SOUZA, José Alves de. (Azuos). *Coisas do São João. (para o amigo João Calazans Pereira)*

SOUZA, Seleneh Maria Carneiro de. *Saudades infantis.*

TROJANUS, Leo. *A surdez do Felismino.*

VELOSO, Paulo. *O homem de preto.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

BRASIL, Avio. *A filosofia do caboclo.*

CARDOSO, Benedito.. *Sobre a mulher. (para Francisco Hermano)*

HERMANO, Francisco.. *Mutucas.*

MENEZES, Conceição.. *Sem título. Sobre a pátria.*

SOUZA, Osvaldo Devay de. *Paradoxos da beleza.*

Nº 78

Textos de criação

BALSAMO, José. *Perfil feminino. M.D.M*

BRASIL, Antônio de Salles. *O teu retrato. (página a inspiração dos novos)*

BRASIL, Avio. *O meu doce amor.*

CARDOSO, Benedito.. *Sobre a mulher. (para Francisco Hermano)*

CARDOSO, Benedito.. *Vae soli.*

CARNEIRO, H.S. *Sentidos ais. A Hermelina*

CHIACCHIO, Carlos. *Rio, espelho do céu. (página Do mundo de Pangloss)*

GUIMARÃES, F. E. Pinheiro. *Modos de ver.*

HORA, João Ribeiro da. *Primeiro beijo.*

IMBASSAHY, Luiz. *O fim da serenata. (página a inspiração dos novos)*

LYRIO DO BRASIL. *Como eu sou volúvel*

MILHOMENS, Jonathas. *Árvore da vida.*

NIMBOS, B. Ribeiro. *Corações.*

SILVA FILHO, Jorge Gonçalves da. *Na tristeza de um sonho*  
SYER, Jodeal. *Maldito telefone.*  
SOUZA, Oswaldo Devay de. *Vórtice da vida.*  
SOUZA, José Alves de. (Azuos). *Perus.*  
VELOSO, Paulo. *O homem de preto.* (continuação)  
VIANA, Etelvina. (Ethel). *Modulações*

Ensaaios, artigos, resenhas

AMERICANO, Ivan. *Contrastes.*  
HERMANO, Francisco.. “*Onde está o gato?*”  
FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Caton...ices. delenda...vitia*  
SOUZA, J. Calazans de. *Saudades.*

Nº 79.

Textos de criação

ALVES, Eurico.. *A galinha gorda da vida.* (para Olympio C. Vianna)  
AMARAL, José Alves do. *O polvo e o lagostim*  
BALA. *Para Canhonete.*  
BRAGA, Leopoldo. *Ansiedade.* (página o canto dos aédos)  
FÁVILLA, Hyldette. *Reminiscências.*  
FÁVILLA, Hildete. *A lenda dos teus olhos verdes.*  
GOMES, Carlos C.. *Voronoff*  
Possidônio Bem. *A ronda dos penitentes.* (ao meu amigo Dr. Claudelino Sepúlveda)  
LEVY, Oswaldo Mattos. *Oásis.* (a Hyldette Levy)  
MACHADO, Gilka. *Do nosso glorioso pecado.*  
MATTOS, Francisco de. *Cantigas para você.* (trechos do livro de verso do autor, com apresentação sobre o mesmo)  
QUEIROZ JÚNIOR, José.. *A flor que eu fui colher.*  
VIANA, Etelvina. (Ethel). *Modulações...*

Ensaaios, artigos, resenhas

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!* (Caton...ices)

HERMANO, Francisco.. *oração aos datilógrafos.*

Nº 80.

Textos de criação

ALMEIDA, Aristóteles. *A minha dádiva.* (para C.B. – página *No século da asa*)

BRASIL, Avio.. *Histórias...*

CARNEIRO, H. S.. *Teu amor.*

CHIACCHIO, Carlos. *Catavento.* (página *Do mundo de Pangloss...*)

GUIMARÃES, Lafayette Pereira. *Macabrisimo.*

MACHADO, Gilka. *Do meu glorioso pecado.*(página *Das nossas musas*)

MARCUS JUNIOR. *Nunca mais ela me viu...*

MAYÁ, M.C de. *No mundo das ilusões.*

NINA. *Aos olhos da minha mãe.*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *O olhar da mulher feia...*

SILVA, Emundo Nunes da. *O atilho de Elisa.* (Paródia)

VALDEZ, Antônio Guevara. *Epigrama.* (trad. Erasmo Carlos Júnior – página *Bandurra de Ferro*)

VÁRIOS AUTORES. *Quadras.*

Ensaaios, artigos, resenhas

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia! Caton...ices.*

HERMANO, Francisco.. *Deveres... (do discurso paraninfal aos datilógrafos da Escola Remington em julho de 1928)*

REDAÇÃO. *Letras baianas.* (Um livro do prof. Altamirando Requião editorado em Portugal)

Nº 81

## Textos de Criação

ALVES, Eurico.. *A caipora*. (a Francisco Hermano)

BRAGA, Leopoldo.. *Saudação na despedida do Dr. Perillo Benjamin, o deixar a Comarca de Inambupe*.

CHIACCHIO, Carlos. *A Dona Branca do Rio...*(página *Do mundo de Pangloss...*)

DANNUNZIO, Gabriel. (trad. Anísio Melhor). *Amor, sangue e morte*. (excerto da tragédia “Sogno dum tramonto d’Autunno)

LEMOS, Pinheiro de. *Botões de calças*. (pra Arthur Ramos)

GUIMARÃES, Suzanna de Alencar. *Símbolos*. (página feminina)

GUIMARÃES, Lafayette Pereira *Macabrisimo* (continuação)

MARCUS JUNIOR. *A velhinha que fazia renda*.

MARQUES, Maria B. Oliveira. Sem título (poema)

SERAFIM, Pedro. *Na aldeia*.

## Ensaaios, artigos, resenhas

HERMANO, Francisco.. *Presunções*.

SOUZA, Oswaldo Devay de. *Flagranciando*

Nº 82

## Textos de criação

AGUIAR, Delmo de. *Leves...* (a Roberto Correia)

ALMEIDA, Aristóteles. *Uma festa oriental*. (página no século da asa)

CARVALHO FILHO, Aloysio de. (Lulu Parola). *Até no céu...* (a Álvaro Barros)

CHIACCHIO, Carlos. *A criança que viu o destino*.

ERASMO JUNIOR. *Até no inferno*. (a Álvaro Barros)

SOUZA, Seleneh-Maria Carneiro de. *A cruz* (página a inspiração dos novos)

TROUSSEAU JUNIOR. *Surpresa*.

VIVEIROS, Carlos de. *A mulher e o gato*.

Ensaaios, artigos, resenhas

CHACCHIO, Carlos. *O nosso primeiro livro modernista.*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

HERMANO, Francisco.. *Esperar...*

MOURA, Waldemar Correia de Moura. *Castro Alves.*

Nº 83

Textos de criação

BRAGA, Leopoldo.. *Prometeu.*

CARDOSO, Benedito.. *O olhar do estrangeiro.* (do livro “Círculo Vicioso”)

CHACCHIO, Carlos. *Canção da voga.* (página *Do mundo de Pangloss*)

BATISTA, Eliezer. *Caveira.* (página *a inspiração dos novos*)

BRITO, Amphiphio. *Ela.*

GUIMARÃES JUNIOR, José. *Sobre o cairel do abismo.*

HUMBERTO. *Poema.*

SENHORINHO DE OLIVEIRA. *Mirando-a ... A quem me entende.*

Ensaaios, artigos, resenhas

CHACCHIO, Carlos. *O nosso primeiro livro modernista (continuação)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

MONTALVÃO, Lúcio de. . *Problema resolvido...*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *A estética do momento. Ao Dr. Carlos Chiacchio.*  
*Pontífice da arte que surge.*

Nº 84.

Textos de criação.

Ensaaios, artigos, resenhas.

HERMANO, Francisco.. *Flores e borboletas.*

Nº 85.

