



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**ALEXANDRE VIDAL DE SOUSA**

**RENOVANDO AS LETRAS: O MOVIMENTO MODERNISTA NO CEARÁ ENTRE  
TENSÕES E CONTRADIÇÕES (1923-1931)**

**FORTALEZA**

**2018**

ALEXANDRE VIDAL DE SOUSA

RENOVANDO AS LETRAS: O MOVIMENTO MODERNISTA NO CEARÁ ENTRE  
TENSÕES E CONTRADIÇÕES (1923-1931)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Professora Doutora Irenísia Torres de Oliveira

FORTALEZA

2018

ALEXANDRE VIDAL DE SOUSA

RENOVANDO AS LETRAS: O MOVIMENTO MODERNISTA NO CEARÁ ENTRE  
TENSÕES E CONTRADIÇÕES (1923-1931)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Professora Doutora Irenísia Torres de Oliveira

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Irenísia Torres de Oliveira (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Atilio Bergamini Junior  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Rodrigo de Albuquerque Marques  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo (Suplente)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais, Luis e Helena e ao meu irmão Daniel  
que sempre me apoiaram ao longo da minha vida.

Aos meus filhos, Rebeca e Nicolás, que são o meu  
maior tesouro.

À Fernanda, minha companheira, amiga e grande  
amor da minha vida.

## **AGRADECIMENTOS**

À orientadora deste trabalho, professora Irenísia Torres de Oliveira, pela paciência, dedicação e respeito com que conduziu suas orientações e que me proporcionaram a elaboração deste trabalho. Tenho certeza de que sem a sua ajuda o caminho seria bem mais difícil. Obrigado por tudo.

Aos professores participantes da Banca de Qualificação Rodrigo Marques e Atilio Bergamini, pelas importantes sugestões que nortearam e transformaram este trabalho.

Aos meus professores e aos meus colegas de Mestrado, pelas aulas e experiências compartilhadas. Em especial, ao meu amigo Francisco David, pelas longas conversas sobre os problemas e angústias do processo de escrita.

À Luiz Benedito e Josélia Diniz, pelo incentivo a não desistir em um momento difícil do percurso.

À minha família, fonte de inspiração e de amor.

À Fernanda Diniz, pela revisão do texto, pelos ensinamentos, incentivos, motivação, carinho, cumplicidade, atenção, amor e confiança em mim. Muito obrigado!

## RESUMO

O presente trabalho analisa o movimento modernista no Ceará, iniciando no ano de 1923, período em que o movimento aparece sob crítica, antes mesmo de existirem modernistas no Ceará. A pesquisa se estende até 1927, ano de publicação do livro inaugural do movimento no Ceará, intitulado *O Canto Novo da Raça*, encerrando-se em 1931, quando é publicada a folha independente *Cipó de Fogo*. Busca-se perceber o processo de participação e integração de escritores locais interessados nas propostas de renovação estética e cultural e, em especial, no combate aos “velhos modelos” artísticos ligados a uma tradição acadêmica. As principais fontes apresentadas para a análise das problemáticas são produções em livros, revistas, manifestos, cartas e principalmente jornais, nos quais eram produzidos discursos para a exposição de ideias. A metodologia do trabalho leva em consideração os elementos do sistema literário descrito por Antonio Candido – autores, obras e público – no que diz respeito ao esforço de formação de uma esfera literária local, e toma por base o conceito de campo literário de Bourdieu, para explicar os conflitos e disputas entre gerações e grupos de intelectuais. O trabalho procura ainda proporcionar um maior entendimento sobre como foi possível pensar um projeto modernista e, mais precisamente, em que condições sociais ele se desenvolveu no Ceará. Em termos gerais, percebeu-se que, assim como no restante do país, o movimento modernista, em terras cearenses, longe de ser um movimento homogêneo, foi caracterizado pela pluralidade e diversidade de ideias. As produções estéticas da época incorporavam as mudanças estéticas desejadas pelos modernistas e revelavam não só as suas principais ideias, mas também suas tensões e contradições. Estas nos permitiram uma melhor compreensão tanto do texto quanto do contexto da época, como também das relações entre ambos.

Palavras-chave: Literatura no Ceará. Movimento Modernista. Campo Literário. Escritores Cearenses.

## ABSTRACT

The present work aims to analyze the modernist movement in the state of Ceará, initiating in the year of 1923, period in which the movement is criticized, even before of arising modernists in Ceará. The research dwells on until 1927, year of publication of the opening book of the movement in Ceará, entitled *O Canto Novo da Raça*, ending in 1931, when it is published the independent paper *Cipó de Fogo*. The aim is to realize the process of participation and inclusion of interested local writers on proposals of esthetic and cultural renovation, and, in particular, on fighting against artistic “old models” connected to an academic tradition. The main sources presented in order to analyze the issues are productions in books, magazines, manifestos, letters and primarily newspapers, in which they were produced to expose ideas. The work methodology takes into account the features of the literary system described by Antonio Candido – authors, works and audience – concerning the formation effort of a local literary level, and it is based on the concept of literary field of Bourdieu, in order to explain the conflicts and contests among generations and scholars groups. The work still aims to provide a better understanding about how it was possible to think of a modernist project and, precisely, in which social conditions it was developed in Ceará. In general terms, it was realized that, as well as in all over the country, the modernist movement, in Ceará, was not a homogenous movement; it was characterized by the plurality and diversity of ideas. The esthetic productions of that age embodied the esthetic changes wished by modernists and revealed, not only their main ideas, however their tensions and contradictions. These ones allowed us to comprehend the text and the context, as well as the relationship between them.

Keywords: Literature in Ceará. Modernist Movement. Literary Field. Writers from Ceará.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2 O MEIO LITERÁRIO CEARENSE NOS ANOS DE 1920.....</b>	<b>14</b>
2.1 Antônio Sales e o meio literário de Fortaleza antes do movimento modernista.....	14
2.2 Guilherme de Almeida e a preleção modernista em Fortaleza.....	26
2.3 Jáder de Carvalho e os antecedentes do movimento modernista no Ceará.....	39
<b>3 O PROCESSO DE RENOVAÇÃO ESTÉTICA NO CEARÁ.....</b>	<b>52</b>
3.1 A largada modernista: um livro de quatro autores.....	52
3.2 Formação de um grupo modernista.....	61
3.3 Modernos e passadistas.....	73
<b>4 ELEMENTOS CULTURAIS E IDEOLÓGICOS DO MOVIMENTO MODERNISTA NO CEARÁ.....</b>	<b>86</b>
4.1 O moderno, a mulher e a moral.....	86
4.2 O nacionalismo e o comunismo.....	96
4.3 Alencar e o regionalismo identitário cearense.....	110
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>125</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>127</b>
<b>FONTES.....</b>	<b>133</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Movimento é a principal palavra que fundamenta o processo histórico. Não se pode pensar a história sem levar em consideração o seu movimento. É por meio dele que se pode compreender como os homens produzem sua vida social e material. Parafraseando Marx, José D'Assunção Barros afirma que a história possui duas faces sendo “aquilo que se impõe sobre os homens a partir de condições objetivas herdadas das gerações anteriores, e aquilo que vai sendo transformado por sua ação, por seu confronto através das lutas sociais” (2013, p. 91). O estudo dessas duas questões são importantes pressupostos da análise histórica que aqui será considerada.

