

UM CORPO ESTRANHO EM *FESTA*

Lucca de Resende Nogueira Tartaglia*

RESUMO: No livro *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*, Ivan Marques nos apresenta, dentre os periódicos de arte que apareceram na década de 20, a revista *Festa*. Segundo Marques, embora “considere ultrapassados o ‘desconsolo romântico’, o ‘estéril ceticismo parnasiano’ e a ‘angústia das incertezas simbolistas’, o espírito polêmico de *Festa* não se volta contra a tradição literária (o Simbolismo, precisamente, será sua principal referência), mas contra a atitude destruidora dos outros modernistas” (MARQUES, 2013, p. 82). Nesse breve ensaio, nos ocuparemos de refletir acerca dessa “principal referência”, das suas marcas nas páginas do mensário - declarações mais diretas de um vínculo com a tradição - e dos rasgos que transcenderam a essas páginas, escoando por outros cantos, gotejando outros campos, fluindo para além do(s) Modernismo(s), desaguando em coisas futuras.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Modernismo; Revista *Festa*.

Para Andrade Muricy, um dos grandes colaboradores de *Festa*, em seu livro *Panorama do Simbolismo no Brasil*, o “simbolismo brasileiro tem sido considerado corpo estranho, excrescência exótica, no conjunto das nossas letras” (MURICY, 1952, p. 16). Uma sombra amorfa dentro de uma linha supostamente clara de sucessão. Os simbolistas, sem dúvida, muito apresentavam “de aparentemente imprevisto, até de chocante, considerado na linha,

* Doutorando em Letras Vernáculas, Literaturas Portuguesa e Africanas, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

digamos, normal, da nossa evolução literária” (MURICY, 1952, p. 16). Ocupando um lugar de margem, residindo nas cercanias de um sistema em construção, mantendo-se periférico, o Simbolismo tornou-se, talvez, “o menos explicável dos movimentos literários do Brasil” (MURICY, 1952, p. 16). Segundo Muricy, “quando nos referimos ao simbolismo, fazemo-lo, nós brasileiros, à pretensa enucleação desse movimento dentro do campo de irradiação de prestígio do parnasianismo” (MURICY, 1952, p. 16-17).

Ao contrário do que ocorrera na França, onde “o movimento parnasiano é que foi limitado e efêmero” (MURICY, 1952, p. 17), no Brasil, os parnasianos alcançaram grande prestígio, ainda que, aproximando-se de seus confrades franceses, não tenham introduzido “nenhuma fulguração, nenhum novo estremecimento” (THIBAUDET apud MURICY, 1952, p. 17)¹. Possivelmente, por conta dessa aparente contiguidade - pacífica ou de um abalo moderado - os parnasianos tenham caído nas “graças da crítica”, sendo aceitos mais confortavelmente no seio da tradição pelos leitores da época.

Assim como, para Pedro Duarte, se “os modernistas são negadores, é porque já nascem negados” (DUARTE, 2013, p. 32), parece-nos que, se os simbolistas foram – a princípio - negados, é porque nasceram negadores de uma estética, causando desconforto, inaugurando assombros, despertando inquietações.

Em 1887, graças a uma “coleção, relativamente rica, das melhores produções dos revolucionários” franceses, concedida por Medeiros e Albuquerque, num “esforço, não somente de penetração crítica, mas de equanimidade e, tanto quanto possível, de isenção” (MURICY, 1952, p. 57)², Araripe Júnior compôs as primeiras páginas acerca do “decadismo” (forma utilizada por Araripe para se referir aos membros do decadentismo). Pouco tempo depois, surgiria as adaptações inaugurais do movimento no Brasil.

¹ THIBAUDET, Albert. *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours*. 6^a édition. Paris: Librairie Stock, [s.d.], p. 329-330.

² Cf. JUNIUR, Araripe. *Literatura Brasileira – Movimento de 1893 – O Crepúsculo dos Povos*. Rio de Janeiro: Tipografia da Imprensa Democrática Editora, 1986.

Em *Literatura brasileira – Movimento de 1893 – O crepúsculo dos povos*, sobre as primeiras manifestações brasileira do novo estilo, o crítico lembrará que

em 1891 formou-se um grupo de rapazes em torno da *Folha Popular*. Foi aí que os novos, tomando por insígnia um fauno, tentaram as suas primeiras exibições. A esse grupo prendiam-se por motivo de convivência e por aproximações de idade Bernadino Lopes [B. Lopes], Pernetá [Emiliano, que era o secretário da redação], Oscar Rosas e Cruz e Sousa. (JUNIOR apud MURICY, 1942, p. 57)

Em seguida, Araripe escreveria as linhas preambulares da apreciação crítica de Cruz e Sousa, um dos maiores ícones do Simbolismo no Brasil. Definindo-o “como ‘um maravilhado’, um primitivo” (JUNIOR apud MURICY, 1942, p. 57), afirma ser “incontestável que nos versos de Cruz e Sousa apresente-se como um dos nossos poetas mais sonoros” (JUNIOR apud MURICY, 1952, p. 58).

Ainda que os primeiros cuidados para entender o Simbolismo tenham partido de Araripe Junior, segundo Muricy, a “primeira contribuição significativa, no terreno da crítica, partindo de um simbolista, foi a monografia de Nestor Vitor, *Cruz e Sousa*, escrita em 1896, e publicada em 1899” (MURICY, 1952, p. 58). Principalmente do ponto de vista histórico, ao lado de Silveira Neto, seria Nestor Vitor o crítico que mais profunda e numericamente discorreu sobre o Simbolismo e suas manifestações.