Textos de criação

ALVES, Eurico.. *Três poemas de Eurico Alves. Todos três pro amigo Clóvis da Silveira Lima: Bonecos de pano. Vestido do céu. Alma da rua.*

BRAGA, Leopoldo.. *Hino.*

BRAGA, Leopoldo.. “*Plaude veneri dominae!*”

BRASIL, Avio. *Trovas.*

CARVALHO, Arthur Gomes de. *Doze de setembro.*

ERASMO JUNIOR, José. *Trova.* (página *Bandurra de ferro*)

GALVÃO, Francisco. *Romanza verde.* (página *letras amazonenses*)

\_\_\_\_\_. *Noturno número dezessete.*

\_\_\_\_\_. *O arroio triste.*

MAGALHÃES, Edison. *Das correspondências de um rebelado.*

MILHOMENS, Jonathas. *Maria Lúcia.* (página *a inspiração dos novos*)

MILHOMENS, Jonathas. *Violeta.*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *A súplica na noite.*

RABELLO, Aristides. *Dor suprema.* (*Homenagem a Alberto Rabello*)

RIBEIRO, Edílio. *Ao sol.* (*para o Nelson Shaum*)

SOUZA, Seleneh-Maria Carneiro de. *Melodias.* (página *a inspiração dos novos*)

TROJANUS, Leo. *Otimismo.*

UZEL, Carmosina de Souza. *Mágoa indelével.* (*A memória de minha irmã Cândia.*)

Ensaaios, artigos, resenhas.

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Caton...ices*.

Nota sobre o livro de José Queiroz Júnior, publicado pela gráfica da revista. (85-20)

HERMANO, Francisco.. *Mulheres?*

LIMA, Hermes. *Atentado à tradição*.

QUEIROZ JÚNIOR, José. *Glicínias*.

VIANNA, Eduardo Antônio. *Visões fidalgas e plebéias. (de Altamirando Requião)*

Transcrição da nota e epigramas de Roberto Correia, no jornal O Globo do RJ. *A lira de Orfeu nas mãos de Juvenal...- Os epigramas de um poeta lírico*.

Nº 86

Textos de criação.

ARAÚJO, Aécio. *Versos a Maria José*.

BRAGA, Leopoldo.. *Primeiro beijo*.

CARDOSO, Benedito.. *Olhos verdes*.

COSTA, Oswaldo. *O matuto*.

MILHOMENS, Jonathas. *Tirania*. (ao mestre Felinto Bastos)

MONTALVÃO, Lúcio de. . *Sol e chuva...*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *O homem que não soube amar*.

PINHEIROS, J. *Amor de mãe*.

PRADO, Elpídio Moreira. *Meditando*. (a Hornandina)

VEIGA MIRANDA. (BH). *Seleneh*. (ao dr. Bernardino de Souza, em lembrança da sessão da Universidade)

Ensaaios, artigos, resenhas.

CHIACCHIO, Carlos. *Dias úteis, homens inúteis*. (página *Do mundo de Pangloss...*)

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *Glicínias*.

REDAÇÃO. *A Luva*. *As homenagens da Bahia a Humberto de Campos*.

SILVA, Augusto. *A arte e a sensualidade*.

Nº 87

Textos de criação

ALMEIDA, Aristóteles. *Oh! que imbirrância! (ao Luiz Fraga) página no sécvlo da asa.*

AMADO, Jorge.. *A rua sem alma.*

CRUZ, Roberto. *Conselho paterno.*

DAMASCENO FILHO. *Regresso à infância descuidada. (Inédito)*

FÁVILLA, Hildeth. *Alegria.*

IMBASSAHY, Luiz *A mariposa.*

LONGO, Cármino. *As flores.*

PINHEIRO, Francisco Alves. *Atrás do futuro.*

SENHORINHO DE OLIVEIRA. *Vencidos...resignados.*

VIANNA, Antônio. *Ilusão. (página o canto dos aédos)*

Ensaaios, artigos, resenhas.

ALVES, Eurico.. *Um homem que diz palavras eternas.*

FLORÊNCIO, Aguinaldo. *Estudinhos. O novo imposto.*

MILHOMENS, Joanathas.. *Prefácio.*

MONTALVÃO, Lúcio de. *Marcianos e lunáticos.*

ANO - 1929

Nº 88

Textos de criação.

ALMEIDA, Aristóteles de. *Ouvindo “Charmene”. (à minha noiva)*

BRAGA, Leopoldo.. *Carnaval.*

CARDOSO, Benedito.. *O lirismo da tarde. (de “círculo vicioso” inédito)*

CHIACCHIO, Carlos. *Paroleia Arlequim. (página Do mundo de Pangloss...)*

ERASMO JUNIOR.. *Uma frase de Colombina. (para Magalhães Neto). Página Bandurra de Ferro.*

LONGO, Carmino. *O homem que só amou uma vez...*

SALLES, Arthur de. *O ramo da fogueira.*

SOUZA, Seleneh M. Carneiro de. *U bem qui eu queru a você. (no falar do “Rio Azul”)*

SENHORINHO DE OLIVEIRA. *Diz-me, coração!... ao dr. Carlos Torres.*

Ensaaios, artigos e resenhas

CUNHA, Euclides da Cunha. *O jagunço e o gaúcho. (Estudinhos)*HERMANO, Francisco.. *Alma tropical.*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda..vitia!*

LYRIO DO BRASIL. *Amor...amor...amor...*

REDAÇÃO. *A Luva. Através do nosso mundo artístico...*

Nº 89

Textos de criação

ALVES RIBEIRO.. *Ao luar. (para o Bráulio de Abreu)*

ATHAYDE, Clóvis de. *O último dos Baitingas.*

CARNEIRO, Edison. *Mulher magra.*

CARVALHO FILHO. *Mormaço*

DONATI, Gastão. *Vida. (ao Sérgio Silva)*

EFFREN, Deusdedit Cordeiro. (Alcobaça). *Inconfidências. (fragmentos)*

ERASMO JUNIOR, José. *A formiga e a mosca. (fábula) – para os meninos do “Cruzeiro”.*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *Vida nua.*

SILVA, Embiruçu da. *Amargosa. (ao velho amigo Euzébio Velloso)*

SPÍNOLA, Lafayette. *Canção da rua triste.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

MELHOR, Anísio.. *Sem título (sobre Lampeão)*

MONTALVÃO, Lúcio de. *A Luva.*

Nº 90

Textos de criação.

CHIACCHIO, Carlos. *Sonhar... (Página Do mundo de Pangloss...)*

GUIMARÃES, Suzana de Alencar. *Era uma vez...*

LEAL, João. *No exílio.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

HERMANO, Francisco.. *Bêbados.*

VIANNA, Antônio. *Afrânio e a Bahia.*

Nº 91

Textos de criação

ALVES, Eurico.. *Caipora. (da novela “Cipós verdes”)*

ALVES RIBEIRO.. *Versos a Satanás.*

CARVALHO FILHO, Aloysio de. (Lulu Parola). *Cantando e rindo...(Segunda-feira do Bomfim...de 1929)*

FRAGA, Luiz. *“Querençoso ainda”(para Canhonete)*

MACHADO, Arnaldo.(Humberto). *É sempre assim.*

MONTALVÃO, Lúcio de. *Miss coração.*

MOTTA, Eulálio. *My love.*

NEVES, Agenor. *Teus olhos.*

NEVES, Philadelpho. *Desconfianças...*

NEW GULLIVER. *A uns olhos verdes. (para Justina)*PITANGA, Werdeval. *Nuvem gasta.*

SANTOS, Lydio. *A vida...*

SILVA, Edmundo Nunes da. *Desventurado amor.*

Ensaaios, artigos, resenhas

CALDAS, Zanelli. *Indiscrições.*

CARDOSO, Benedito.. *Paradoxos de carne – sobre Deus (para o meu grande amigo Altamirando Requião)*

CHIACCHIO, Carlos. *A paz não existe...(página Do mundo de Pangloss...)*

REDAÇÃO. Notas de *A Luva sobre Gustavo Barroso.*

Nº 92

Textos de criação.