Nessa perspectiva, o presente trabalho analisa como se deu o movimento modernista no Ceará em meio às tensões que envolviam os principais setores de estruturação do país, como o político, o econômico, o social e o cultural. De modo mais específico, busca-se compreender o processo de participação e integração dos escritores locais no movimento modernista, as maneiras como se apropriaram das propostas de renovação estética e cultural iniciadas nos principais centros culturais do país, assim como as contradições envolvidas nesse processo. A análise se fundamenta na ideia de que os escritores, no Ceará, encontraram nas propostas modernistas uma forma de, por um lado, combater os “velhos modelos” artísticos ligados a uma tradição acadêmica, e por outro, participarem do projeto mais amplo de reestruturação do país. Inclusive em termos culturais.

As principais fontes apresentadas para a análise das problemáticas se concentram em publicações de intelectuais atuantes na esfera literária no Ceará, constando de produções em livros, revistas, manifestos, cartas e principalmente jornais, nos quais os discursos eram produzidos para a exposição de ideias. Os jornais atuavam como principais espaços de publicação das discussões que fundamentavam o processo de renovação estética em curso no Brasil. Mostrava-se, assim, a importância do jornalismo e da imprensa na vida intelectual e literária do país na época.

Vale salientar que as produções jornalísticas constituíam um fator importante da estrutura de poder, ou seja, refletem o próprio poder da escrita e a consciência sobre esse poder. Os jornais representavam, na década de 1920, um dos principais meios de comunicação do país. Eles exerciam influência sobre algumas questões de formação do sistema literário, segundo Antonio Candido, ou do campo literário, segundo Pierre Bourdieu, que envolviam a produção de discursos sobre o que era considerado literário, ou quem produz ou poderia produzir, e o que

produzir. Além do mais, é válido destacar, dentro do campo de disputas, uma identificação sobre o papel do jornal como parte de um poder legitimador sobre obras e autores.

Para a análise da problemática apresentada neste trabalho o recorte temporal traz como data inicial o ano de 1923, momento relevante por marcar o início das referências ao modernismo no Ceará, a partir de críticas feitas por Antônio Sales, importante figura das letras cearenses. Já o recorte final tem como data o ano de 1931, que foi marcado pela publicação da folha literária independente *Cipó de Fogo*, uma das últimas publicações que demonstravam a força do grupo inicial de modernistas cearenses.

O primeiro capítulo trata do meio literário cearense, mais precisamente em sua capital, estabelecendo algumas estruturas de funcionamento do jogo que envolvia a formação de um campo literário que estabelecia suas regras de organização e definia seus integrantes. O conceito de campo literário de Pierre Bourdieu dá suporte à análise da organização das principais instituições culturais do período, bem como, apresenta quais os níveis de relações e de interdependência entre elas. A noção de sistema literário, de Antonio Candido, constituído pela tríade autor, obra, público, como esforço formativo de uma esfera literária local, também é importante para a análise das relações entre os modernistas cearenses.

Nas condições históricas do período analisado, o campo literário tem papel decisivo sobre o campo do poder, pois é a partir da força das produções tanto artísticas quanto jornalísticas que os escritores apresentavam as suas principais ideias e críticas da sociedade. É claro que essas mesmas produções muitas vezes podiam atuar como forma de se mascarar ainda mais os problemas da sociedade. É, pois, justamente a partir desses embates que podemos observar o nível de força do campo literário no campo do poder.

A análise foca então três importantes aspectos do campo literário, conforme apontados por Pierre Bourdieu (1996), que são: o campo literário no interior do campo de poder, a estrutura interna do campo literário e a trajetória social dos seus integrantes.

O capítulo inicial apresenta um estudo sobre Antônio Sales como representante de um já tradicional campo literário que se mesclava com os demais campos formadores do campo do poder. Academias, clubes, salões, sociedades comerciais e industriais, imprensa, instituições de ensino e faculdades eram espaços frequentados e organizados por sujeitos que mantinham relações entre si, formando uma espécie de elite intelectual no estado.

Em meio a esse processo, a figura de Antônio Sales apresenta, dentro dessa estrutura, o lugar do campo literário como ponto de referência de uma forma de se constituir o campo do poder, mostrando como a formação se configurava com a legitimação do outro. Apesar da interdependência entre os demais campos na época e de certa forma, de uma subordinação do

campo literário ao campo de poder, é possível estabelecer qual o grau de autonomia que o campo literário foi adquirindo no decorrer do processo histórico.

O capítulo ainda aborda a presença de Guilherme de Almeida, importante escritor paulista, em terras alencarinhas. A visita do autor de *Raça* representava o processo de expansão do movimento modernista em várias regiões do país, incluindo, dessa forma, o espaço cearense, bem como fortalecia a rede de relações que se estabelecia entre os escritores por todo o país. O estudo se aprofunda em torno das principais instituições culturais, e dos espaços de sociabilidades frequentados pelos escritores e das recepções promovidas aos escritores e intelectuais tanto locais quanto de fora, mostrando como se configurava a estrutura interna do campo literário.

O primeiro capítulo é finalizado a partir de uma análise da trajetória social de Jäder de Carvalho, apresentando como o escritor foi se relacionando e ocupando espaços dominados por escritores de um já formado campo, percebendo dessa forma, toda a dinâmica que envolve as fronteiras e interditos, além das suas formas de transformação. O percurso de Jäder de Carvalho como escritor é traçado em meio ao processo de chegada do movimento modernista no Ceará e da sua participação nesse processo, como tantos outros escritores que se apropriaram das ideias modernistas, dando um rumo específico ao movimento no Ceará.

O segundo capítulo aborda como se deu o processo de renovação estética no Ceará. É ressaltada inicialmente a importância dos quatro escritores que participaram da publicação do livro *O Canto Novo da Raça*, de 1927, e que demonstraram aí uma primeira apropriação das ideias modernistas. Assim, o estudo do capítulo também gira em torno da composição de um sistema composto pelos principais integrantes do movimento modernista no período, suas relações com os setores da sociedade e entre si, da formação de um grupo modernista e dos embates com os “velhos representantes” das letras cearenses, ditos passadistas, que controlavam os principais setores da intelectualidade cearense.

Destaca-se a análise sobre as estruturas que formavam um sistema literário no Ceará, considerando os estudos de Antonio Candido (2013, 2014), que ressaltam a relação entre autores e leitores a partir de uma obra (2013, p. 25). Nessa perspectiva, o capítulo visa apresentar, além dos elementos de composição de um sistema literário, a importância de editores, mais precisamente dos tipógrafos cearenses no processo de produção das obras.

Esse capítulo apresenta ainda as principais produções e os principais escritores que fizeram parte do movimento modernista, principalmente no período entre a publicação de 1927 e o ano de 1931. É feita uma análise sobre como tanto “modernistas” quanto “passadistas” compreendiam a si mesmos e como compreendiam uns aos outros, demonstrando em muitos

casos, o pensamento semelhante de que a “boa” literatura deveria ser produzida e se destinava a uma rede de escritores e de leitores especializados.