Outras vozes surgiram a favor do movimento e, mais declaradamente, do “Dante Negro”. Com reflexões anteriores as de Araripe, mas que só vieram à tona em 1896, Adolfo Caminha, autor de *O Bom Crioulo*, “romancista naturalista dos melhores dessa tendência” (MURICY, 1952, p. 59)³, em *Cartas literárias*, apontará Cruz e Sousa como sendo “o artista mais bem dotado entre os que formam a nova geração brasileira”, “originalíssimo, de uma rara sensibilidade estética” (CAMINHA apud MURICY, Ano, p. 59). Além de Caminha, Agripino Grieco, no *Anuário brasileiro de literatura*⁴, e Coelho Neto, em *Compêndio de literatura*

³ Cf. CAMINHA, Adolfo. *Cartas literárias*. Rio de Janeiro: Falta a editora, 1895, p. 10,11, 129, 130,137.

⁴ Cf. GRIECO, Agripino. “Alguns livros de 1906”, in *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1937.

*brasileira*⁵, se mostraram favoráveis ao movimento e a seu principal expoente, Crus e Sousa. No entanto, fora as manifestações que admitiam um relativo valor na poesia simbolista e, mais especificamente, na de Cruz e Sousa, existiam aqueles que repudiavam, severa e duramente, a nova geração de poetas.

Olavo Bilac e Guimarães Passos, no *Tratado de versificação*, declaram que o Simbolismo no Brasil “nada teve de característico” (BILAC & PASSOS apud MURICY, 1952, p. 65)⁶. Luís Murat, em um artigo publicado no *Jornal do Comércio*, ataca rudemente Cruz e Sousa⁷. Adeptos e simpatizantes do parnasianismo, membros de maior ou menor importância no cenário intelectual e literário da época, mostraram-se contrários às mudanças que se anunciavam e, de forma hostil, tentaram diminuir ou colocar como passageiro tudo o que surgisse vinculado às novidades propostas pelo movimento. Uma das mais intrigantes e significantes ocorrências de reprovação e dissentimento, principalmente pelo quilate do estudioso, foi a de José Veríssimo.

Em Sousandrade e Luís Delfino, o crítico tentou encontrar antecessores e mestres possíveis para os simbolistas. Censurou Adolfo Caminha e Bernardino Lopes por sua aproximação com o movimento. Apontou Cruz e Sousa como apenas um “parnasiano que leu Verlaine” (VERÍSSIMO apud MURICY, 1952, p. 60)⁸. Classificou *Misal* como “um amontoado de palavras, que dir-se-iam tiradas ao acaso, como papelinhos de sorte, e colocadas umas após outras na ordem em que vão saindo, com raro desdém da língua, da gramática e superabundante uso de maiúsculas” (VERÍSSIMO apud MURICY, 1952, p. 60). Ainda que, ao falar de Alphonsus de Guimaraens, outro grande nome do Simbolismo no Brasil, seja mais cordial, ressaltou que, só desembaraçando-se “dos exageros e extravagâncias fatais em todo o movimento de reação como é o simbolismo” (VERÍSSIMO apud MURICY,

⁵ Cf. NETO, Coelho. *Compêndio de literatura brasileira*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1923, p. 149.

⁶ Cf. BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de Versificação*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1938, p. 31.

⁷ Cf. MURAT, Luís. *Félix Pacheco*. Rio de Janeiro: Tip. do Jornal do Comércio, 1915.

⁸ Cf. VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. Primeira Série. Rio-Paris: H. Garnier, 1901, p. 77-105.

1952, p. 60), o poeta poderá tornar-se um digno cultor da poesia brasileira. Sobre o livro *Signos*, de Nestor Vitor, postulou Veríssimo:

Não condenamos *a priori* as novas formas de arte, certos de que o que possa haver nelas de legítimo e bom sobreviverá em obras e efeitos à voga de um dia, mas não nos deixemos iludir pelas usas pretendidas audácias, que as mais das vezes são meramente uma confissão de impotência. (VERÍSSIMO apud MURICY, 1952, p. 61)

Ainda que tenha considerado o misticismo finissecular, elemento presente no Simbolismo, como “uma afetação de originalidade” e “uma forma particular de esnobismo”, mesmo após considerar o movimento como passageiro, como uma tendência que “passará breve”, a ponderação acerca do livro de Nestor Vitor nos parece, considerando o entendimento e as reformulações que logo em seguida surgiria nos textos críticos de Veríssimo, como um início de reelaboração crítica acerca do Simbolismo, o princípio do reconhecimento de conquistas transferíveis, de um espólio a ser legado com o que há de mais “legítimo e bom” naquele movimento.

Silvio Romero, em *O livro do centenário (1500-1900)*, “afirmou ser Cruz e Souza a muitos respeito o melhor poeta que o Brasil tem produzido”⁹ (ROMERO apud MURICY, 1952, p. 62)¹⁰. Para Muricy, essa “ousadia desassombrada de Sílvio Romero em relação a Cruz e Souza afinal terá, talvez indiretamente, abalado a segurança do ânimo condenatório de Veríssimo” (MURICY, 1952, p. 63).

Independente dos fatores que teriam influenciado a mudança de perspectiva em Veríssimo, fato é que, na sexta série de seus *Estudos de literatura brasileira*, o crítico assumiria

⁹ Na visão de Muricy, Sílvio Romero pode, “graças a Nestor Vitor, seu amigo e então vizinho, conhecer a obra no seu ambiente mais favorável ao entendimento, que era o da compreensão direta de Nestor Vitor, intérprete autorizado” (MURICY, 1952, p. 63).

