

Festa e La Cruz del Sur: textos em diálogo

Marilda de Souza Castro (UFMG)

Considerando textos publicados na revista brasileira *Festa* e na revista uruguaia *La Cruz del Sur*, este estudo se propõe a analisar o diálogo ocorrido entre intelectuais brasileiros e uruguaios, durante as décadas de vinte e trinta, com vistas a apontar as semelhanças e diferenças em relação à cultura dos dois países, no que se refere à repercussão das vanguardas européias em ambos países.

O estudo comparativo que pretendo realizar segue as propostas de Ángel Rama (RAMA *apud* NITRINI, 1997, p. 75), levando em conta as especificidades culturais dos países envolvidos na presente análise. Nesses termos, segundo Sandra Nitrini (1997), ocorre interceptação da perspectiva vetorial de base colonialista e, em consequência, um deslocamento dos modelos hegemônicos tradicionais, com o intuito da busca de aspectos das culturas latino-americanas comparadas, as quais se colocam em diálogo, mantendo cada uma as suas peculiaridades. Tendo em vista a importância conferida pela crítica contemporânea à pesquisa em arquivos literários, em que se prioriza a consulta de correspondência e demais fontes primárias, configura-se um olhar contemporâneo, relendo a tradição. A matéria diversificada que se encontra, nas páginas das revistas especializadas, provoca uma mobilidade do pensamento, constituindo um laboratório de pesquisa, que envolve diferenciados campos do saber. Cumpre ressaltar a importância dos estudos realizados por Sandra Nitrini, no âmbito da América Latina, tendo em vista a prioridade que ela dá ao campo cultural como base para os estudos comparatistas, que contemplam a heterogeneidade das respectivas culturas. Nesse contexto plural de diálogo, pretendo

abordar aspectos da produção literária divulgada em ambas revistas que constituem o objeto do presente estudo.

Revista *Festa*

A revista brasileira *Festa* circulou na cidade do Rio de Janeiro nas décadas de vinte e trinta, tendo logrado publicar vinte e duas (22) edições. O referido periódico funcionou como suporte de divulgação das propostas de um grupo de intelectuais, liderados por Tasso da Silveira, que buscava a renovação dos processos estéticos, numa linha de continuidade, mantendo vínculos com a tradição. A proposta defendida pelo mencionado grupo divergia de outras tendências dominantes no cenário modernista brasileiro, como ocorreu, por exemplo, com os reformistas de São Paulo, adeptos de uma renovação numa linha de ruptura radical em relação aos processos estéticos vigentes.

No contexto do Modernismo brasileiro, configuram-se vários agrupamentos de intelectuais que manifestavam afinidades de tendências referentes à maneira de conceber aquele momento de forte tensão pós-guerra, apresentando propostas de mudança as quais viriam a se chocar, provocando polêmicas e confrontos muitas vezes acirrados. Embora tais propostas de renovação e o aparecimento de outras revistas tivessem ocorrido também em outras regiões do Brasil, ao longo da década de vinte e trinta, o pólo de maior visibilidade, para os intelectuais, concentrava-se no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, onde se instalou um território de embate entre idéias e propostas defendidas por uns e outros grupos de intelectuais.

Mário de Andrade foi um dos autores que mais manifestou sua opinião crítica em relação ao grupo de *Festa*. Sobre a época do aparecimento do mencionado grupo, o autor de *Macunaíma* acusa-o de haver aparecido tardiamente no cenário literário, tendo esperado os ânimos se acalmarem, livrando-se das possíveis pedradas

dos primeiros momentos, Ante tal crítica, Tasso da Silveira reage, afirmando que a presença dos referidos intelectuais, no palco de renovação das letras brasileiras, já se fazia notar, antes da década de vinte. Cita publicações anteriores à revista *Festa* e, com base nesse fato, explicita o propósito dele e de outros companheiros de participar ativamente, apresentando sua contribuição ao movimento de renovação, desde suas manifestações iniciais.

Na realidade, consta, em registros bibliográficos, a publicação de outras revistas sob a organização de Tasso da Silveira e Andrade Muricy, como é o caso de *América Latina*, cujo aparecimento data de 1919, logrando publicar apenas seis números, ocorrendo ainda a publicação posterior de *Árvore Nova* e *Terra do Sol*, respectivamente em 1922 e 1924.¹

Sobre o aparecimento de *América Latina* e sobre o grupo dos jovens intelectuais, responsáveis por sua publicação, Lima Barreto (1956, p. 159) tem um pronunciamento que me cabe ressaltar. O autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* saúda a chegada dos jovens moços, apostando em sua capacidade e argúcia com vistas a enriquecer as letras nacionais naquele instante de transição, conforme se observa no trecho:

De há muito queria eu dizer publicamente todo o bem que me merecem o esforço e o ardor intelectual desses dois meninos que se assinam Tasso da Silveira e Andrade Murici.