O terceiro capítulo se concentra em um estudo das principais ideias e visões estéticas dos representantes do movimento modernista no Ceará. Dessa maneira, são analisadas, em suas produções, algumas importantes questões e temáticas que indicam o pensamento dos escritores sobre a “nova” concepção estética, bem como a atitude que tinham diante da realidade que os circundava. A análise dos textos poéticos é feita comparando-os com outros textos, lembrando que a “literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística” (CARVALHAL, 2006, p. 74). A análise dos textos também se dá pela ideia de apresentar, a partir da leitura de Antonio Candido (2014), como a realidade social se transforma em elemento de uma estrutura interna das obras.

No Ceará, alguns escritores do movimento modernista, apesar das ideias renovadoras, demonstraram em suas obras um certo descompasso entre um mundo em transformação, proporcionado pela modernização e a industrialização da cidade, e as visões morais dos escritores sobre essas mesmas transformações. Outra questão importante é perceber, nas construções literárias, como diferentes correntes ideológicas podiam ser apreendidas a partir das obras poéticas.

O capítulo mostra o retorno à cena literária de algumas temáticas e sujeitos idealizados no nacionalismo romântico de José de Alencar, quando das comemorações do centenário do escritor no Ceará, assim como a oposição que lhes fizeram os novos escritores, demonstrando, assim, como os modernistas se libertaram de uma série de recalques históricos e sociais. Para essas reflexões vale ressaltar a importância da leitura da obra de Antonio Candido que aborda dentro da escrita modernista uma reinterpretação das *deficiências* históricas como *superioridades* (2014, p. 127). Por outro lado, observa-se a presença de um forte regionalismo em suas obras, caracterizando uma certa contradição com os ideais modernistas de outras regiões do país, o que demonstrava o nível de entendimento e uma apropriação dos ideais modernistas, segundo a qual o tratamento do local aparece como representação nacional.

Por fim, espera-se que o texto possa proporcionar aos leitores um maior entendimento sobre como foi possível pensar, e mais precisamente em que condições sociais se desenvolveu um projeto modernista no Ceará, em meio às várias transformações e tensões vividas no país. Vale salientar que a análise da formação de um grupo modernista no estado e a publicação de várias obras dentro desse segmento procura compreender não só a função e a posição que cada

escritor exerce dentro de um campo, mas também, como afirmou Antonio Candido (2014, p.9) “compreender a função que a obra exerce” no processo de atualização cultural.

## 2 O MEIO LITERÁRIO CEARENSE NOS ANOS DE 1920

### 2.1 Antônio Sales e o meio literário em Fortaleza antes do movimento modernista

A Literatura Brasileira, segundo Antonio Candido, possui dois momentos decisivos de mudança que representaram “fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita”, o Romantismo e o Modernismo (2014, p. 119). Para Candido, enquanto o primeiro procurou superar a influência portuguesa, o segundo já desconhecia Portugal, destacando inclusive uma divisão temporal, que colocava o Modernismo como marco de início do século literário (2014, p. 120). Uma questão de destaque sobre o Modernismo é a sua característica de “movimento”, de caráter expansivo e dinâmico, conforme salienta Frederick Karl ao citar Renato Poggioli:

Renato Poggioli demonstrou como uma cultura do modernismo dissolveu em movimentos, o que, antes, haviam sido escolas. As escolas tinham sido estáticas e clássicas; os movimentos foram dinâmicos e românticos. “Enquanto a escola pressupõe discípulos consagrados a um fim transcendental”, escreve Poggioli, “os seguidores de um movimento sempre trabalham em termos de um objetivo que é imanente ao próprio movimento”. Em tal formulação, um movimento é um assunto de criação, não é um aumento, é um momento de expansão de energia dinâmica, não é uma série de recapitulações. Em si mesmo é o foco de atividade e energia, sem preocupar-se primariamente com a história ou a tradição, por mais que se alimente de tradição e de história. (1988, p. 42)

No processo de difusão do movimento modernista pelo Brasil, é importante ressaltar os seus diferentes percursos vivenciados. Destaca-se, por exemplo, uma atuação favorável ao projeto em Pernambuco, contando com o apoio de alguns intelectuais como Joaquim Inojosa, que aderiu às propostas modernistas<sup>1</sup>. Já em outros casos, a crítica, de alguns escritores, desfavorecia as propostas estéticas do movimento ou pelo menos desacreditava delas, como o que foi feito por Antônio Sales no Ceará, compreendendo esse movimento inicialmente como sendo futurista<sup>2</sup>.

As ações, favoráveis ou não ao movimento, dão-nos indícios dos graus de contatos e das relações entre os vários escritores do Brasil e de suas posições dentro de um campo literário, como também de poder. É a partir da crítica realizada por Antônio Sales, usando o pseudônimo de Arthunio Vales, no jornal *Correio do Ceará*, no qual publicou uma série de textos com o

<sup>1</sup> AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo (os anos 20 em Pernambuco)**. 2ª ed. João Pessoa/Recife: UFPB/Editora Universitária, 1996.

<sup>2</sup> MARQUES, Rodrigo de Albuquerque. **A nação vai à província: do Romantismo ao Modernismo no Ceará**, 2015.

título “Estancias Futuristas” (BÓIA, 1984, p. 333), criticando de forma negativa a presença “futurista”, principalmente no Ceará (ALENCAR, 1984, p. 33), que é traçado o recorte principal para a análise do problema, entendendo que o movimento histórico se constrói a partir das tensões entre os sujeitos, classes ou instituições, sejam políticas, econômicas, sociais ou culturais.

Mais do que a crítica de Antônio Sales, a própria representação do escritor como figura importante no meio literário nacional e local pode estabelecer a relação do campo literário dentro do campo de poder, entendendo o campo do poder como “o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocuparem posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural nomeadamente)” (BOURDIEU, 1996, p. 247).

A crítica de Antônio Sales em relação ao “futurismo”, realizada em 18 “Estâncias Futuristas”<sup>3</sup> no ano de 1923, significava um descrédito, ou pelo menos uma negação, inicialmente, do movimento estético que se instalava pelo país. O autor de *Trovas do Norte*, na época, era um já conhecido escritor em nível nacional, sendo, de certa forma, um representante da estética tradicional, integrante do campo literário e possuidor de poder legitimador dentro do próprio campo. Sobre a recusa de Antônio Sales ao “futurismo”, pode-se inferir o que Bourdieu trata como “a dialética da distinção”, em que “Não há acção de um agente que não seja reacção a todos os outros, ou a este ou aquele de entre eles” (1996, p. 152).