¹⁰ Cf. ROMERO, Sílvio. “A literatura”, in *O Livro do Centenário*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900, p. 104, 110, 112.

outra posição acerca de Cruz e Sousa e, por conseguinte, acerca do movimento simbolista como um todo. Ele consideraria que:

Se a poesia, como toda a arte, tende ao absoluto, ao vago, ao indefinido, ao menos das comoções que há de produzir em nós, quase estou em dizer que Cruz e Sousa foi um grande poeta, e os dons de expressão que faltam evidentemente ao seu estro, os dons de clara expressão, à moda clássica, os supriu o sentimento recôndito, aflito, doloroso, sopitado, e por isso mesmo trágico, das suas aspirações de sonhador e da sua mesquinha condição de negro, de desgraçado, de miserável, de desprezado. É desse conflito pungente para uma alma sensibílíssima como a sua, e que humilde de condição se fez soberba altiva para defender-se dos desprezos do mundo e das próprias humilhações, que nasce a espécie de alucinação da sua poesia, e que faz desta uma flor singular, de rara distinção e colorido, de perfume extravagante mas delicioso, no jardim da nossa poesia. (VERÍSSIMO apud MURICY, 1952, p. 64)¹¹

Assim, encontrando o que Nestor Vitor chamou de uma *amende honorable*, se dá a reconciliação entre José Veríssimo e Cruz e Sousa, trazendo consigo um certo ajustamento crítico para com o Simbolismo e suas proposições estéticas¹².

Sobre a instauração e institucionalização do Simbolismo, dois fatos ligados à Academia Brasileira de Letras, “inicialmente fechada, material e intelectualmente, ao simbolismo e aos simbolistas” (MURICY, 1952, p. 66), devem ser lembrados:

Primeiro, o generoso discurso da recepção de Félix Pacheco e a respectiva resposta, muito larga de espírito, de Sousa Barbosa. (1913) Ambos afirmativos em relação ao simbolismo, e sobretudo a Cruz e Sousa. Segundo, o depoimento de um díscolo convertido, Goulart de Andrade, discurso de *amende honorable* de um parnasiano ortodoxo, a 28 de março de 1923. (MURICY, 1952, p. 66)

¹¹ Cf. VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. Sexta série. Rio-Paris: H. Garnier, 1907, p. 176-185.

¹² Sobre essa mudança de perspectiva, Muricy defendera que não seria possível ser “mais leal, nem mostrar maior comoção. O tom desse artigo é incomum em Veríssimo, geralmente seco e convencional de expressão. Chega a transmitir aquele “prazer”, que menciona, e que muito o honra; chega a escrever Sonho com a maiúscula simbolista... Uma perfeita conversão” (MURICY, 1952, p. 65).

Dessa forma, depois dos temores e tremores, após o barulho, o alarido e a confusão, o Simbolismo estava sendo, aos poucos, incluído no quadro geral das nossas letras. Roland de Carvalho, outro ativo participante de *Festa*, incluiu o Simbolismo em sua *Pequena história da literatura brasileira* (1919)¹³. De maneira geral, a crítica começava a usar de “verbo novo em relação ao Poeta Negro e ao simbolismo” (MURICY, 1952, p. 66). Alguns nomes ligados à revista, como Tasso da Silveira e Cecília Meireles, também seguiram, em seus escritos, a mesma noção inclusiva quanto aos simbolistas e seu legado poético.

Em seu artigo “Renovação”, publicado em 01 de novembro de 1927, ao comentar sobre a série de *Estudos*¹⁴, de Tristão de Athayde, Tasso da Silveira, visando a compor “uma rapidíssima resenha das impressões dominantes” (SILVEIRA, 1927, p. 06) causadas pela leitura da obra, apresenta duas tendências apontadas por Athayde como “marcadas e originais” do movimento de renovação da arte nacional. A primeira delas, a “que se gerou das ideias do sr. Graça Aranha” (SILVEIRA, 1927, p. 06), já teria encontrado expressão criadora na obra *Toda a América*, de Roland de Carvalho¹⁵. A segunda, que se “irradiou de São Paulo” (SILVEIRA, 1927, p. 06), cresceria em torno de Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Alcântara Machado, entre outros.

Tasso ressalta que, para Athayde, “cada uma das duas tendências representa [...] um elemento real e fecundo” (ATHAYDE apud SILVEIRA, 1927, p. 06), não crendo, porém, “que qualquer delas possa prosseguir vitoriosamente em sua pureza” (ATHAYDE apud SILVEIRA, 1927, p. 06). Segundo Tasso, faltaria, ao ver de Athayde, “uma terceira condição fundamental de nossa arte. O elemento espiritual. Uma mística criadora” (ATHAYDE

¹³ Cf. CARVALHO, Roland de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Brigueit, 1919.

¹⁴ Segundo Carlos Roberto Jamil Cury, em *Alceu Amoroso Lima*, Tristão de Athayde “publicou a 1ª série de Estudos (1928), 2ª série de Estudos (1929), 3ª série de Estudos (1930), 4ª série de Estudos (1931), 5ª série de Estudos (1933), que constituem coletâneas de artigos publicados no Rio de Janeiro pela revista *A Ordem* (CURY, 2010, p. 32).

¹⁵ Na edição de *Festa* publicada em julho de 1934, primeiro número da segunda fase, Andrade Muricy anunciará, sobre o título de “Dois perfis”, uma apresentação de Roland de Carvalho e Manuel Bandeira.

apud SILVEIRA, 1927, p. 06). Dito isso, o resenhista aponta para indícios que comprovariam a já existência dessa “terceira corrente” na prosa, por exemplo, de Adelino Magalhães e em elementos presentes na poesia de Murilo Araujo, Cecília Meireles, Ribeiro Couto, Abgar Renault, Augusto Meyer, Wellington Brandão, Lacerda Pinto, Cassiano Ricardo, assim como na crítica e na arte de Andrade Muricy. Em outras palavras, Tasso reivindica e reconhece o status dessa “mística criadora”, dessa “vertente espiritualista”¹⁶, no grupo de artistas que integravam a equipe de *Festa*, vinculando-se, seja pelo caráter místico criador, seja pelo elemento espiritual, ao legado do Simbolismo e dos simbolistas.