[...]

Daí por diante, cedendo a uma incoercível vocação íntima, lançaram-se à crítica literária, à boa crítica do estudo profundo, simpático, sereno, de autores e obras. Mostraram essa aptidão aqui e ali, fundaram uma excelente revista — *América Latina* — que vai prosperando com o vagar com que prosperam essas nobres tentativas entre nós.

Relendo textos de Tasso da Silveira e de outros autores, adeptos da renovação literária vinculada à tradição, constato que, na realidade, o grupo estava verdadeiramente comprometido com os dogmas do cristianismo, servindo-se da literatura apenas como instrumento em busca do elemento transcendental. A própria

reconstrução da sociedade, defendida por Tasso da Silveira, se molda basicamente nos princípios do espírito. Líder do grupo de *Festa*, ele não participa da revolução modernista, no sentido de reler a tradição brasileira sob uma perspectiva crítica, tal como o fazem Mário e Oswald de Andrade, dentre outros expoentes do Modernismo brasileiro. Retoma-a simplesmente e se coloca numa posição de defensor da mesma, introduzindo, obstinadamente, o dado transcendental, uma vez que sua meta de vida era preparar a sociedade para uma outra existência, para além das esferas temporais e calcada nos valores do espírito.

Observo assim que, nesse aspecto, é diferente a posição de autores uruguaios, cuja tendência de renovação também mantinha vínculos com a tradição, relacionada, entretanto, à cultura daquele país.

Revista *La Cruz del Sur*

As revistas especializadas uruguaias, que circularam em Montevideu, nas primeiras décadas do século XX, representam importante material para o estudo da cultura daquele país. Assim, considerando-se que a cultura de uma sociedade está inserida num contexto político-social mais amplo, para se ter clareza dos referidos processos, vivenciados no Uruguai, durante o período caracterizado, torna-se necessário o aprofundamento do estudo referente à implantação do projeto político desenvolvido pelo Presidente José Batlle y Ordoñez. O referido projeto, considerado avançado e modernizador, foi implementado apenas parcialmente, tendo sido barrado pelas classes hegemônicas, que impuseram um freio no “reformismo batllista”.

Nesse cenário vigente no Uruguai, caracterizado por disputas entre grupos e tendências, também o panorama cultural sofreu influências do jogo que se configurava no âmbito político. Na época, o movimento das vanguardas européias repercutia nos países latino-americanos, provocando, em alguns deles, verdadeira

revolução nos processos estéticos dominantes. Entretanto, no Uruguai, a renovação estética ocorreu em clima ameno, acompanhando a pauta de acordos e alianças que se desenvolvia no plano político. As vanguardas européias, no Uruguai, não manifestaram propostas que viessem a provocar ruptura mais expressiva na ordem estabelecida.

A renovação estética, naquele país, abriu-se a uma mentalidade pluralista e eclética que abrigava variadas tendências e esse aspecto pode ser observado em editoriais de revistas especializadas, que circularam durante a década de vinte e trinta.

Nesse clima ameno, a renovação artística se ligou aos valores da tradição, numa perspectiva de atualizá-la, a partir da ampliação da temática nativista, que se expande para além das fronteiras do “criollismo”. Com base nesse novo enfoque, desenvolve-se a poesia de Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche, Ildefonso Pereda Valdés e Juvenal Ortiz Saralegui, dentre outros poetas.

Considerando o conceito ampliado de nativismo, os autores celebram a paisagem uruguaia, configurando-a em sua diversidade com a incorporação do campo e da cidade. Nessa perspectiva, o nativismo assume outros matizes e continua a oferecer aos poetas novas fontes de inspiração lírica.

A partir da nova concepção, outros temas passam a integrar o repertório do nativismo. Nesse universo amplificado, destaco a abordagem de temática relacionada aos negros. Ildefonso Pereda Valdés (1926) é um dos poetas uruguaios que se dedica a cantar o negro, inserindo-o na cultura de seu país como representante legítimo. Segundo Alberto Zum Felde (1987) com as obras *La guitarra de los negros* e *Raza negra*, Pereda Valdés consolida sua personalidade lírica na literatura uruguaia. De ascendência européia, o poeta tem a sensibilidade de perceber o ritmo primitivo do negro, representando-o nas obras citadas, segundo a percepção do crítico. Zum Felde aponta relação entre os poemas de Pereda Valdés e cenas dos “candombes” pintadas por Pedro Figari. Assinala também, como possibilidade de assimilação da referida

temática, a voga de que a arte negra desfrutava na Europa, sobretudo em Paris, àquela época.