O contraponto de Antônio Sales ao processo de renovação estética, representado, principalmente pelos mais jovens e estreates do meio literário no período, são relevantes para a compreensão de uma lógica de transformação do próprio campo. Sobre essas transformações, Bourdieu afirma:

Toda transformação que sobrevém num espaço de posições objetivamente definidas pelo intervalo que as separa determina uma transformação generalizada. O que significa que não há motivo para tentarmos descobrir um lugar privilegiado da transformação. É verdade que a iniciativa da transformação cabe por definição aos recém-chegados, quer dizer, aos mais jovens, que são também os mais desprovidos de capital específico, e que, num universo onde existir é diferir, ou seja, ocupar uma posição distinta e distintiva, só existem na medida em que, sem terem necessidade de o querer, conseguem afirmar a sua identidade, isto é, a sua diferença, fazê-la conhecer e reconhecer (“fazer nome”), impondo modos de pensamento e de expressão novos, em ruptura com os modos de pensamento em vigor, destinados por conseguinte a desconcertar pela sua “obscuridade” e pela sua “gratuidade”. (1996, p. 274)

---

<sup>3</sup> BÓIA, Wilson. **Antônio Sales e sua Época**. Fortaleza, BNB, 1984. Segundo Wilson Bóia (1984, p. 183), as 18 “Estâncias Futuristas” foram publicadas em 2 fases. A primeira fase com 8 publicações de 13 a 20 de junho e a segunda com 10 publicações de 23 de julho a primeiro de agosto. As publicações de “Arthunio Vales” seriam enfileiradas em um livro que se intitularia *Mistificações* que, no entanto, nunca foi publicado.

O percurso de Antônio Sales como escritor, construído desde o final do século XIX, principalmente com a participação e a organização da Padaria Espiritual, tornaram-no um importante nome no meio intelectual brasileiro. No Ceará, o prestígio de Antônio Sales era caracterizado, não só pela sua atuação como escritor e crítico, mas também em torno das relações e posições que o escritor mantinha dentro do campo literário e do campo político. Assim, é a partir dessa posição e da sua atuação que se pode traçar a relação do campo literário dentro do campo de poder, e estabelecer as principais estruturas de formação e transformação do campo, levando em consideração que “é a própria luta que faz a história do campo” e que “é por meio da luta que o campo se temporaliza” (BOURDIEU, 1996, p. 186).

Essas lutas traçadas dentro do campo, principalmente o literário no Ceará, mostram descontinuidades, rupturas, diferenças e são as principais marcas de sua formação. Ao lutar contra a presença das ideias modernistas no Ceará antes mesmo do movimento modernista se estabelecer como importante movimento estético (MARQUES, 2015, p. 125), Antônio Sales tinha a consciência de seu papel e de seu lugar dentro do jogo e representava, de certa forma, a continuidade, a identidade daqueles que fizeram época. Sobre as formas de conservadorismo do campo, Bourdieu coloca:

Toda a produção dos intelectuais conservadores traz a marca da relação objectiva que os une às outras posições do campo e que lhes impõe através da *problemática específica*, inscrita na própria estrutura do campo, cujo momento passivo (ou, como diz a física, resistente) eles representam: nunca têm a iniciativa dos problemas num mundo sobre o qual nada teriam a dizer, nada tendo a objectar-lhe, se não fossem os questionamentos operados por esse pensamento crítico que não cansam de criticar. (1996, p. 316)

Antônio Sales, em 1923, tinha experiência não só na idade, mas também maturidade de escrita, construída a partir de sua história e de sua trajetória como escritor, político, crítico, poeta e jornalista, ou seja, suas atividades intelectuais. Sua maturidade também foi construída a partir de suas relações tanto com desafetos, quanto com amigos que fizera dentro do meio social, artístico, jornalístico e político. Dessa maneira, se firmava cada vez mais, com certo grau de autonomia e de poder, bem diferente de tantos escritores do período, principalmente daqueles que estavam iniciando na vida literária. Sobre a questão da maturidade dos artistas, Bourdieu esclarece que havia “dois modos de envelhecimento”, que seriam “a idade biológica e a idade artística” (1996, p. 180).

Observando a trajetória de Antônio Sales, sua atuação e as relações que o escritor mantinha com o campo do poder no Ceará, é possível compreender, em certa medida, a importância das instituições e dos centros culturais, bem como, dos centros econômicos e



políticos do estado. Um bom exemplo de instituição cultural que ajudava a construir diretamente as posições de cada integrante dentro do campo literário eram os salões, que atuavam como lugares de poder e de práticas ligadas a esses poderes e funcionavam também como articuladores dos campos (BOURDIEU, 1996, p. 71).

No Ceará, o salão que arregimentava os mais destacados homens de letras e da sociedade foi o Salão Juvenal Galeno<sup>4</sup>. Fundado no dia 27 de setembro de 1919, por Henriqueta Galeno, filha do poeta de *Lendas e Canções Populares*, procurou reavivar e tirar do esquecimento o poeta cearense<sup>5</sup>. Durante muito tempo e em várias ocasiões, Antônio Sales participou dos famosos serões literários organizado pelo Salão. Por exemplo: organização de um tributo a Mário da Silveira<sup>6</sup>, promoção de um festival lítero-musical que seria realizado no Teatro José de Alencar<sup>7</sup>, presença e homenagem nos serões de comemoração do aniversário do poeta Juvenal Galeno, dentre várias outras ocasiões (BÓIA, 1984, p. 297-302). Sobre a presença de Antônio Sales nos serões do Salão, Wilson Bóia ainda afirma:

O nosso Antônio Sales, tão arredio a manifestações públicas, preferindo o silêncio e a solidão, evitando aglomerados humanos, escusando-se comparecer às tertúlias, no entanto abrilhantou com a sua presença ativa, por inúmeras vezes, essas reuniões de cultura, num tributo de amizade e respeito a esse “*nosso Mistral, o construtor de um monumento de puro e simples lirismo, em que a vida do povo nos aparece em quadros simples, cheios de emoção e simpatia humana*”. (1984, p. 297)

O Salão Juvenal Galeno servia assim de ponto de encontro e de tomada de importantes decisões pela comunidade letrada e dos membros da alta cúpula social e política da sociedade do período. Vale ressaltar no campo das relações e das decisões dentro dos espaços do Salão, a ideia de reestruturação de uma das principais associações de homens letrados à época: a Academia Cearense<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Na época da fundação do Salão, o poeta Juvenal Galeno ainda era vivo. Em 1936, ou seja, cinco anos após a morte do poeta o local passou a se chamar Casa Juvenal Galeno e continuou a congregar diversos escritores e associações de finalidade artística e cultural até os dias atuais.

<sup>5</sup> É importante ressaltar a participação de Antônio Sales nesse processo. Amigo de Juvenal Galeno desde a fase do jornal o *Libertador*, companheiro do Clube Literário e da redação de alguns jornais, Antônio Sales foi um importante nome para que a figura de Juvenal Galeno não caísse no esquecimento (BÓIA, 1984, p.297).

<sup>6</sup> Mário da Silveira nasceu em Fortaleza no dia 17 de setembro de 1899 e é considerado por muitos críticos (ALENCAR, 1984, p. 30; AZEVEDO, 1995, p. 19) como o precursor do Modernismo no Ceará, principalmente pelo poema “*Laus Purissimae*” que era composto por versos livres e que foi publicado em **Coroa de Rosas e de Espinhos**, obra póstuma de 1922, com prefácio de Antônio Sales. O jovem poeta Mário da Silveira foi assassinado no dia 22 de julho de 1921 em plena Praça do Ferreira, na capital cearense. O tributo em questão foi realizado no dia 26 de julho de 1921.