Entre algumas das ligações mais clamorosas e explícitas, está o desenho feito por Cecília Meireles¹⁷, publicado em julho de 1934 na revista de número 01 da segunda fase, ilustrando o poema “O caminho da glória”, de Cruz e Souza. Ao lado da ilustração, aparecia a seguinte nota:

A Cantora dos sentimentos quase inexprimíveis, de tão altos e diáfanos, — Cecília Meireles, — se fez, um dia, desenhista, para ilustrar os poemas de Cruz e Souza. Desta "recompensa" maravilhosa não desdenharia, sem dúvida, o Poeta Negro. O amor e a arte extremos com que Cecília transpôs em linhas plásticas a emoção por vezes apocalíptica de Cruz e Souza são, na verdade, uma glorificação. O desenho ao lado interpreta "O Caminho da Glória": um dos mais belos poemas do Poeta Negro através de um dos mais belos "poemas" de Cecília. (Grupo de *Festa*, 1934, p. 13)

Para além de todas as passagens, aproximações e afirmativas, podemos mencionar – ainda – a presença de poetas modernistas hispano-americanos em *Festa* (segundo Muricy, os simbolistas hispano-americanos recebiam o nome de modernistas). Na primeira publicação da segunda fase, já em 1934, a revista trazia contribuições de Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Gerardo Seguel, Vicente Huidobro e Rubén Azócar¹⁸.

¹⁶ Cf. MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

¹⁷ Cf. Anexo I.

¹⁸ Cf. Anexo II.

Muitos outros pontos de contato poderiam ser elencados e destacados, como o texto sobre Alphonsus de Guimarães, de Murilo Mendes Campos, publicado em março de 1928, onde o autor começa elogiosamente dizendo que a “poesia mais legítima é feita de deslumbramentos interiores, de certo modo intraduzíveis”, e – mantendo o tom apologético – termina afirmando que, com a morte de Alphonsus de Guimarães, “perdemos um dos mais singulares e sugestivos espíritos da nossa literatura. A sua poesia ficou como uma das mais vivas e reais expressões da nossa sensibilidade e da nossa melancolia” (CAMPOS, 1928, p. 10-11).

Ainda sobre esse atilho entre os modernistas de *Festa* e os simbolistas, entre a vertente espiritualista - terceira corrente - e o Simbolismo, Ivan Marques dirá:

Desejando não ser visto apenas como Simbolismo tardio, o grupo de Festa se apresenta como o ‘único modernismo verdadeiramente expressivo do espírito brasileiro’. Nessa defesa do elo com o passado, notam-se claramente duas intenções: de um lado, enfatizar o caráter brasileiro das manifestações do Simbolismo; de outro, reivindicar um papel maior e pioneiro no processo de renovação da arte brasileira. (MARQUES, 2013, p. 82-83)

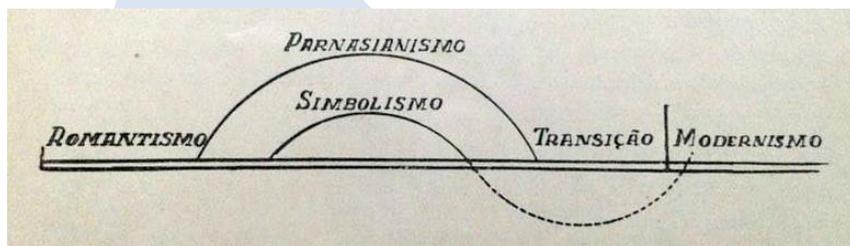
Sendo assim, a presença e adoção desse corpo estranho em *Festa* significará não apenas um esforço de valorizar a linhagem marginalizada de uma tradição simbolista, mas também uma tentativa de afirmar-se como o Modernismo mais intrinsecamente ligado às raízes de um espírito brasileiro, carregando, em suas proposições modernas e renovadoras¹⁹, um legado transmitido por ancestralidade, uma herança simbolista.

No entanto, “para os integrantes de *Festa*, estava claro que as diversas modalidades de arte moderna tinham em comum a derivação do Simbolismo” (MARQUES, 2013, p.

¹⁹ Na terceira parte do seu artigo “Renovação”, Tasso da Silveira discutirá dois conceitos distintos ligados – naquele momento – à ideia e ao ato de renovar a arte. Sendo a Europa um “continente fatigado” e o Brasil uma “formidável nebulosa” em processo de condensação, a renovação empregada de uma lado não poderia ser a mesma que é empregada do outro. A partir dessa conclusão, o autor defende que, “enquanto a Europa foge a si mesma para não sufocar, a nossa alegria é nos reconcentrarmos em nosso próprio espírito e nos retemperarmos ao eflúvio vivo das forças virgens de nossa alma” (SILVEIRA, 1927, p. 07).

85). Dessa forma, não seria justo considerar que “o corpo estranho” só estaria presente em *Festa*, mas, pelo contrário, diluído pelos modernismos e nos modernistas, adentrando, passando e fecundado, em maiores ou menores proporções, todas as partes daquele todo. Segundo Marques, ao contrário do que ocorreu com a linguagem parnasiana, sepultada pelos modernistas, a poética simbolista “ficou ecoando nos vários grupos e revistas da década de 1920, ainda que de maneira discreta” (MARQUES, 2013, p. 87).