AMADO, Jorge.. *Ousadia? (para Omar Alcântara)*

BRAGA, Leopoldo.. *Ode à Bandeira.*

BRASIL, Allyrio. *O meu doce destino.*

CALDAS, Zanelli. *O Zacharias. (conto) – Retalhos de espiritualismo.*

CASTRO, Ary de. *Mulher feia.*

COSTA, Sosígenes.. *São João.*

DIAS, Heitor. *Saudade...*

D. XIQUOTE. *Apalpar.*

FAVILLA, Hyldeth. *A buena dicha de teus olhos.*

GUIMARÃES JUNIOR, João. *O enigma da idade.*

LEAL, João. *Lúmen coeli. (a D. Augusto)*

LYRA&CEZAR. *Maio. (para o álbum do inclito jovem Francisco Brasileiro.)*

MACHADO, Arnaldo. *Rosas e estrelas.*

MILHOMENS, Joanathas.. *Versejando...*

NERY, F. *Injusta. (página os novos humoristas)*

Ensaaios, artigos, resenhas.

MONTALVÃO, Lúcio de. *A vitória do antigo...*

Nº 93

Textos de criação

CALDAS, Zanelli.. *O nervoso de Dona Lucinda. – conto. (página retalhos de espiritualismo)*

CARDOSO, Benedito.. *Solilóquio de um coveiro.*

GONÇALVES CRESPO. *Desdichada.*

GOULAR, Ranulpho. *Coqueiro solitário (para Albertina)*IMBASSAHY, Luiz. *Meu castelo.*

LIMA, Laura Costa. (do 3º ano do Ginásio da Bahia). *Carta da primeira saudade. (em rimas homófonas). (página a inspiração dos novos)*

MARTINELLI, Eduardo. *Canção dos beijos.*

PONTES, Epaminondas.. *Dona Chica faceira. (página a inspiração dos novos)*

SÁ, Oswaldo. *Os olhos dela.*

SANT'ANNA, Enedino. *Virgem Maria – ao findar o mês mariano. (ao prezado colega e amigo João Ribeiro da Hora)*

Ensaaios, artigos, resenhas.

MELHOR, Anísio. *Fantoches do diabo.*

MONTALVÃO, Lúcio de. *Tiro pela culatra.*

SOUZA, Oswaldo Devay de. *Duas classes...*

Nº 94

Textos de criação

ABREU, George. *Padecer antigo.*

ALMEIDA, Aristóteles. *Destinos – ao dr. Silvestre de Faria*. (página no século da asa)

BILAC, Olavo. *Música Brasileira*.

BRASIL, Avio. *Num álbum CALDAS, Zanelli.. Idílio sonambúlico*. (conto)-  
(página retalhos de espiritualismo)

NERY, F. *Interpretando o Mandamento*.

D'ALVA, Myrto. *Longe*.

Belmiro Braga. *A uma freira*.

DANTAS, Plínio. *Filigranas de amor*.

ERASMO JUNIOR *No cemitério*. (página *Bandurra de ferro*)

D. XIQUOTE. *15 de Novembro*.

\_\_\_\_\_. *Palavras*.

M. A. *Sítio abandonado – a Laudemiro Menezes*. (do livro “vibrações sertanejas”)

SANTOS, Lydio. *Minha saudade...* (para o artista vitorioso, Deraldo Dias)

SOUZA AGUIAR. *Prêmio*.

\_\_\_\_\_. *O fim da declamação*.

\_\_\_\_\_. *1º de Abril*.

Ensaaios, artigos, resenhas.

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

FONTES, Géó. *Livros e mulheres...*(num livro de *confidências*)

MONTALVÃO, Lúcio de. *Pavoa*.

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *Da caverna do cérebro*. (do livro *a sair: Narguilê de emoções*.)

REDAÇÃO. Nota sobre a entrega nas oficinas de *A Luva* o livro de Benedito Cardoso, *Paradoxos da carne*.

REDAÇÃO. Nota sobre recital de Elyette Pereira.

SOUZA, José Alves de. (Azuos). *Mãe*. (para a alma boa de minha mãezinha – D. Esther Alves da Silva Caldas)

Textos de criação.

CALLINA. *A vingança.*

CARVALHO, José. *Os teus olhos. (para Helena)*

CORREIA, Roberto.. *Jesus e o Homem.*

EMBIRUÇU, Israel da Silva. *Voto livre. (a Erasmo Junior)*

FARIAS, Gelásio Farias. (Gelfar). *Mulheres...(a uma vizinha)*

LEAL, Milton Sodré. *Sedução e pecado.*

LONGO, Cármino. *Beijo sangrento.*

MAGNO, Paschoal Carlos. *Asas.*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *Deliciosa desdita.*

OLEGÁRIO MARIANO. *Dor de recordar.*

VALENTE, Osvaldo. *Acróstico epicédico.* VAZ SAMPAIO, Marcianita. *Perfil da boa amiga Ida.*

Ensaaios, artigos, resenhas

CALDAS, Zanelli.. *A receita. (página Retalhos de Espiritualismo)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia.*

LIMA, Laura Costa. *Pensamentos.*

MONTALVÃO, Lúcio de.. *Felizes...*

MOURA, Ribamar de. *O problema nacional.*

Nº 96

Textos de criação

ALMEIDA, Aristóteles. *Ramana (a mim mesmo)*

ALVES, Eurico.. *O dia alegre da minha cidadezinha romântica.(a Edgard Matta Borges)(96-17)*

AMERICANO, Ivan. *Egocentrismo.*

BRASIL, Avio. *Confissão.*

CALDAS, Zanelli.. *S. I. B. – contos.* (página *retalhos de espiritualismo*)  
CARNEIRO, Edison. *Tragédia noturna.*  
CELSO, Maria Eugênia.. *Um instante.* (página *Das nossas musas*)  
GOMES, R. *Soneto.* (*a meu filho Bel. Cleobulo Cardoso Gomes, em o dia se seu aniversário natalício*)  
GUIMARÃES, Lafayette Pereira. *Dedicatória – nas páginas brancas de um poema de Menotti.*  
LIMA, Jorge de. *Minha sombra* (com notas de *A Luva*)  
LIMA, Laura Costa. *Um amor de aldeia.*  
LONGO, Carmino. *O pranto da noite.*  
M. A. . *Mulheres do campo.* (*a Nelson Souza*)- do livro “*vibrações sertanejas*”  
MILHOMENS, Joanathas.. *Imagens modernistas.*  
MOTTA, Eulálio. *A zanga de você.*  
NEVES, Agenor. *Flor magoada.* (*para Oswaldo Neves*)  
OURO, Luiz de. *Hoje.*  
PINHEIRO, Francisco. *Mistérios do firmamento.*  
SOUZA, Seleneh-Maria C. de. *Cromo.*  
SOUZA, Osvaldo Devay de. *Da carteira cor de rosa.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

A . F. “*Pedimos notarem etc.*”(página *Estudinhos*)  
AMADO, Jorge.. *De um homem excêntrico...(para Otávio Moura).*  
AZEVEDO, Armando. *Meditação.*  
DEIRA, Fraga. *O resposteiro da mentira.*  
FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*  
MAGALHÃES, Edison. (Minas). *Entre o coração e a arte. Para A Luva. (sobre Chiacchio)*  
MONTALVÃO, Lúcio de.. *Invenções.*

Textos de criação

ALDO. *De relance.*

BILAC, Olavo. *Incontentado.*

CALDAS, Zanelli.. *A escolta invisível. (conto)*

DANTAS, Plínio. *A jujuba da pátria.*

FRAGA, Luiz. *Lacínia desigual. (para Canhonete)*

HORA, Lucius. *Vida de hotel.*

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Galanteios de velho.*

MENDES, Cícero. *O busio...*

MONTEIRO DE ALMEIDA. *O meu sonho com Job.*

PONTES, Epaminondas.. *Perfil de Erasmo Junior.*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *O fim do meu romance...(para o meu grande sonho estrangulado)*

RUTSHAM. *Primeiras saudades – Narrativa -prova escrita de Português do prof. Roberto Correia (página primeiras folhas)*

SANT, ANNA, Honório Jeronimo de. *Minha paixão.* (adaptada a música do “Juramento” de C. Cearense).

SENHORINHO DE OLIVEIRA. *Lua...(ao insigne Erasmo Junior, autor de Bandurra de ferro) – corrigenda de versos no 99-17*

SOUZA, J. Calazans de. *O coqueiro.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delanda...vitia!*

Nota de Ranulpho Goulart sobre a sua poesia publicada e a nota da revista.

Nº 98

Textos de criação.