<sup>7</sup> Esse festival promovido e organizado por Antônio Sales no Salão Juvenal Galeno foi realizado para angariar recurso, cujo produto final seria destinado a construção de um mausoléu para o túmulo de Mario da Silveira.

<sup>8</sup> Em 1922, a Academia Cearense passou por uma reorganização em seu quadro de integrantes, mantendo alguns que compuseram a sua primeira formação e recebendo novos associados. Em sua fundação, em 1894, ela teve 27 membros dos 30 previstos por seu estatuto. Em 1922, as principais modificações foram o nome, que passou a se

A Academia Cearense abrigava em seus quadros uma parte importante dos principais escritores e intelectuais do Ceará no período. Sobre a Academia, José Murilo Martins<sup>9</sup> escreve:

A Academia Cearense de Letras foi fundada no dia 15 de agosto de 1894 em sessão solene realizada no salão nobre da Fenix Caixerai. Foram fundadores da sociedade os seguintes intelectuais: Guilherme Studart, Justiniano de Serpa, Farias Brito, Drumond da Costa, José Domingues Fontenele, Álvaro de Alencar, Benedito Sidou, Franco Rabelo, Antônio Augusto, Pedro de Queirós, F. Alves Lima, Valdemiro Cavalcante, Antonino Fontenele, Tomás Pompeu, Raimundo Arruda, Álvaro Mendes, José de Barcelos, Antônio Bezerra, Eduardo Studart, Adolfo Luna Freire, Eduardo Salgado, Alcântara Bilhar, Antônio Teodorico, Valdivino Nogueira e Henrique Théberge. (2011, p. 13)

Vale citar a importância do Salão Juvenal Galeno como espaço de decisão da reestruturação da Academia e de articulação entre os vários homens ligados às letras e à política cearense. Em 1921, Leonardo Mota havia saído em excursão pelo Brasil apresentando um pouco de suas produções. Durante o seu retorno, já em 1922, no dia 22 março, foi recepcionado no Salão Juvenal Galeno com um serão literário que contou com a presença de várias personalidades da sociedade cearense, como Justiniano de Serpa, na época presidente do estado, membro fundador da Academia em 1894, e do próprio Antônio Sales, onde falou sobre a necessidade de reestruturar a velha Academia Cearense (BÓIA, 1984, p. 449).

O poder do discurso foi tão forte que sob a orientação de Justiniano de Serpa e de vários membros da antiga Academia, como Tomás Pompeu de Souza Brasil e do Barão de Studart, a Academia se reestruturou no mesmo ano. Depois de reorganizada, a Academia Cearense de Letras teve um curto período de participação efetiva de seus membros. Devido a complicações de saúde do seu presidente de honra Justiniano de Serpa que o levaram à morte em 1923 os encontros foram novamente ficando raros.

Como diz Leonardo Mota, “apesar de tudo, a Academia não vingou. O desânimo inicial sobreveio, por haverem sido suspensas as reuniões no Palácio da Presidência, em razão da longa enfermidade que prostrara Justiniano de Serpa, o qual veio a falecer a 1 de Agosto de 1923. A morte de Serpa acarretou a do cenáculo de que era o preclaro animador”. Morreram – fique esclarecido – as atividades literárias sociais, as atividades da Academia como associação organizada. Porque as atividades literárias, individuais ou isoladas, dos seus sócios continuaram a se exercer, ininterruptas e brilhantes. (BARREIRA, 1948, p. 200)

---

chamar Academia Cearense de Letras, a ampliação do número de sócios efetivos e a criação dos patronos para cadeira ocupada (MARTINS, 2011, p. 14-15).

<sup>9</sup> MARTINS, José Murilo. FIÚZA, Regina Pamplona. **A Academia Cearense de Letras e o Palácio da Luz**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011.

A falta de crédito para a reestruturada Academia Cearense de Letras fora observada por Antônio Sales que, ao regressar de uma viagem do Rio de Janeiro e observando os andamentos de organização da Academia ficou desanimado:

Logo que Antônio Sales retornou de sua viagem ao Rio em 19 de janeiro de 1923, onde foi à procura de melhoras para seus padecimentos, procurou dinamizar a Academia e torná-la menos decorativa; tentou abrandar a vaidade de determinados literatos cujas únicas preocupações eram “*a atividade mercantil e as lutas da politicagem*”. (BÓIA, 1984, p. 449-450)

A observação de Antônio Sales em relação às atividades e às preocupações dos membros da Academia reforça o jogo de interesses por trás dos seus integrantes, no qual grande parte atuava e organizava outros setores do poder no Ceará, pois como afirmou Antônio Sales, na citação acima, as principais preocupações foram para “a atividade mercantil e as lutas da politicagem”. De certo, os principais centros de controle econômico e político estavam nas mãos de membros que também frequentavam os espaços letrados, chegando até a se fundir ou a se confundir. Pode-se compreender, dessa maneira, que do campo literário no Ceará no período, ainda é pouco diferenciado e possui um baixo grau de autonomia.

O estudo do campo de poder no Ceará apresenta as várias instituições que formam a estrutura do próprio campo. No Ceará, o campo político é um importante componente na formação dessa estrutura. A maioria dos integrantes do campo político, também participa da formação de outros campos, como o econômico e o cultural. Esse processo de formação dos campos deve ser analisado levando em consideração as relações entre eles.

Considerando os integrantes da nova formação de 1922, parte dos seus membros participavam diretamente dos quadros de representação política do estado, alguns em âmbito nacional. Os principais representantes do meio literário no Ceará pertencentes ao quadro da Academia Cearense de Letras, possuíam de certa forma uma ligação com o poder político e intelectual no estado. Vale destacar em 1924 a participação de José Lino da Justa e Manoel Leiria de Andrade, ambos integrantes da ACL, como deputados federais; Francisco Prado, membro da ACL, em 1922 e José Martins Rodrigues, que se tornaria membro da ACL, a partir de 1930, em uma nova fase de reestruturação da Academia por iniciativa de Matos Peixoto que na época era presidente do estado<sup>10</sup> (MARTINS, 2011, p. 15).

---

<sup>10</sup> Até o final dos anos 1920 nos quadros de composição da Assembleia Legislativa do Estado, vários outros membros da ACL atuavam como deputados ou secretários. Na Assembleia Legislativa do Ceará, destaca-se ainda Sebastião Moreira de Azevedo, Raymundo Leopoldo Coelho de Arruda, um dos fundadores em 1894 e Raimundo do Monte Arrais (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 52) que mais tarde se tornaria membro em 1930. Outro destaque importante foi José Carlos de Matos Peixoto que atuava ainda em 1924 (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 52) como secretário do Interior e da Justiça e em 1928 (*Almanaque do Ceará*, 1929, p. 25), tornou-se presidente do estado, em um mandato que deveria durar até 1932, mas que foi interrompido pelo levante de 1930 e a ascensão de Getúlio

Uma parte significativa de membros da ACL se compunha de homens ligados às questões jurídicas ou de ensino jurídico, como no caso da Faculdade de Direito, órgão de extrema importância de formação intelectual cearense e que sofreu uma alteração em 1931<sup>11</sup>. Na Faculdade de Direito, há uma relevância significativa da presença de membros da ACL, ocupando principalmente os quadros de direção e docência. Fato importante que demonstra como o campo de poder engloba um número importante de intelectuais.