Andrade Muricy, ao tratar sobre o campo de irradiação e influência do parnasianismo no Brasil, frente ao relativo obscurecimento do Simbolismo, traça um gráfico para tentar ilustrar como se deu esse processo de ofuscamento dos simbolistas e de que forma teria o movimento sobrevivido à pressão parnasiana, vindo a ressurgir entre os modernistas, mais claramente entre o grupo de *Festa*.



(MURICY, 1953, p. 17.)

Analisando o gráfico de Muricy, podemos supor que – na perspectiva do crítico - o Simbolismo teria passado por – pelo menos – três fases: uma primeira, de coexistência com o parnasianismo e pouco prestígio por parte da crítica; uma segunda, durante o período de transição, onde a estética simbolista entra em uma espécie de torpor, em um estado de latência; e uma terceira, a partir da qual ela ressurgiu, despontando, de forma mais ou menos esclarecida, parcialmente declarada, durante o Modernismo. Mesmo em *Klaxon*, a primeira revista declaradamente modernista, já haviam considerações relativamente pacíficas acerca dessa ligação com a progênie dos símbolos.

Na edição de número 04, em um artigo intitulado “Balanço de fim de século”, Rubens de Moraes, após dizer que “o realismo morreu e jamais cadáver exalou tão mal cheiro” (MORAES, 1922, p. 12), que “os parnasianos não podiam correr, pular, dançar, caminhar livres porque seus sapatos estavam apertando” (MORAES, 1922, p. 12), que “foi na prisão sem ar que morreu o Parnasianismo” (MORAES, 1922, p. 12) e que “naqueles tempos quem não tinha doze pés mancava” (MORAES, 1922, p. 12), o autor dirá, de forma muito mais branda e até laudativa, que

foram os simbolistas que compreenderam que a humanidade também progride, que as ideias também se movem; foram eles que sentiram a necessidade de criar um instrumento novo para explicar novas ideias. E aos simbolistas, a Rimbaud, que devemos todas as conquistas da literatura contemporânea. (MORAES, 1922, p. 13)

Dessa maneira, vemos que, desde o princípio, o que havia era “somente uma reação de fachada contra” aquela “poesia individual e bem nossa” (ALPHONSUS apud MARQUES, 2013, p. 85)²⁰. O Simbolismo se enraizara pelo solo novo e fértil do(s) Modernismo(s) e deixou traços – uns mais sutis que outros – em seus frutos e sementes futuras.

Ainda assim, mesmo existindo uma relativa aceitação desse gene simbolista entre os modernismos, ou, pelo menos, uma aparentada anuência quanto ao valor daquele movimento para o panorama das letras nacionais, os membros do grupo de *Festa* “serão considerados marginais em relação às vozes centrais do Modernismo” (MARQUES, 2013, p. 83-84). Segundo Marques,

Para caracterizá-los, serão usadas expressões como “antimodernismo” ou “modernismo de reação”, tendências que eles represen-

²⁰ Cf. ALPHONSUS, João. “À deriva”. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944, p. 157.

tariam ao lado de outra facção formada na década de 1920, inteiramente distinta de *Festa*, mas que também polemizou com os realizadores da Semana de Arte Moderna. (MARQUES, 2013, p. 84)²¹

As declarações abertas a favor do Simbolismo, ou, melhor dizendo, do reconhecimento do Simbolismo como parte indissociável de nossas letras, assim como as severas considerações feitas acerca dos outros modernismos, sobre as outras tendências reconhecíveis no processo de renovação – relembrando os termos cunhados por Tristão de Athayde, levou a revista e seus integrantes a ocuparem uma posição periférica. Curiosamente, herdando a obscuridade dos seus antepassados simbolistas, os integrantes de *Festa*, nos anos que se seguiram ao fim da revista, estiveram sobre um relativo esquecimento crítico, assombrados, possivelmente, pela centralização e expansão do Modernismo de Mário e Oswald.

Um outro fator importante relacionado à sobrevivência da “terceira corrente” através dos anos e a sua considerável marginalização pelos estudos literários, é a mitogênese criada pelos próprios modernistas acerca da “história do movimento” e do “movimento na história” (DUARTE, 2013, p. 34), assim como a manutenção dos mitos fundadores por parte da crítica. Segundo Pedro Duarte, foram “os próprios modernistas [...] os primeiros a narrarem a história da cultura brasileira concedendo a si protagonismo” (DUARTE, 2013, p. 34). Dessa forma, os primeiros relatos que nos chegaram acerca do Modernismo partiram dos próprios integrantes do movimento. Essa tomada de posição foi responsável pela instauração não só do Modernismo como centro da memória, mas de “um” Modernismo como central dentro dessa memória. Para Duarte, a centralização causada pelos esforços modernistas custou a “diminuição de relevância de artistas anteriores, ou situados fora de seu círculo” (DUARTE, 2013, p. 35). Diversos críticos, inclusive um dos maiores repre-

²¹ A “outra facção formada na década de 1920”, segundo Ivan Marques, seria a liderada por “Gilberto Freyre, o Movimento Regionalista do Nordeste”, que “tachava o Futurismo paulistano de cabotino, desonesto e irresponsável, batendo-se pela defesa de valores regionais e tradicionais” (MARQUES, 2013, p. 84).

sentantes da crítica literária no Brasil, Antonio Candido, seguiram a mesma linha de afiliação ao movimento, o que resultaria em “uma história modernista do Modernismo” (DUARTE, 2013, p. 36).