ALLYS. *Esperança – prova escrita do 2º ano do curso de Português do prof. Roberto Correia. (página Primeiras folhas)*

ALVES, Eurico.. *O canto triste da minha saudade.*(para Maria Amélia, minha mãe.)

ALVES RIBEIRO.. *Visão noturna.*

BACELLAR, Lourdes. *A cantiga da chuva* (para a alma linda de Laura Costa Lima)

CHIACCHIO, Carlos. *Eu te quero bem...*(página *Do mundo de Pangloss...*)

CONCEIÇÃO, Lourenço. *Mãe defenida.*

COUTINHO, Nathan. *Póstuma.* (página *a inspiração dos novos*)

D. QUIXOTE. *O carro diante dos bois.*

KCÊTE. *Pílulas.*LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Em off-side.*

BRASIL, Avio. *Insônia.* (para Erasmo Carlos)

FAVILLA, Hyldeth. *Divette.*

GARCIA, Boanerges. *Estrelas.* (página *a inspiração dos novos*)

SOUZA, Osvaldo Devay de. *Elogio da morte.*

TASSO, P. Ló. *Shoots na trave( Penalty)* – E.V.S

Ensaaios, artigos, resenhas.

CARDOSO, Benedito.. *Uma poetisa sergipana.* (página *o momento*)

CONSELHEIRO PINTO. *A cobra de Mato Grosso.*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

Nº 99

Textos de criação.

ANÔNIMO. *O tempo.*

CORREIA, Roberto.. *Canção de Rosinha.*

COSTA, Orlins. *Horas mortas.*

DANTAS, Euclides. *Primeira comunhão.*

ERASMO JUNIOR, José. *Resposta a Lys Rouge – do epistolário. 1923* (página *Bandurra de ferro*)

FRAGA, Luiz. *É muito tarde. (para Canhonete)*  
GOMES, Carlos C.. *O divórcio.*  
LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Febres de casamento.*  
LOPES, Ascânio. *Balada do estudante que foi para a cidade grande.*  
MARTINELLI, Eduardo.. *O poema infinito de teu ser em festa.* MONTALVÃO,  
Lúcio de.. *Mãe preta.*

\_\_\_\_\_. *Sanatório.*

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *Fim de tarde.*

SENHORINHO DE OLIVEIRA. *Reminiscência.*

SOUZA AGUIAR. *Renovação. (para o insigne mestre, Deraldo Dias)*

SOUZA, Osvaldo Devay de. *Pedaços.*

TASSO, P. Ló. *Shoots na trave. M. P. (free-kick) (fala sobre M. Paraguassu)*

Ensaaios, artigos, resenhas

CAIRO, Vivaldo (aluno do colégio Carneiro Ribeiro). *Lágrimas de mãe*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

REDAÇÃO. *A Luva. cinema falado.*

Nº 100

Textos de criação.

ANÔNIMO. *A encantadora priminha Dulce.*

CHIACCHIO, Carlos. *Agonia do longe – trecho do Poema do derradeiro olhar*  
(página *Do mundo de Pangloss...*)

CRUZ, Roberto. *Luar do Rio Vermelho. (para Altamirando Requião).* LEMOS,  
Pinheiro de. *Roteiro (a Leopoldo Braga)*

GUIMARÃES, Lafayette Pereira. *Guimarães. Inverno (para A Luva)*

MELHOR, Anísio.. *Do sinal da vida. (para o brilhante espírito de Renato Almeida*  
*- pensador e artista)*

\_\_\_\_\_. *Ave!*

\_\_\_\_\_. *A caminho do sonho.*

MILHOMENS, Joanathas.. *Corola antiga. (a graça de Lutércia)*

MONTEIRO DE ALMEIDA. *Poesia da natureza.*

SANTIAGO, Adelbar. *A Yara de meus sonhos.*

VAZ SAMPAIO, Marcianita. *Eterna canção.*

VIVEIRO, Carlos. *Aloysio de Carvalho Filho. (Reminiscências acadêmicas)*

\_\_\_\_\_. *Augusto Alexandre Machado.*

\_\_\_\_\_. *Odilon de Castro.*

Ensaaios, artigos, resenhas

CAIRO, Vivaldo. *O livro.*

CARDOSO, Benedito.. *O Momento.*

CONSELHEIRO PINTO. *A mãe preta.*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Coisas da época.*

SILVA, J. Benigna da. *Primaveras...*

Nº 101

Textos de criação.

CALDAS, Zanelli.. *Uma explicação inesperada - conto. (página Retalhos de espiritualismo)*

CORREIA, Roberto.. *Alegoria.*

DANTAS, Plínio. *Materializando sombras...(para o distinto dr. Sátiro Soares da Cunha).*

ERASMO JUNIOR. *A lâmpada de Edison. (página A bandurra de ferro)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

GONÇALVES, Nathaniel R. R.. *Vesperal.*

LIMA, Heitor. *Palavras à minha mãe.*

MENDES, Lourival. *Corrente calamo... (a Helenita)*

PONTES, Epaminondas.. *A Madalena* . (a Erasmo Carlos, poeta do sorriso e do charuto) -poemas evangélicos.

\_\_\_\_\_. *A samaritana*..

SANTOS, Mário. *Crônica do Rio*.

SOUZA, Seleneh-Maria Carneiro de. *Açucena*.

Ensaaios, artigos, resenhas.

ANÔNIMO. *Dia do caixeiro*.

Nº 102

Textos de criação.

ALLYS. *Louco desejo*. – prova escrita do 2º.ano do curso de Português do professor Roberto Correia

AMORIM, Clóvis. *Telegrama*.

AMORIM, Clóvis. *Cachoeira da Serra*.

BRAGA, Leopoldo.. *A eterna flor – num álbum*.

CALLINA. *Asas*.

CHEVALIER, Ramayana de. *Balada do amor...(para a educação requintada e a rutilância espiritual de Célia Koch...)- do livro “Eu te amo...”*

FONTES, Hermes.. *Exigir, mendigar...*

HORA, João Ribeiro da.. *Saudosa recordação. (ao distinto povo da Cidade de Bomfim)*

LEBAZI AMIL (Izabel Lima?)*Rabiscos em torno de uma colega*.

LYS ROUGE I.(página perfil de mulher).

M.A . *Vaquejada. (a Antônio Gonçalves)- do livro “Vibrações sertanejas”*

MILHOMENS, Joanathas.. *Credo. (ao dr, Carlos Quiáquio)*

NERY, F. *Ronda*.

QUEIROZ JÚNIOR, José.. *O que eu te disse ontem (ao poeta vibrante que há na personalidade do grande exumador do s segredos latinos, dr. Gelásio de Abreu Farias).*

SILVA, Severino. *Mulheres. Branca, cabocla, mulata, negra.*

Ensaaios, artigos, resenhas

BRASIL, Avio. *Fazer versos...sem contar*

CONSELHEIRO PINTO. *Santos, irmandades e asilos.*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

Nº 103.

Textos de criação.

BILAC, Olavo. *Ciclo.*

CALLINA. *Chuva....Saudade...*

CAMPOS, Cícero. *Triste verdade...(para Maria Nunes de Souza)*

CARNEIRO, Edison. *Tentação de seios. (do "Linhas tortas")*

CHIACCHIO, Carlos. *A última visita. (página Do mundo de Pangloss...)*

ECALL. *Quadras. (para a distinta senhorinha Victalina Souza Mattos)*

GALVÃO, Alberto. *Amores de Margarida.*

GUIMARÃES, Lafayette Pereira. *Guimarães. Inverno.*

MENEZES, Aurélia Rastelli de. *Impressões de viagem.*

MILHOMENS, Joanathas.. *Reminiscências...*

NEVES, C. *Amor de velhos (caso verídico)*

RONALD. *Devaneando.*

SENHORINHO DE OLIVEIRA. *Divagando...*

SOUZA, Osvaldo Devay de. *Viajar...por viajar...*

SOUZA AGUIAR. *Quando o crepúsculo veio. (para Bráulio de Abreu, poeta das bailarinas)*

TRAJANUS, Léo. *Chico e a Providência.*

VIVEIROS, Carlos Benjamin de. *Diva.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

MONTALVÃO, Lúcio de.. *Saias e pernas.*

SAMPAIO, Castellar. *José do Patrocínio.*

Nº 104.

Textos de criação.