No corpo de professores da Faculdade de Direito do ano de 1924 encontravam-se os nomes de Tomaz Pompeu de Souza Brasil, membro fundador da ACL em 1894 e permanente em sua reestruturação em 1922, que ocupava na época o cargo de vice-diretor e lecionava a disciplina de Direito Público<sup>12</sup>. Também lecionavam Francisco de Menezes Pimentel, professor de Filosofia do Direito; Manoel Leiria de Andrade, professor de Direito Romano; Sebastião Moreira de Azevedo, professor de Direito Internacional Público; Manoel Antônio de Andrade Furtado, professor de Economia, Política e Ciência das Finanças; e José Carlos de Matos Peixoto, professor de Direito Civil<sup>13</sup>. Todos os citados, membros da ACL<sup>14</sup>.

Menezes Pimentel, que assumiria a direção da Faculdade de Direito a partir de 1925<sup>15</sup>, passando vários anos no cargo, como também lecionando, fez parte do quadro de membros da ACL a partir de 1951, período em que a Academia Cearense de Letras se fundiu com a Academia de Letras do Ceará.

Em 1951, os membros da Academia Cearense de Letras fizeram uma profunda modificação nos seus estatutos com o fim de absorver os remanescentes da Academia de Letras do Ceará, sociedade fundada no dia 9 de junho de 1930. O objetivo era acabar com a duplicação de academias que funcionavam em Fortaleza com a mesma finalidade. Após estudos de comissão, a fusão das

---

Vargas ao poder o qual nomeou Interventores estaduais e dissolveu o congresso (*Almanaque do Ceará*, 1931, p. 41). Na publicação do *Almanaque* para o ano de 1931 há uma justificativa histórica no começo de suas páginas sobre a situação política nacional do período. O que se percebe é um apoio da direção à “revolução” de 1930. A revista mantém as duas formas governamentais, ou seja, a anterior e a posterior datada em 8 de outubro de 1930. Segundo os redatores, a maioria dos funcionários públicos mantiveram seus cargos até o final do ano, quando houve uma reestruturação dos setores administrativos.

<sup>11</sup> De acordo com o decreto nº 219 852 de 11 de abril de 1931 o governo provisório reorganizou a Universidade do Rio de Janeiro, sendo assim, os cursos jurídicos se dividiriam em bacharelado e curso de doutoramento. Apesar da alteração da estrutura da Faculdade, o quadro de professores sofreu poucas alterações. *Almanaque do Ceará*, 1933, p. 33.

<sup>12</sup> *Almanaque do Ceará*, 1925, p. 55.

<sup>13</sup> *Almanaque do Ceará*, 1925, p. 55-56.

<sup>14</sup> Nos anos que se seguiam, o quadro de professores da Faculdade Direito continuava a abrigar homens pertencentes a ACL e passavam a incluir nomes importantes como José Francisco Jorge de Souza, membro da ACL desde 1922, que foi professor de Medicina Pública e João Otávio Lobo, membro da ACL em 1922, 1930 e 1951, que foi professor substituto (*Almanaque do Ceará*, 1929, p. 31). Além da Faculdade de Direito, a Faculdade de Farmácia e Odontologia também tinha em seus quadros de direção e docência, membros ligados às letras, com destaque para João Octavio Lobo, professor de Higiene de 1924 (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 58) e Demócrito Rocha, figura importante para o movimento modernista no Ceará e que ocupou um cargo de direção como secretário da Faculdade (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 58).

<sup>15</sup> *Almanaque do Ceará*, 1926, p. 30.

duas entidades foi aprovada no dia 10 de maio. Nessa ocasião foram admitidos no sodalício doze novos acadêmicos, entre eles, Adonias Lima, Menezes Pimentel, Henriqueta Galeno, Perboyre e Silva, Manoel Albano Amora e Sidney Neto. (MARTINS, 2011, p. 15)

Outra instituição de ensino que tinha destaque na época e que mantinha em seus quadros docentes membros da ACL foi a Escola Polytechnica do Ceará onde atuava como diretor e professor de Ciências Naturais, Geologia e Mineralogia, Tomaz Pompeu Sobrinho<sup>16</sup>. Na Diretoria Geral de Instrução, encontrava-se como diretor, Antônio de Sales Campos, da ACL de 1922; e João Vicente Sidney Netto, como Chefe da 2ª inspetoria regional<sup>17</sup>, e nome importante do movimento modernista no Ceará. Na Sociedade de História e Geografia do Ceará, tínhamos a presença de Antônio Teodorico da Costa, membro fundador da ACL, em 1894, permanente em 1922 e 1930 e Tomaz Pompeu de Souza Brasil.

Uma associação importante para análise das redes de relações é a Liga de Defesa Nacional, uma instituição nacionalista criada no Rio de Janeiro em 7 de setembro de 1916 e “destinada a congregar os sentimentos de patriotismo dos brasileiros de todas as classes”<sup>18</sup>. Em seu Diretório Regional do Ceará, estavam o Barão de Studart, Júlio de Mattos Ibiapina, da ACL de 1922, Leiria de Andrade e Rodolfo Marcos Teófilo<sup>19</sup>. Vale destacar que a Liga de Defesa Nacional, mantinha em seus quadros de integrantes, homens de posses, seja material, ou intelectual. Tomaz Pompeu de Souza Brasil, por exemplo, além de ser um grande nome dentro do campo intelectual no Ceará, foi um importante industrial do período possuindo uma fábrica de tecidos na capital<sup>20</sup>. A Liga de Defesa Nacional em seu regimento interno mantinha como sócio e presidente nato do Diretório Regional o presidente do estado<sup>21</sup>. Também se encontravam na lista de integrantes, banqueiros, juristas, comerciantes, industriais, redatores e alguns diretores-proprietários de jornais<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> *Almanaque do Ceará*, 1926, p. 60.

<sup>17</sup> *Almanaque do Ceará*, 1926, p. 65.

<sup>18</sup> *Almanaque do Ceará*, 1926, p. 198.

<sup>19</sup> A Liga de Defesa Nacional no Ceará se compunha de homens de importância não só intelectual, como também de importância política e econômica, como o caso de José Gentil Alves de Carvalho, importante comerciante de Fortaleza, presidente da Associação Comercial de Fortaleza, que congregava os principais nomes do comércio no Ceará. Além do mais a família Gentil possuía uma casa bancária, a Frota & Gentil, com escritório na praça José de Alencar (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 234-235). Outro nome de destaque da Liga de Defesa Nacional é o de Antônio Fiúza Pequeno, importante comerciante, que também foi membro da Associação Comercial de Fortaleza, como também do Centro Industrial Cearense. Antônio Fiúza Pequeno, possuía uma empresa que vendia seguros, fazia representações comerciais, exportações e vendas de camas, fogões, mobílias e automóveis (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 234-235).

<sup>20</sup> *Almanaque do Ceará*, 1925, p. 267.

<sup>21</sup> No Almanaque produzido para o ano de 1925 consta o nome de José Moreira da Rocha como presidente do estado. *Almanaque do Ceará*, 1925, p. 198.