Dentre as consequências dessa centralização, além do gradativo apagamento de algumas vertentes do Modernismo, está o enfraquecimento paulatino de figuras cruciais para a história da cultura brasileira. No panteão dos heróis da nossa literatura, ao lado de Alencar e Machado de Assis, “de Olavo Bilac e Raimundo Correia, de Mario e Oswald” (DUARTE, 2013, p. 24), raramente figuram personagens como Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza, Cecília Meireles e Adelino Magalhães.

Mesmo com o Simbolismo eclipsado na história das letras nacionais e o Modernismo de *Festa* ofuscado na história dos nossos modernismos, as sementes simbolistas que fizeram presença nas manifestações modernistas, rompendo o solo firme de *Festa* com sua luz fantasmática, entrelaçando-se de maneira tênue em outras produções, enraizaram-se, transportando para o subsolo da tradição elementos capazes de nutrir empenhos e cultivos futuros, entrando, uma segunda vez, no torpor vigilante de um estado letárgico e latente.

Caio Cardoso Tardelli, em seu ensaio “O Pós-Simbolismo e o Neo-Simbolismo na contemporânea poesia”, publicado na revista *Entrelinhas da Kaza*, afirma que o Simbolismo, “apesar de não ter saído de um aspecto marginalizado em nossa literatura, é um dos movimentos literários que mais se evidenciam em espelhamentos na poesia do hoje” (TARDELLI, 2015, p. 06). Ao defender um possível “retorno” da poética simbolista na poesia contemporânea, não só se referindo “ao simples uso de símbolos”, mas “às suas idealizações, ao constante conflito etéreo/urbano presente em muitos poetas contemporâneos, à fluidez sugestiva, hermética dos versos” (TARDELLI, 2015, p. 06), e ao reaparecimento da torre de marfim entre os temas contemporâneos, o autor cita alguns poetas que “produziram poesia até um momento mais recente” (TARDELLI, 2015, p. 06), dentre eles:

Gilka Machado, falecida em 1980, Onestaldo de Pennafort, morto em 1987, Duque-Costa- 1977, cuja obra fora publicada postumamente em 1980 -, e Murilo Araújo, morto em 1980. Isso para não falar de Cecília Meireles, falecida em 1964, mas cuja relevância vem crescendo a cada dia. (TARDELLI, 2015, p. 06)

Ainda que Onestaldo de Pennafort só tenha aparecido como colaborador na segunda fase da revista, a partir de 1934, todos os nomes mencionados por Tardelli estavam diretamente ligados à *Festa*. Evidencia-se, a partir desse elenco, uma das linhagens por onde sobreviveram, como influência formal, temática ou ideológica, as mais firmes ligações entre Modernismo e Simbolismo.

No mesmo ensaio, visando a apresentar “como se enlaçam as datas” (TARDELLI, 2015, p. 06) do que ele chamou a “velha-geração” e a “nova-geração” pós-simbolista, o crítico indicará alguns poetas que, dentro de sua perspectiva, seriam os atuais herdeiros do Simbolismo. Começando pelo carioca Alexei Bueno²², mais especificamente de 1984, com *As escadas da torre*, até 1993, com *Lucernário*, Tardelli constrói uma hipotética linha de referências simbolistas, passando pela paranaense Andréia Carvalho²³, em seu poema “Convite ao cenáculo”, pelos paulistas Leonardo Chioda²⁴ e Rubens Zárate²⁵, em “Anunciação do fim da manhã” e “Vênus amoris: bela, aphrodisea...”, pelo gaúcho Luiz Gustavo Pires²⁶, em “O labirinto”, e por sua própria poesia, incluindo-se dentro do que poderíamos chamar de descendência estético-ideológica pós-simbolista, ou, assumindo a posição do ensaísta, de “Neo-Simbolismo”²⁷, “um retorno a várias temáticas do Decadentismo, entre as quais

²² Cf. BUENO, Alexei. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

²³ Cf. CARVALHO, Andréia. *A cortesã do infinito transparente*. São Paulo: Lumme editor, 2011. / CARVALHO, Andréia. *Camafeu Escarlate*. São Paulo: Lumme editor, 2012. / CARVALHO, Andréia. *Grimório de Gavita*. São Paulo: Lumme editor, 2014.

²⁴ CHIODA, Leonardo. *Tempestardes*. São Paulo: Patuá editora, 2012.

²⁵ MARTINS, Floriano; NERES, José Geraldo (org). *Antologia de poesia brasileira*. Valencia: Huerga & Fierro editores, 2006.

²⁶ PIRES, Luiz Gustavo. *Quadrantal*. Porto Alegre: Editora Cidade, 1989.

²⁷ Ainda que provisoriamente, tendemos mais para a ideia de uma “descendência estético-ideológica pós-simbolista”, que se aproxima do reconhecimento de tendências que retornaram em alguns poetas contemporâneos, do que do termo Neo-Simbolismo, utilizado por Tardelli. A expressão já foi empregado para designar simbolistas tardios, que ainda se afiliavam ao movimento, mas não faziam parte da primeira geração, como é o caso, por exemplo, dos artistas que, coordenados por Saturnino de Meireles, se reuniram em torno da ainda pouco estudada revista *Rosa-Cruz*. Sobre o referido periódico, ver: BASTOS, Cassiano Tavares. “Como surgiram os místicos da Rosa-Cruz”. In: *O simbolismo no Brasil e outros escritos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969. / BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 128, 235. / DIMAS, Antonio. *Rosa-Cruz: Contribuição ao estudo do Simbolismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1980. / MARTINS, Ana

o Esoterismo, Satanismo, não raramente um Egotismo, e ao conflito entre o ser, natureza e o crescente, impessoal meio urbano” (TARDELLI, 2015, p. 08).