AMERICANO, Ivan. *Othelo e Desdêmona.*

CHIACCHIO, Carlos. *Croquis.O . R. G.* (página *Do mundo de Pangloss...*)

CORREIA, Roberto.. *Palestra com o violão.* (para Carlos Chiacchio)

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda....vitia!*

FONTES, Gé. *Um verdadeiro amor.*

GOMES, Eugênio. (trad.). Victor Hugo. *A origem do sol.* (ao poeta Álvaro Reis)

GUIMARÃES, João Marques. *Extasis* (do livro em preparo “*Estrelas do meu céu*”)

MELHOR, Anísio.. *Um Santo Antônio no futebol.*

MILHOMENS, Jonathas. *Quadras.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

CALDAS, Zanelli. *Natal!*

HERMANO, Francisco.. *Pensamentos em Menores.*

RODHOLPHO APENAS. *Coisas e coisinhas.*

ANO - 1930

Nº 107

Textos de criação.

ANÔNIMO. *Destinos...*(ao inditoso amigo Osvaldo M. Levy)

CABRAL, Passos. *Exaltação.*

CARVALHO, Nicanor. *Desilusão.*

DANTAS, Odório O. *O louco. (a alma distinta de Otto Bittencourt, soar em preto de admiração.)*

GUIMARÃES, João Marques. *Sensualidade. – do livro em preparo “Estrelas do meu céu”*

RAB-LEDA. *Inteligência.*

LE MOS, Elyeser de. *Banho matinal.*

SOUZA, Seleneh-Maria C. de. *Viola sertaneja.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

ANÔNIMO. *Um sonho que deu certo.*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia*

MONTALVÃO, Lúcio de. *Culpas.*

MOURA, Waldemar Correia de. *Velhos e moços.*

SILVA, Augusto. *Privilégios. (par o poeta e amigo José Queiroz Junior)*

SOUZA, Osvaldo Devay de. *Pedaços.*

ANO - 1931

Nº 126

Textos de criação.

ALDO. *Madrugada ruidosa.*

BRASIL, Allyrio. *Bem de perto*

DIAS, S. . *Das Neves.* DONATI, Gastão. *Meu desejo. (ao Sérgio Silva Filho)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

FREITAS, Caio de. *Canções de dois pés sonoros.*

GUSMÃO, Clóvis de. *Poesia.*

MOTTA, Eulálio. *Conversão. (do livro “Ilusões que passaram”)*

PEIXOTO, Hélio. *Foi assim. (página nova)*

REZENDE, Henrique. *As minas.*

SOUZA AGUIAR. L...(do livro em preparo "Impressões de Lot)

TOMAZ, Antônio. *Contrastes*.

Ensaaios, artigos, resenhas.

BRASIL, Avio. *Memento homo*.

CALMON, Pedro. *As mulheres na Independência*.

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Crendices*.

VEIGA, Gustavo. *Misses e carcaças*.

Nº 127

Textos de criação.

BORGES, Eliacim. *Homenagem (a memória de Humberto Pires)*

BRASIL, Allyrio. *Bem de perto*.

COUTINHO, Nathan. *Velho tronco*.

CRUSOÉ, Osvaldo. (Paulo Derval). *Saudade*.

GOMES, Carlos C.. *Se te quero*.

\_\_\_\_\_. *A desdita*.

LEAL, Adherbal.. *In fine*

Ensaaios, artigos, resenhas.

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Ensaio mal afinado*.

Nº 128

Textos de criação.

BRASIL, Avio. *Cansaço. (para o poeta Eustorgio Wanderley)*

DIAS, S. . *Epigramas.(a Patrício Teixeira)*

DIAS, S. . *Epigramas. (a Chico Viola)*

DIAS, Saturnino. . *Canção da tarde chuvosa. (para o Edgard Calazans Pedreira)*

FARIAS, Gelásio. (Gelfar). *Delenda...vitia!*

LEAL, Adherbal. *Esforço vão.*

MARIA DOLORES. *Orgia de luar.*

OSODRAC AILAMA (Amália Cardoso?). *Os três balões*

PONTES, Epaminondas.. *Os amigos. (Do livro inédito “Balada da consolação”) –  
página IV vultos que passam*

PONTES, Epaminondas.. *A sarjeta.* SANTOS, Lydio dos. . *Exame de consciência  
(para o poeta Antonio Vianna, meu amigo...cujo espírito obediente dos Evangelhos  
do Mestre, tem a minha admiração.)*

Ensaaios, artigos, resenhas.

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Influência dos tempos.*

Nº 129

Textos de criação

BASTOS, Elpídio.. *Incompreendido.*

BRASIL, Avio. *Introspecção psicológica. (para A Luva)*

DAMASCENO FILHO. *Solidão. (inédito)*

DIAS, S. *Lembranças*

FORMIGA, Benedito Nobre. *Ruínas. (para Eusino Brasil)*

GUIMARÃES, Marques. *Inquérito profícuo.*

VARELLA, Virgínia. *A dor.*

Ensaaios, artigos, resenhas.

CELSO, Maria Eugênia.. *Femina...*

LESTE, João do.. *Vida dos... outros.*

ANO - 1932

Nº 130

Textos de criação.

BRASIL, Avio. *Soetê Mouranti*.

BRASIL, Allyrio. *Bem de perto*.

BRUHL, Leonardo. *Pensando e sem pensar*.

CABRAL, José. *Filosofia do amor*.

CALDAS, Zanelli. *O professor Braga. (conto) – página Retalhos de Espiritualismo*.

CELSO, Maria Eugênia. *Faceirice. (antologia)*

DIAMANTINO, João. *Mademoiselle Fútil*.

EFFREN, Deusdedit C. (Alcobaça). *Sonhando...*

FIGUEIREDO, Caetano(Ouro Preto). *A excelsa procissão. (para o álbum de “Mlle. Exaltação”)*

GOMES, Carlos C.. (Moliére Manes). *Motte*.

HORA, João Ribeiro da.. *Exílio eterno. (ante a morada derradeira do saudoso amigo Lírio Gomes de Jesus)*

LIMA, Clóvis. *Borboleta azul*.

MAGALHÃES CARNEIRO. *A corça*.

MARIA DOLORES. *Renúncia. (coluna Femina)*

MELHOR, Anísio.. *De stecchetti*

PONTES, Epaminondas.. *Flor da noite.(página a inspiração dos novos)*

RAB-LEDA. *Elogio à saudade*.

SIMAS NETO, P. *Deixando Ilhéus*.

Ensaaios, artigos, resenhas.

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Ano Bom*.

Nº 131

Textos de criação.

ALVES, Lycia. (estudante de Arquitetura). *Preconceitos*.

AUSTRO-COSTA. *A ingênua vingança*.

BRAGA, Belmiro. *Teresinha de Jesus*.

BRITO, Raimundo. *Miss Picolet*.

COSTA, Osvaldo. *A borboleta*.

COSTA, Sosígenes.. *Reação do amarelo*.

GOMES, Carlos C.. *Carnaval*.

PONTES, Epaminondas.. *Rosas de seda*.

RAB-LEDAS. *Fragmentos*.

SALLES, Anísio B. *Como se recomenda um valor e se eleva uma mentalidade  
(para as moças cultas e literatas de minha Terra)*

SANTOS, Lydio. *Ave Maria no campo*.

SILVA, Edwaldo Gentil da. *Um sonhe que viveu...(a minha noiva)*

Ensaaios, artigos, resenhas.

LARANJEIRAS, Rodolfo.. *Cenário político*.