<sup>22</sup> Exemplos importantes são os nomes de Hermenegildo Firmeza, que era diretor-proprietário do jornal *Diário do Ceará* (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 205); e Álvaro da Cunha Mendes, que era diretor-proprietário do jornal

É de se ressaltar que as relações eram construídas a partir de interesses comuns, pois os principais centros de controle sobre produtos e mercadorias, ou seja, as principais riquezas que moviam a economia do estado estavam sob as ordens de homens que ocupavam importantes posições de poder. Além do controle material e intelectual, as principais lideranças também ocupavam espaços ligados à formação espiritual como, por exemplo, o Círculo Católico de Fortaleza<sup>23</sup>.

Para finalizar, dentro do quadro das principais redes de relações que os homens de letras mantinham, um destaque para a mesa administrativa da Santa Casa de Misericórdia, que foi ocupada pelo Barão de Studart, Manoel Antônio de Andrade Furtado, Otavio Lobo e Jorge de Souza<sup>24</sup>. Dessa forma percebe-se que as redes de poder distribuídas pelos vários setores e instituições do estado são organizadas e organizam os diversos campos existentes e em formação.

As referências citadas com relação aos vários espaços ocupados por homens de letras no campo de poder são necessárias para uma análise da especificidade dos campos no Ceará. Tomando como referência Antônio Sales, à época figura de destaque no campo letrado, pode-se analisar qual o grau de hierarquia ocupado pelo campo de poder no interior do campo literário que, como afirma Bourdieu, “ocupa ele próprio uma posição dominada” (BOURDIEU, 1996, p. 246).

A trajetória de Antônio Sales dentro do campo letrado teve início ainda nos finais do século XIX, principalmente a partir das atuações e da organização da Padaria Espiritual, o que o tornou conhecido por escritores de outras partes do Brasil. Das várias relações e contatos que conseguiu, algumas tiveram bastante importância para que Antônio Sales, pudesse se estabelecer com menos dificuldades em outros estados do país. Wilson Bóia afirma que a ida de Antônio Sales para o Rio de Janeiro em 1896 teve o apoio do jornalista e escritor José Veríssimo (1984, p. 202).

Sua atuação como escritor também refletiu em sua relação com o mundo político. Antônio Sales foi candidato a deputado estadual no Ceará em 1892<sup>25</sup>, sendo eleito no mesmo

---

*Correio do Ceará* (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 205), sócio do Centro Industrial Cearense, possuindo uma indústria de moagem de cereais à vapor, a A.C. Mendes, na Rua Sena Madureira, 183, que também mantinha no endereço um fábrica de encadernação e pautaço. Alguns anos mais tarde a A.C. Mendes também funcionou como oficina tipográfica.

<sup>23</sup> Essa sociedade foi fundada em 29 de junho de 1913, sob a liderança do arcebispo metropolitano e se compunha à época de pelo menos 180 sócios efetivos. Teve como presidente um nome como o de Menezes Pimentel e outros associados como João Otávio Lobo, José Martins Rodrigues, Barão de Studart, Manoel Antônio de Andrade Furtado e o industrial Álvaro da Cunha Mendes (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 217).

<sup>24</sup> *Almanaque do Ceará*, 1925, p. 221.

<sup>25</sup> O jornal informa o nome dos candidatos aos cargos de Senador e Deputado. O nome de Antônio Sales aparece como candidato ao cargo de Deputado Estadual. *A República*, 09 de abril de 1892, p. 1.

ano<sup>26</sup> e assumindo de início o cargo de Secretário da Câmara<sup>27</sup>. Sua partida do Ceará se deu principalmente por desavenças com importante liderança política e que foi presidente do estado do Ceará durante muitos anos, Antônio Pinto Nogueira Accioly. Afirma dessa forma, além de suas ambições literárias, os desgostos que tinha da política e que o fizera deixar o cargo de Secretário do Interior do governo do general Bezerril (BÓIA, 1984, p. 203).

A atuação de Antônio Sales na imprensa carioca foi importante para o seu amadurecimento e reconhecimento como figura de destaque da intelectualidade nacional. Sua atuação crítica com relação, principalmente, à política praticada no Rio de Janeiro o fez ser transferido para o Rio Grande do Sul em 1904, como forma punitiva por seus trabalhos críticos realizados no *Correio da Tarde*, na seção “Pingos e Respingos” (BÓIA, 1984, p. 223).

Em 1911, a sua atuação literária continuava envolvida com as questões políticas da sua época, em especial contra as praticadas pela oligarquia de Nogueira Accioly, que durou aproximadamente 16 anos. Assim escreveu a obra *O Babaquara*, como crítica e referência a política oligárquica praticada no Ceará, organizada e controlada por Accioly (BÓIA, 1984, p. 253). Com a queda da oligarquia acciolina em 1912, Antônio Sales retorna ao Ceará. Nessa época Sales já tinha bastante destaque em meio à intelectualidade nacional.

A rotina de Antônio Sales era dividida entre o Ceará e o Rio de Janeiro, cidade na qual o escritor visitava frequentemente. No ano de 1918, depois de chegar de uma dessas viagens ao Rio, foi convidado para participar de uma reunião “lítero-musical” no Círculo Católico na capital cearense. As reuniões eram organizadas mensalmente e contava com a presença de autoridades e de importantes nomes da sociedade fortalezense, destacando a presença do amigo Leonardo Mota, orador oficial da associação e à época oficial de gabinete do presidente do estado João Tomé<sup>28</sup> (BÓIA, 1984, p. 319). Na palestra intitulada “As Leituras”, Sales evoca, como aponta Bóia, a sua preocupação com os temas dos livros lançados. Seguindo a sugestão do Padre Silviano de Sousa, Antônio Sales abordava sobre a importância de “policiar os livros” que “nos entrassem em casa”.

Alertava para as diferentes personalidades de cada leitor, uns facilmente sugestionáveis às leituras malsãs, outros a estas leituras condenáveis infensos e vigilantes. Elogiava Macedo, Alencar e Machado de Assis por não

<sup>26</sup> O resultado final contou 19.005 votos em favor de Antônio Sales. Resultado que o elegeu Deputado Estadual no Ceará. *A República*, 5 de maio de 1892, p. 1.

<sup>27</sup> *A República*, 7 de maio de 1892, p. 1.

<sup>28</sup> Estavam presentes na reunião o próprio presidente do estado e sua família, “seus secretários, o Monsenhor Joaquim de Melo, o secretário do Interior José Saboia e família, o chefe de Polícia Torres Câmara, elementos do clero, o diretor do Círculo Coronel José Gomes de Carvalhedo, o secretário-geral do Círculo Vicente Soares, os representantes da Imprensa, do Correio do Ceará, do Diário do Estado e da Folha do Povo, muitos artistas do piano, bandolim, flauta e violino” (BÓIA, 1984, p. 319).

precisarem apelar para temas perigosos com o fito de aumentarem as tiragens de seus romances. (BÓIA, 1984, p. 319)

Algumas indagações se tornam pertinentes a partir das palavras de Antônio Sales, bem como do espaço da palestra e da sua posição dentro do campo literário e de poder do período. Primeiro, pelo que se percebe, o espaço da palestra é ocupado por homens e mulheres que mantinham posições sociais, políticas e econômicas privilegiadas. Alguns integrantes também ocupam posições de destaque dentro do campo cultural, ou como no caso de Leonardo Mota, ocupava posição privilegiada tanto dentro do próprio campo literário quanto do político. Esse aspecto informa que a posição, mesmo que de subordinação do campo literário, é de suma importância dentro do campo de poder.