No presente ensaio, objetivou-se refletir sobre a presença do Simbolismo como legado em *Festa*, o reconhecimento do elo com a tradição por parte do grupo ligado à revista, assim como a respeito da diluição das influências simbolistas em outros modernismos, buscando pontos de contato e apontando o que nos pareceu ser, após a aceitação de um Modernismo central entre os modernismos, um processo de esquecimento dessa linha modernista abertamente pós-simbolista. Procurou-se, acima de tudo, ponderar acerca da “principal referência” dos membros de *Festa*, cismando sobre as suas margens, questionando seus contornos, perseguindo seus afluentes, vendo – como um vulto incerto ou uma nebulosa suspeita – a sombra desembocar nas coisas de agora.

THE FESTA MAGAZINE AND THE “STRANGE BODIES” OF BRAZILIAN LITERATURE

ABSTRACT: In the book *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*, Ivan Marques presents us, among the periodicals of art that appeared in the 1920s, the *Festa* magazine. According to Marques, despite the "romantic disconsolation", "sterile Parnassian skepticism" and "anguish of symbolist uncertainties" are considered to have been overcome, the *Festa's* polemical spirit does not turn against the literary tradition (symbolism, precisely, will be its main reference), but against the destructive attitude of the other modernists "(MARQUES, 2013, 82). In this article, we will reflect on this "main reference", its markings on monthly publication pages - more direct statements of a link with tradition - and we will also consider the features that transcended these pages, flowing through other corners, affecting other fields, leaking beyond the Modernism (s), pouring into future things.

KEYWORDS: Brazilian literature; Modernism; *Festa* Magazine.

Luiza. *Revistas em Revista*. São Paulo: Editora USP, Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001. / MOISÉS, Mas-saud. *História da Literatura Brasileira – Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 18. / STEGAGNO-PICCHIO, Lu-ciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004, p. 346.

REFERÊNCIAS

- ALPHONSUS, João. “À deriva”. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.
- BASTOS, Cassiano Tavares. “Como surgiram os místicos da Rosa-Cruz?”. In: *O simbolismo no Brasil e outros escritos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de Versificação*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1938.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- BUENO, Alexei. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- CAMINHA, Adolfo. *Cartas literárias*. Rio de Janeiro: Falta a editora, 1895.
- CAMPOS, Murilo Mendes. Alphonsus de Guimaraens. *Festa*, Rio de Janeiro, n. 06, p. 10-11, mar. 1928.
- CARVALHO, Andréia. *A cortesã do infinito transparente*. São Paulo: Lumme editor, 2011.
- CARVALHO, Andréia. *Camafeu Escarlate*. São Paulo: Lumme editor, 2012.
- CARVALHO, Andréia. *Grimório de Gavita*. São Paulo: Lumme editor, 2014.
- CARVALHO, Roland de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1919
- CARPEAUX, Oto Maria. *Origens e Fins*. Rio de Janeiro: Casa dos Estudantes do Brasil, 1943.
- CHIODA, Leonardo. *Tempestades*. São Paulo: Patuá editora, 2012.
- CURY, Carlos Roberto Jamil. *Alceu Amoroso Lima*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.
- DIMAS, Antonio. *Rosa-Cruz: Contribuição ao estudo do Simbolismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1980.
- DUARTE, Pedro. *A palavra modernista: vanguarda e manifesto*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- THIBAUDET, Albert. *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours*. 6ª édition. Paris: Librairie Stock, [s.d.].
- JUNIUR, Araripe. *Literatura Brasileira – Movimento de 1893 – O Crepúsculo dos Povos*. Rio de Janeiro: Tipografia da Imprensa Democrática Editora, 1986.
- GRIECO, Agripino. “Alguns livros de 1906”, in *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1937.

- MARTINS, Floriano; NERES, José Geraldo (org). *Antologia de poesia brasileira*. Valencia: Huerga & Fierro editores, 2006.
- PIRES, Luiz Gustavo. *Quadrantal*. Porto Alegre: Editora Cidade, 1989.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista*. São Paulo: Editora USP, Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira – Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MORAES, Rubens de. Balanço de fim de século. *Klaxon*, São Paulo, n. 04, p. 12-13, mar. 1928.
- MURAT, Luís. *Félix Pacheco*. Rio de Janeiro: Tip. do Jornal do Comércio, 1915.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de imprensa nacional, 1952.
- NETO, Coelho. *Compêndio de literatura brasileira*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1923.
- ROMERO, Sílvio. “A literatura”, in *O Livro do Centenário*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.
- SILVEIRA, Tasso da. Renovação. *Festa*, Rio de Janeiro, n. 02, p. 06-08, nov. 1927. Grupo de Festa. Nota 5. *Festa*, Rio de Janeiro, n. 01, p. 13, jun. 1934.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004.
- TARDELLI, Caio Cardoso. O pós-simbolismo e o neo-simbolismo na contemporânea poesia. *Entrelinhas de Kaza*, São Paulo, n. 03, p. 06-11, dez. 2015.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. Primeira Série. Rio-Paris: H. Garnier, 1901.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura Brasileira*. Sexta série. Rio-Paris: H. Garnier, 1907.

ANEXO I

Ilustração do poema “O caminho da glória”, de Cruz e Souza.



Festa, Rio de Janeiro, n. 01, p. 13, jun. 1934.