*Lista de colaboradores da revista A Luva (1925-32)*

A

Acir Alves Leite  
Adalício Nogueira  
Aderbal Santiago  
Aécio Araújo  
Afonso de Castro Rebello Filho  
Agenor Costa  
Agenor Neves  
Alberto Carvalho  
Alberto Galvão  
Alberto Rabello  
Alberto Velloso  
Alexandre Passos  
Allyrio Brasil  
Aloysio de Carvalho (Lulu Parola)  
Aloysio de Castro  
Altamirando Requião  
Álvaro Ferraz  
Álvaro Kilkerry  
Álvaro Maia  
Álvaro Reis  
Alves Ribeiro  
Amadeu Amaral  
Anatálio Souza  
Andrade Silva  
André Filho  
Aníbal Chaves  
Annibal V. Almeida  
Anísio Melhor

Anísio R. Sampaio  
Anphilophio Britto  
Anphilophio de Castro  
Antônio de Salles Brasil  
Antônio Thomaz  
Antônio Vianna  
Argilêo Silva  
Aristides Rabello  
Árison Telles  
Aristóteles Almeida  
Aristóteles de Andrade Silva  
Armando Azevedo  
Armando Lopes  
Arnaldo Machado  
Arthur de Sales  
Ary de Castro  
Ascenso Ferreira  
Atenas de Castro  
Augusta Santos  
Augusto A Machado  
Augusto Machado  
Augusto Silva  
Áureo Contreiras  
Aura Celeste  
Aurélia Rastelli de Menezes  
Austro Costa  
Avio Brasil

B

Barbosa de Melo

Belmiro Braga

Benedito Cardoso

Benedito Santana

Beni Carvalho

Bernardino S. Borges

Bráulio de Abreu

Bruno de Castro

C

Carlos Alves

Carlos Benjamin de Viveiros

Carlos Chiacchio

Carlos Eduardo

Carlos Godinho

Carlos Gothchall

Carlos Lima

Carmosina de Souza Uzel

Carvalho Filho

Castellar Sampaio

Castro Rebello Filho

Castro Ribeiro

Cícero de Campos

Cícero Mendes

Clóvis Amorim

Clóvis de Athayde

Clóvis de Gusmão

Conceição Menezes

Cruz Filho

D

Dagmar Pinto

Damasceno Vieira Filho

Danilo Grauco

Dante Augusto da Silva

Darwin de Figueiredo

Delmo de Aguiar

Deocleciano Meirelles

Deraldo Dias

Deraldo Ignácio de Souza

Deusdedit Cordeiro Effren

Diniz Araújo

Diógenes Monteiro

Durval de Moraes

E

Edgar Pereira

Edgar Sanches

Édison Lira

Édson Magalhães

Eduardo Martinelli

Edylio Ribeiro

Egberto de Campos Ribeiro

Eliezer Batista

Elpídio Bastos

Embiruçu da Silva

Epaminondas Pontes

Erasmão Júnior

Érico Timonho

Ernesto Renan

Eugênio Gomes

Eulálio Mota

Eurico Alves

Eurycles de Mattos

Ezechias da Rocha

Hildeth Fávilla

Honório Jerônimo de Sant'Anna

F

I

Filinto Freitas

Irênio Araújo

Francisco de Mattos

Israel da Silva Embiruçu

Francisco Elísio

Ivan Americano da Costa

Francisco Hermano

Francisco Marcelino Gomes

Francisco Pinheiro

J

Francisco Neto

Jaci Monteiro

Frós da Fonseca

Jerônimo Sodré Viana

G

João de Minas

Galdino de Castro

João do Rio

Gastão Donati

João do Minho

Gastão Guimarães

João Guimarães

Gelásio de Farias

João Leal

Genésio Cavalcante

João Queiroz

George Abreu

João Pedro de Souza

Gilka Machado

João Rosário de Castro

Godofredo Mendes Viana

João Seabra Velloso

Guerra Junqueiro

Joel Pinto

H

Jonas da Silva

Jonathas Milenomens

Heitor Dias

Jorge Amado

Heitor Lima

Jorge de Lima

Hélio Ribeiro

Jorge Gonçalves Filho

Herman Lima

José Albano

Hermínio José Marques

José Alves de Souza

Hilda Villas

José Bastos

José Calazans de Souza

José Candeia

José Cardoso

José Casusa

José de Moraes

José Luiz N. Junqueira

José Malta

José Mendes de Lima

José Queiroz Junior

Juvêncio de Menezes

L

Lafayette Pereira Guimarães

Lafayette Spínola

Laura Costa Lima

Leão de Vasconcellos

Lemos Britto

Leopoldo

Lima Barreto

Lisbo Cabral Júnior

Lourdes Bacellar

Lourenço Conceição

Lourival Mendes

Luciano de Aguiar

Lúcio de Montalvão

Luiz Bastos de Almeida

Luiz Fraga

Luiz Imbassahy Gomes

Luis Maurício

Lydio Santos

Lyrialvo Serra

Lyrio do Brasil

M

Manoel Lellis

Manoel Paraguassú

Manoel Ribeiro Coelho

Marcolino Dantas

Marcos de Cannavezes

Marcos Evangelista dos Santos

Maria Augusta Pimentel

Bittencourt

Maria Berenice Carneiro de Souza

Maria Eugênia Celso

Mariano Lemos

Mattos Filho

Miguel Granaes

Milton Sodré Leal

Mine Mosya de Almeida

Moreira Pinto

N

Nair A da Silva

Nathan Coutinho

Nathanael R. R. Gonçalves

Nelson de Athayde

Nelson de Oliveira

Nelson de Souza Carneiro

Nelson Palmeira

Nelson Schaun

Nestor Duarte

Nestor Lima

Nuno de Villar

O

Octacílio Fernandes

Octacílio Lopes

Oscar Péricles

Oswaldo Costa

Oswaldo Valente

Oswaldo Devay de Souza

Oswaldo Sá

Otaviano Queiroga

P

Paschoal Carlos Magno

Paulo Ituassu

Paulo Noronha

Pedro A de Alcântara

Pedro Cabral Júnior

Pedro Calmon

Pedro Chaves

Pedro Kilkerry

Pedro Seraphim

Pereira Reis

Pinheiro de Lemos

Pinheiro Viegas

Philadelpho Neves

Plácido Concórdio

Plínio Dantas

Prado Ribeiro

Prado Valladares

Q

Quintino Barbosa

R

Radamanto Lopes Barbosa

Rafael Barbosa

Rafael Leal

Rafaelina Chiacchio

Raimunda de Chevallier

Ranulpho Goulart

Regina de Castro Garcia

Regina Ponde

Renato Almeida

Rhêa Sylvia

Ribamar de Moura

Ribeiro Couto

Rio Zola

Roberto Correia

Roberto Cruz

Rodolpho Laranjeiras

Rodolpho Marques

Rodolpho Oliveira

Ronald de Carvalho

Rosália Coelho Lisboa

Rosário de Castro

Raymundo Aguiar

Raymundo Brito

Raymundo Correia

Raymundo Monteiro

S

Saboya Ribeiro

Sandoval Lage

Sebastião Dias  
Seleneh M. Carneiro Souza  
Semyrames de Mello  
Severino Silva  
Silveira de Menezes  
Sílvio Zito  
Simão Bruno  
Souza Aguiar  
Suzana de Alencar Guimarães

T

Teixeira Soares  
Thales de Azevedo  
Tito Novaes

Z

Zaluar de Carvalho  
Zanelli Caldas.

V

Vera Marcondes  
Vivaldo Cairo

W

Waldemar Luis Rocha  
Waldemar Oliveira  
Waldemar Portugal  
Walmir Sá  
Walkyria Fragoso Lopes  
Waltério de Alencar  
Werdeval Pitanga  
Wilhelm Mueller

*Livros anunciados e editados pelas oficinas de A Luva.*

CARDOSO, Benedito. *Philosophia e esthetica*, n. 95, 30 de jul. 1929.<sup>390</sup>

CASTRO, Athenas de. *Orgasmo*, n.20, 30 de dez. 1925.

CONCEIÇÃO, Lourenço. *Pela escória*, n. 94, 12 de jul. 1929.

MACHADO, Ricardo. *Pontos de vista à luz dos evangelhos e da Ciência espírita*, n. 41-2, 15 de dez. 1926.

MATTOS, Francisco de. *Rosário de trovas*, n.80, 31 de ago. 1928.

\_\_\_\_\_. *Cantigas para você*, n.80, 31 de ago. 1928.

\_\_\_\_\_. *Paradoxos da carne*, n.80, 31 de ago. 1928.

MILHOMENS, Jonathas. *Os culpados*, n. 95, 30 de jul. 1929.

NOGUEIRA, Miguel. *Discursos reacionários*, n. 95, 30 de jul. 1929.

OLIVEIRA, Rodolpho Bahia C. *Menino moderno*, n. 90, 20 de abr. 1929.

PRADO RIBEIRO. *Vida sertaneja*, n. 50, 30 de abr. de 1927.