Para o crítico uruguaio, a arte negra, representada pela música, danças, cantos e desenhos, vindos das colônias americanas, e abonada “por los ritmos dislocados y bárbaros del *jazz*, nacidos en los barrios negros de los Estados Unidos”, foi acolhida, com entusiasmo, em Paris, onde o negrismo constituiu tema literário, um tanto *snob*.² Apesar de apontar essas possibilidades de influência, na poesia de Pereda Valdés, uma vez que o poeta estava sempre em contato com Paris, reconhece que seus poemas negros têm raízes na tradição platense, acrescentando: “No se puede acusarse al escritor uruguayo de haber adoptado un motivo exótico; al contrario, el motivo del negro es exótico en Francia, pero aquí, en el Plata, es nativo; es tan nativo aquí como el indio o el gaucho”³.

Embasando sua argumentação referente à integração do negro na etnia uruguaia, o crítico uruguaio apresenta uma extensa informação sobre a presença do negro em diversos momentos da cultura de seu país. O poema “La guitarra de los negros” (PEREDA VALDÉS, 1926, p. 9-10), que corresponde também ao título da obra de Pereda Valdés e traz uma dedicatória ao pintor uruguaio Pedro Figari, juntamente com “Los tambores de los negros” (PEREDA VALDÉS, 1926, p. 11-12), são os dois únicos, na obra, que caracterizam o descendente africano.

Interlocações latino-americanas

Tanto na revista brasileira *Festa*, quanto na revista uruguaia *La Cruz del Sur*, encontram-se textos que dialogam, estabelecendo um processo de interlocução contínuo que, sem dúvida, contribuiu para o enriquecimento de ambas culturas.

Destaco também a troca de correspondência entre intelectuais brasileiros e uruguaio, o que muito contribuiu para estreitar os vínculos de amizade entre eles. Na

Biblioteca Nacional de Montevideu há um arquivo de cartas trocadas por escritores brasileiros e uruguaios, constituindo esse material uma rica fonte para estudo da cultura dos referidos países.

É importante considerar a situação singular que se configura na troca de cartas entre intelectuais e artistas, sobretudo, quando os atores da interlocução pertencem a nacionalidades distintas, como é o caso da presente análise. Não se trata simplesmente de uma troca de missivas entre interlocutores, com o objetivo básico de enviar e receber notícias de familiares, colegas ou amigos, em âmbito restrito ao espaço privado. No caso de tratar-se de personalidades públicas, como são os artistas, a correspondência se reveste de um significado maior, na medida em que se transforma em objeto de interesse público e, como tal, deve ser catalogada e preservada em arquivos específicos, passando a integrar o acervo cultural de uma comunidade.

Nesses documentos, ficam registrados aspectos da vida dos interlocutores, traços de sua personalidade, bem como sinais característicos do momento histórico por eles vivenciado. A partir dessas considerações, assinalo que, mais que um texto circunstancial, a carta se articula com um futuro próximo ou distante em relação ao momento de sua escrita, uma vez que a validade do conteúdo por ela veiculado não cessa com a leitura da mesma. Ela permanece disponível à espera de que outros leitores em outras épocas se sintam atraídos para consulta ao arquivo em que a mesma se encontra.

Referências

BARRETO, Lima. *Impressões de leitura: crítica*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

FESTA: REVISTA DE ARTE E PENSAMENTO. Rio de Janeiro: Ed. Alba, 1927-1929/
1934-1935. Cópia digitalizada.

LA CRUZ DEL SUR. Montevideo, 1924-1931. Cópia digitalizada.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

ZUM FELDE, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay*. 5. ed. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1987. 3 v.

Notas

¹ SILVEIRA, Tasso da. *Festa*, n. 9, p. 6b, jun. 1928. Essas informações foram extraídas de um artigo de quatro páginas, sob a forma de fragmentos e relacionado à revista e ao próprio grupo. Constitui uma réplica e responde a várias críticas de alguns intelectuais, dirigidas ao periódico, a seus organizadores e à questão do próprio aparecimento deles, no contexto do Modernismo.

² ZUM FELDE, 1987, p. 159. O crítico acrescenta a informação de que o *jazz*, característico da música norte-americana, é um ritmo de origem negra e se propagou pela Europa.

³ ZUM FELDE, 1987, p. 161. Tradução: Não se pode acusar o escritor uruguaio de haver abordado um tema exótico; ao contrário, o tema do negro é exótico na França, mas aqui, na região do Prata, é nativo; é tão nativo aqui como o índio ou o gaúcho.