ANEXO II

Poetas modernistas hispano-americanos em Festa.

f e s t a 9

5 poetas do chile

aniversario

Doença

Ha vuelto el día perdido.
La noche frente a nosotros como una manzana
[sobre la mesa,
La noche que camina con el aire ligero de abejas,
Miel de las palabras, miel de la mirada.
Arbol tan grande equidisto en medio de tu frente,
La noche dife las hojas de abedul.
Y ha agua sacrasa en el suelo.
Y el agua sobre tus dedos, el agua perdida en
(dos mitades,
Una brilla y arde,
Una escribe naufragos con su ojo de oro.
Una guarda el frío de los corredores en otoño.
El cielo y el agua.
La costa viva con su costado de remolinos,
Subor Capitan.
No te vayas.
Tu barco está sobre el mar con sus pies de angulo.
Vamos al alba, al arbol del alba.
Un hilo verde sobre tu cabeza.
Un hilo verde bajo tus pies.
En el centro de tu corazón se ha muerto un
[pájaro.
Se muestra tu en el viento por el alba.
Entre mi corazón y tu corazón duerme la noche.
Música apagada de la noche.
La noche de la lana que parece un esparto.
[Rosamuel del Valle.

sonata y destrucciones

Después de mucho, después de respir lagunas,
cortinas de dominios, factotro de territorios,
acompañado de pobres esparanzas,
y compuestas infantes y desmembradas ansios,
aun lo tenaz que aun sobrevivido en mis ojos,
digo con mi corazón mis gases de gusete,
muerdo el fuego durmido y la sal arrugada,
de noche, de almofeta oscura y feto portagaj
igual que vein a la orilla de los campamentos,
el viajero armado de estridentes romanticas,
detenido entre sombras que crecen y alas que
[tiembala
me suelta ser, y mi brazo de piedra me defende.
Har entre candelas de viento un altar confuso,
y en mi sueño de maridormes sin porturas,
en mis abandonados dormitorios donde habita la
[tuba,
y arañas en mi propiedad y destrucciones que
[me son queridas
adoro mi propio ser perdido; mi estallido im-
[fecto,
mi golpe de plata y mi pérdida oscura.
Ardo la una llamada y su agua fustural
sua sexta, sus realda,
y el patrimonio esteri y el domicilio traidor.
Quién hizo ceremonia de celinas?
Quién amó lo perdido, quién prolongó lo quitas?
El hijo del padre, la madre del hijo que muere,
y su propio ideal, su misma vida,
Mi fuerza trista, su dios miserable?
Achocho, grito, lo inanimado y lo doliente,
y el testamento extraño que sonaga
con eludencia cruel y escrito en costar,
no lo forma de olvidó que prastero,
mi nombre que doy a la tierra, el valor de mis
[sedes
la cantidad inestimable que divido
[sólo mundo.
Pablo Neruda.

poema

Yo me siento en silencio como una caba de seda
Pasador de arroyos
Todos los días yo me abogo
En medio de una plantación de plegarias
Las creencias de mis ternuras cantan
La noche bajo el agua
Y esos cantos hacen las islas del mar
Yo soy el pasador
El pasador que se parece a las cuatro estaciones
El hermoso pájaro navegador
Está como un reloj suelto en el agua
Antes de volar me ha dicho tu nombre
El horizonte colonial está todo cubierto de
[ropias
Vamos ha dormir bajo un arbol parecido a la
[libra
[Vicente Huidobro.

poema

Estoy solo mi vida queda desata mi sollozo
Arboles clamorosos sacuden la profunda noche
[y castas
Tu te cifies la estrella saciente que alumbra a
[traves de mi pecho
Soy el hombre sombrío sueño la sorpresa, el
[amor me sacrie
Eso es el ágil viento que propaga sus alegrías
[pedales
Cine fijas ahora tu fotografía se enciende afisa
[veranie
Tu dulce nombre lo he dejado prisionero en un
[árbol
Ahí canta al amanecer la liberto y se para un
[tusa estrella
del cielo
Abaja de júbilo de noche golpeas mi ventana
Tu sueño me suaviza como el cielo de otoño
nos sorprende la alegría con los ojos llenos de
[lágrimas.
[Rabón Azócar.

contribucion al recuerdo

pequeña mancha de ojos marinos
en tus manos hay la permanencia del océano
el nombre de una gavriola se destina de ti
a veces en un instante donde duerme el copacucú
o una isla con el semblante del alba
lo que fieta en tu mirada
[aquí
el clima de un cielo abituado al recuerdo
la permanencia de estrellas líquidas
sobre las montañas que esperan de rodillas
se inclinaron hacia tu nombre
he procurado ver tus manos entre banizos
[floridas
en el sabor de un canto que aun no llega
cuantas veces entre algunas lágrimas resida des-
[truidas
mo parece ver alguna con tu mirada en los ojos
[deberas decirme
Dónde mi corazón extrañaría la noche
sueño una tela sin orlados
busca su diño en mis recuerdos
el humo sobrante de las nubes del viento
el agua de las riberas del cielo
Tu rostro se me hace difícil as verdad
ya no vivo
ni con el crepúsculo entre las talas bravatas
entonces yo espero a otra sombra visitarlo
hacia que el alba
se despara en innumerable niños de oro.
Rio de Janeiro — 1932.
[Gerardo Seguel.

n o t a 3

Seima Lagerlöff

Como explicaron en psicología o concisamente que socio como alma corporal concernem as profundas raíces de la imaginación, adánica? Humana, naturalmente, tal vez. O hounon tenid, perpetuamente, para o oposto. Procura sempre o horizonte que está alba. E' nada que vana, hoje para Seima Lagerlöff, quando queremos sonhar com o célebre. E' o que citta nos resiste é, de facto, o maravilhamento infantil, que espelhamos de nosos almas á dura experiência do real.

Festa, Rio de Janeiro, n. 01, p. 09, jun. 1934.

Recebido em: 24/05/2019.

Aprovado em: 22/07/2019.

Fólio – Revista de Letras	Vitória da Conquista	v. 11, n. 1	p. 923-941	jan./jun. 2019
---------------------------	----------------------	-------------	------------	----------------