QUEIROZ JUNIOR, José. *Entre duas épocas*, ano. 1928.

REIS, Aloysio. *Cemitério de amores*, n. 41-2, 15 de dez. 1926.

SOUZA, J. Calazans de. *A época*, n. 78, 31 de jul. 1928.

VÁRIOS AUTORES. *Almanack esportivo para 1929*, n. 77, 15 de jul. 1928.

---

<sup>390</sup> Número da revista *A Luva* e data em que estas publicações foram anunciadas.



## Bibliografia.

- ABREU, Bráulio de. *Alma profana: poesias*. Salvador: Bureau Gráfica e Editora, 1996.
- ALMEIDA, Ricardo. Da conferência: inteligência brasileira. *A Luva*, Salvador, n. 40, 15 de nov. 1926.
- ALVES, Ívia. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do Modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Visões de espelhos: o percurso da crítica de Eugênio Gomes*. (Tese de Doutorado em Letras). São Paulo: USP, FFLCH, 1995, vol. 1.
- \_\_\_\_\_. Samba e Arco & Flexa: marcos históricos do modernismo na Bahia. *Samba. Mensário moderno de[...]*, edição fac-similar. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999, p. XV.
- \_\_\_\_\_.; COSTA, Ana Alice Alcântara. (org.) *Ritos, mitos e fatos: mulher, gênero na Bahia*. Salvador: FFCH/UFBA, 1997, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM), coleção Bahianas.
- AMADO Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- AMADO, Jorge. *Tieta do agreste*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- ANDRADE, Oswald. *Pau-Brasil*. Obras completas de Oswald de Andrade. 5. ed. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Telê Porto Ancona Lopez (coord.). 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX; UFRJ Editoras, 1996, (col. Archivos).
- ANJOS, K. Góes dos. A Luva: a revista que calçou uma época. *A Tarde Cultural*. Salvador, 28 de maio, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Digitais da Luva (1925-1932)*. Salvador, s/d, [mimeo.]
- ANTELO, Raul. Histórias do Brasil. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (Abralic). s/l, n. 1, p. 76-86 [mimeo.].
- ANTELO, Raul. *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Editora Universitária, 1995.
- AVILLA, Afonso (org). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1994.
- BAHIA DE TODOS OS FATOS: Cenas da vida republicana (1889-1991). 2. ed. Publicação da Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre. A linguagem e a realidade do modernismo de 22. In: *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BARRINGTON MOORE, Jr. *Aspectos morais do crescimento econômico*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 25.
- BATISTA, M. R; LOPEZ, T. P. A.A ; LIMA, Y. S. de. *Brasil: 1º. tempo modernista – 1917/29*. Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- BELUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade e vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial; Unesp, 1990.
- BERNARDINI, Aurora Fornoni. (org.). *O futurismo italiano: manifestos*. São Paulo: Perspectiva, 1980, série Debates.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia (org.) *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- \_\_\_\_\_. Projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. *Remate de Males*, Campinas, n. 6: Unicamp, jun. de 1986, p.45-52.
- \_\_\_\_\_. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985, (Ensaio 114).
- \_\_\_\_\_. *Movimento brasileiro: contribuição ao estudo do modernismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978, (Ensaio 89).
- BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil (1922 – 1928)*. Rio de Janeiro: São José, 1966.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- \_\_\_\_\_. As letras na primeira república. In: *História geral da civilização brasileira – O Brasil Republicano: sociedade e instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

- \_\_\_\_\_. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988, série Temas, vol. 4, p. 114.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRADBURY, Mickel e MACFARLANE, James. *Modernismo: guia geral*. BOTTMANN, Denise (Trad.) São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana da Arte Moderna*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- BROCA, Brito. A literatura nos jornais e nas revistas. In: *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1975.
- BUENO, Antônio Sérgio. *O modernismo em Belo Horizonte: década de XX*. UFMG/PROED, 1982
- BUITONI, Dulcília H. Schoeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Loyola, 1981.
- CACCESE, Neusa. *Festa: contribuição ao estudo do modernismo*. São Paulo: IEB–USP, 1971.
- CAMPOS, Augusto de. *Re-visão de Kilkerry*. São Paulo: Fundo Estadual de Cultura, s/d.
- CAMPOS, Haroldo de. *Texto e história: a operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CANDIDO, Antônio. *Textos de intervenção*. Vinícius Dantas (seleção, apresentações e notas). São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista...* São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2001.
- \_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, vol. 2.
- \_\_\_\_\_. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 19-54.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, série Temas, vol. 1.

- CARVALHO, Ronald de. *Poesia e prosa*. Peregrino Júnior (org.) Rio de Janeiro: AGIR, 1977, (Col. Nossos Clássicos).
- CARVALHO FILHO. *Poemas terminais*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Fundação Cultural, 1999, p. 155-57.
- CASTELLO, José Aderaldo. A pesquisa de periódicos na literatura brasileira. In: NAPOLI, Roseli Oliveira de. *Lanterna Verde*. São Paulo: IEB – USP, 1970.
- \_\_\_\_\_. *A Literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, vol. II.
- CASTRO, Renato Berbert de. *A primeira imprensa na Bahia e suas publicações*. Salvador: Secretaria da Educação de Salvador / Desc. 1969.
- CÉSAR, Guilhermino. Poesia e prosa de ficção. In: *História Geral da Civilização Brasileira: o Brasil Republicano*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, vol. 4, p. 431.
- CHIACCHIO, Carlos. *Infância*. Salvador: Ala, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Modernistas & Ultramodernistas*. Salvador: Progresso, 1951.
- COHN, Gabriel. Problemas da industrialização no século XX. In: CARDOSO, F.H. (direção); MOTA, Carlos Guilherme. (org. e introd.). *Brasil em perspectiva*. 4. ed. São Paulo: Difel, 1973, p. 162.
- COSTA, Marta Morais da, [et. all]. *Estudos sobre o modernismo*. Curitiba: Criar, 1982, edição comemorativa aos 60 anos da Semana de Arte Moderna de 1922.
- COSTA, Sosígenes. *Obra poética*. São Paulo: Cultrix, 1978; Brasília: INL, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Leitura S. A, 1959.
- COUTINHO, Afrânio. (dir.) & COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil: era modernista*. 5. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Global, 1999.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980, vol. I e II.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- D'ANDREA, Moema Selma. *A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992, (col. Viagens da voz).
- DARNTON, Robert. A publicação do Iluminismo e o espírito do capitalismo. In: *O Iluminismo como negócio: história da publicação da Enciclopédia (1775-1800)*. Laura

- Teixeira Motta; Maria Lúcia Machado (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 410-412.
- DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a N(ação)*. São Paulo: UNESP, 1999.
- DE TORRE, Guillermo. *Doctrina y Estética Literária*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1970.
- DIMAS, Antônio. *Tempos Eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904–1909*. São Paulo: Ática, 1983.
- DOREA, Luiz Eduardo. *Os nomes das ruas contam histórias*. Salvador: Câmara Municipal de Salvador, 1999, 167p.
- DOYLE, Plínio. História de revistas e jornais literários. *Revista do livro*, 1969; Fundação Casa Rui Barbosa, 1976, vol. 1.
- DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*, 1ª edição brasileira, Maminiano da C. Honorato (ed.). Rio de Janeiro, 1878.
- ECO, Humberto. *Obra aberta*. 8. ed. Giovanni Cutolo (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1997. [Debates]
- FABRIS, Annateresa. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1994 (coleção Arte: ensaios e documentos)
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A revolução de 1930: historiografia e história*. 16. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. 10. ed. São Paulo: Globo; Publifolha, 2000, (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro), vol. 2.
- FRAGA, Myriam. *Femina*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Copene, 1997, (Casa de Palavras; série poesia).
- FREYRE, Gilberto. *Bahia e baianos*. Textos reunidos por Edson Nery da Fonseca. Bahia: Fundação das Artes; EGBA, 1990.
- GOMES, Ângela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando A. (dir.); SCHWARCZ, Lília Moritz

(org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Cap. 8, p. 489-511, vol. 4.

GOMES, João Carlos Teixeira. Presença do Modernismo na Bahia. In: *Camões Contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, p.165-198.

\_\_\_\_\_. Apontamentos sobre a evolução da literatura baiana. In: *Camões Contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, p.199-261.

GOMES, Eugênio. *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Progresso, 1958.

\_\_\_\_\_. *Moema*. Salvador: Progresso, 1928.

GUELFY, Maria Lúcia. *Novíssima: estética e ideologia na década de 20*. São Paulo: IEB-USP, 1987.

HABERT, Angellucia Bernardes. *A Bahia de outr'ora, agora: leitura de uma revista de cinema da década de 20*. (Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação.) São Paulo: USP, ECA, 1993.

HELENA, Lúcia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Universidade Fluminense, 1985.

HOBBSAWN, Eric. As Artes 1914 – 45. In: *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.178 - 197.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I*. Antonio Arnoni Prado (Org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978, (Debates 156).

\_\_\_\_\_. *Trajatória política do Brasil. 1500 – 1964*. 2. ed. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 1993.

IGLESIAS, F. Modernismo: uma reverificação da inteligência nacional. In: AVILLA, Afonso (org). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

IMBERT, Enrique Anderson. *A crítica literária: seus métodos e problemas*. Coimbra: Almedina, 1987.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy Editora, 1969, vol. 3.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

- LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres. (orgs.) *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. (Prismas), p. 93-114.
- LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar. (org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- LARA, Cecília de. *Nova cruzada: contribuição para o estudo do pré-modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Klaxon: terra roxa e outras terras*. São Paulo: IEB – USP, 1972.
- LEITE, Lígia C. Moraes. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.
- LEITE, Sebastião Uchoa. Farandulagem, flânerie. In: *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1986.
- LEONEL, Maria Célia. *Estética*. Hucitec, 1984.
- LINHARES, Maria Yedda. (org.) Da República Velha ao Estado Novo. In: *História Geral do Brasil: da colonização portuguesa à modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- LOPES, Octacílio de Carvalho. *Pethion de Vilar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967.
- \_\_\_\_\_. O modernismo: a geração de 22. In: *Participação da palavra poética*. Petrópolis: Vozes, 1966.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres. (orgs.) *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. (Prismas)
- LOUREIRO, Antonio Souza. *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia – Publicações da Universidade Federal da Bahia*
- LUZ, Nícia Vilela. A década de 1920 e suas crises. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* da USP, 1969.
- MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. Os primórdios da imprensa no Brasil: ou de como o discurso jornalístico constrói memória. In: ORLANDI, Eni (Org.). *Discurso fundador: a construção da identidade nacional*. São Paulo: Pontes, Cap. 1, 1993.
- MARTINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: NOVAIS, Fernando Antônio. (coord. Geral);

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, vol. 3.

MARTINS, Wilson. *A idéia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

\_\_\_\_\_. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Edusp; Cultrix, 1977, vol. 7.

\_\_\_\_\_. *A literatura brasileira: o modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1965.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. 13. ed. Reginaldo Sant'ana (trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S. A, 1989, livro 1, vol. I., p. 3-36.

MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio: homens e obras*. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, vol.II.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Bahia. Século XIX: uma província no império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MERQUIOR, José Guilherme. A estética do modernismo do ponto de vista da história da cultura. In: *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

MICELI, Sérgio. *Nacional, Estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Imagens negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICHELI, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. 4. ed. Madrid: Alianza Forma, 1985.

MIRACCO, Renato. Giacomo Balla. 1894-1940. da io Balla a Ball'io. *Mostra e catálogo*. Cura di Mario Verdone e Renato Miracco. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2000, p. 11.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

NABUCO, Joaquim. O mandato da raça negra. In: *O Abolicionismo*. 6. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000, p. 35-43.

NAVA, Pedro. Pecado de uma geração. Rio, Glória, março de 1978, (introd.). In: *A Revista*. Edição fac simulada. Belo Horizonte: 1925/1926. Patrocínio Metal Leve S. A.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Estado e sociedade: a consolidação da república oligárquica. In: LINHARES, Maria Yedda (coord.). *História Geral do Brasil: da colonização portuguesa à modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Campus, 1990, p. 229.

OLEA, Héctor. *O futurismo catalão antes do futurismo*: Gabriel Alomar. São Paulo: Edusp; Editora Giordano, 1993.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. Contra a modorra e o desalento da Bahia... In: *Samba. Mensário moderno de [...]*, edição fac-similar. Salvador: Conselho Estadual de Cultura: 1999, p.VII.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na primeira república*. São Paulo: Brasiliense; Brasília: Cnpq, 1990.

PAES, José Paulo. *Gregos & baianos*. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEREIRA, Francisco das Chagas. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Editora da UFRN, 1995.

PINHEIRO, Maria Lúcia. *História da poesia modernista*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1991.

PLACER, Xavier. *Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, s/d.

PRADO, Antônio Arnoni. *1922, itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a semana e o integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983, (Série Primeiros Vôos).

REIS, Zenir Campos. *Augusto dos Anjos: poesia e prosa*. São Paulo: Ática, 1977.

REZENDE, Neide. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Ática, 1993, (Série Princípios).

\_\_\_\_\_. A presença da cidade em Serafim Ponte Grande de Oswald de Andrade. In: *Todas as letras: Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, Editora Mackenzie, n. 4, p. 41-9, 2002, anual.

RISÉRIO, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M Bardi, 1995, (Col. Pontos sobre o Brasil).

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. *História da poesia modernista*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1991.

SAMPAIO, Consuelo Novais. *Os Partidos políticos da Bahia na primeira república: uma política de acomodação*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1978. (Estudos Baianos 10).

SANTANA, Moacir Medeiros. *História do modernismo em Alagoas (1922- 1932)*. Maceió: Editora da Universidade Federal de Alagoas, 1980

SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana (1920 – 1980)*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra: a permanência do discurso da tradição do modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A primeira gazeta da Bahia: Idade d'ouro do Brasil*. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1978. (Col. Brasil através dos textos).

- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *O Regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Editora Moderna, 1984, (Col. Contemporânea).
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- SKIRÒ, Luís Bensaja. *O futurismo italiano: estética, ideologia, fascismo*. Lisboa: Caminho, 1999.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, vol. 60.
- SOUSA, Antônio Loureiro de. *Baianos ilustres (1567 – 1925)*. 3. ed. São Paulo: IBASA; Brasília: INL, 1979, 358p.
- SOUZA, Maria do Carmo Campello. O processo político-partidário na primeira república. In: *Brasil em perspectiva*. 4. ed. CARDOSO, F.H. (direção); MOTA, Carlos Guilherme. (org. e introd.). São Paulo: Difel, 1973, p. 162.
- SUSSEKIND, Flora. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 7. ed. rev. e atualizada. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1981.
- TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1974.
- TELES, Gilberto M. Introdução a uma poética do modernismo. In: *Retórica do Silêncio I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989
- \_\_\_\_\_. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- VALENTE, Monalisa. *A Luva como modelo de circulação do comportamento feminino burguês no auge da luta sulfragista* [Monografia do Curso de Especialização em Língua e Literatura Vernáculas]. Salvador: UFBA, 1998. (mimeo.)
- VEIGA, Cláudio. *Prosadores e poetas na Bahia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- VIANA, Oliveira. *Populações meridionais do Brasil: populações rurais do centro-sul*. 7. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987, vol. I e II.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Regis Barbosa; Karen Barbosa (trad.). Brasília: UNB, 1999, vol. 2.

\_\_\_\_\_. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Pietro Nasseti (trad.). São Paulo: Martin Claret, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.



## **Periódicos consultados.**

*Arco&Flexa*. Edição Fac-similar. 1928/1929. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, S. A Artes Gráficas, 1978.

*A Revista*. (1925). Minas Gerais.

*A Tarde*. Diário. Salvador. (1925- 1932)

*A Tarde Cultural*. Diário. Salvador, 28 de maio de 1994.

*Diário Oficial do Estado da Bahia* – Edição Especial do centenário. Ano VIII – 34<sup>o</sup> da República. 1823 – A Bahia – 1923

*Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas: Unicamp, 1986, nº 06.

*Samba. Mensário moderno de[...]*, fac-similar. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 1999, p. XV.

*O Imparcial*. Diário. Salvador. (1928 –1930).