Com relação a Antônio Sales, mais do que capital econômico, ou uma posição de destaque no campo político à época, necessário para ocupar uma posição mais privilegiada dentro do campo de poder, possuía um capital simbólico acumulado ao longo de sua trajetória como intelectual e atestado pela participação das várias autoridades do mundo social. Dessa forma, sua posição dentro do campo cultural, ao mesmo tempo em que se estabelecia, também se firmava como autoridade de poder, principalmente simbólico.

Outro importante aspecto, que se percebe a partir das palavras proferidas por Sales, foi a importância que o autor dava às produções em relação direta com os leitores. Além disso, mostra o nível de relevância da literatura com relação à sociedade e cria um grau de distinção dentro do quadro de leitores e principalmente de escritores. Como observado por Bóia, Sales, a partir de uma sugestão de um integrante do espaço, profere uma palestra voltada principalmente ao elemento feminino, levando em consideração uma harmonia entre a arte e a moral (BÓIA, 1984, p. 320).

É observável que nem todos os integrantes do campo literário tinham o mesmo nível de importância dentro do campo de poder como Antônio Sales. Isso reforça a ideia de que o nível de relação se fortalecia a partir da posição em que cada elemento ocupava dentro do campo literário. Mas também poderia ocorrer o inverso, elementos que se aproveitavam de sua posição dentro dos outros campos para ocuparem uma posição de maior destaque no campo literário, ou simplesmente usarem os espaços destinados à cultura como forma de legitimação do seu poder.



Na década de 1920, a importância do nome de Antônio Sales se firmava cada vez mais no Ceará, refletida por homenagens que o escritor recebia de outros membros da classe letrada<sup>29</sup> e dos vários locais em que se configuravam essas homenagens, como por exemplo, alguns eventos organizados no Teatro José de Alencar<sup>30</sup>. A importância de Sales se concretizava ainda mais com sua participação como mediador de outras obras a serem lançadas.

Antônio Sales sempre atendia com carinho às solicitações dos estreates literários que lhe disputavam a primazia de um prefácio. Isto porque uma apresentação do nosso poeta representava para o iniciante, senão a chave do sucesso, pelo menos a garantia de uma acolhida menos azeda por parte dos críticos. (BÓIA, 1984, p. 417)

Essa era uma prática realizada por Antônio Sales, desde a sua época de Padaria Espiritual<sup>31</sup> e se fortaleceu com o passar do tempo<sup>32</sup>. O convite para prefácios e apresentações em livros feitos a Antônio Sales, era uma forma de entrada no mundo literário para muitos estreates como apontou Wilson Bóia. Inclui-se aqui a importância que ele teve para a escritora Rachel de Queiroz<sup>33</sup> quando da sua estreia como romancista em 1930<sup>34</sup>. Destarte, a importância de Antônio Sales no meio literário cearense era confirmada pelos outros integrantes do mundo letrado e reconhecida por intelectuais e homens que compunham o campo de poder no Ceará.

A importância de Antônio Sales, observada pela posição que ele ocupava no campo literário, é válida para uma análise sobre as tensões e as disputas que se configuravam nas

<sup>29</sup> Em 1921, um grupo de intelectuais prestou homenagem a Antônio Sales indo a sua residência em Fortaleza, no entanto, ao chegarem no endereço do escritor, foram informados de que ele se encontrava na casa de Rodolfo Teófilo em Pajuçara. Então seguiram viagem ao novo destino. Chegando a casa de Rodolfo Teófilo prestaram as devidas homenagens a Sales como forma de reconhecimento da importância que ele tinha para as letras cearenses (BÓIA, 1984, p. 323).

<sup>30</sup> Alguns recitais de homenagem foram organizados por Maria do Sabino, dentre eles um organizado em 5 de dezembro de 1925 (BÓIA, 1984, p. 359).

<sup>31</sup> O primeiro livro prefaciado por Antônio Sales foi *Fantos*, de Lopes Filho, publicado em 24 de julho de 1893. (Bóia, 1984, p. 417)

<sup>32</sup> O estudo de Bóia (1984) aponta uma série de livros que contaram com o aval de Antônio Sales, como, por exemplo: prefácio do livro *Contos do Ceará*, de Eduardo Tomé de Sabóia, em 1894; palavras iniciais no livro *Versos*, de Antônio de Castro Vidal Barbosa, em 1894; prefácio do livro póstumo, *Poesias*, de Antônio de Godói, em 1906; prefácio e organização do livro *Coroa de Rosas e de Espinhos*, de Mário da Silveira, em 1922; apresentação do livro *Na Asa da Dor*, de B. Pontes, em 1923; prefácio do livro *Juvenília*, de Antônio Faustino Nascimento, em 1927. Prefácio do livro *Cartas Românticas*, de Juarez Castelo Branco, de 1928; dentre outras obras.

<sup>33</sup> Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza no dia 17 de novembro de 1910. Foi tradutora, jornalista, escritora, romancista, cronista e dramaturga. Primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras em 1977. Foi membro do Partido Comunista Brasileiro. Suas principais obras são: *O Quinze* (1930); *João Miguel* (1932); *Caminho de Pedras* (1937); *As Três Marias* (1939); *A Donzela e a Moura Torta* (1948); *O Galo de Ouro* (1950); *Lampião* (1953); *100 Crônicas Escolhidas* (1958); *A Beata Maria do Egito* (1958); *O Brasil perplexo* (1964); *O caçador de tatu* (1967); *O menino mágico* (1969); *Dôra, Doralina* (1975); *Memorial de Maria Moura* (1972), dentre várias outras obras.

<sup>34</sup> Em 1929, como descreve Bóia (1984, p. 384), Rachel de Queiroz enviou uma carta à Antônio Sales sobre a publicação do livro *Aves de Arribação*, carta essa que obteve resposta e que se tornaria o início de uma importante amizade. Em fevereiro de 1930, Antônio Sales visitou Rachel de Queiroz em sua residência para saber sobre a produção do livro *O Quinze*, ouvindo alguns capítulos da própria Rachel (BÓIA, 1984, p. 383).

estruturas de formação e de transformação do próprio campo. Definir, distinguir, apresentar ideias sobre como fazer, dizer quem pode ou não, apresentar novos escritores e barrar novas ideias, são meios de se compreender os mecanismos de construção e de manutenção do poder.

## **2.2 Guilherme de Almeida e a preleção modernista em Fortaleza**

A presença de Guilherme de Almeida, importante poeta de São Paulo, em terras alencarinhas, foi bastante significativa para os escritores do Ceará e principalmente para aqueles que seguiam ou pelo menos tomavam conhecimento das ideias modernistas como renovação estética nacional. A partir dos contatos que mantinha com Joaquim Inojosa, poeta pernambucano, no dia 4 de junho de 1925, em carta, informava que pretendia visitar o Recife e proferir duas conferências sobre o “espírito de modernidade na literatura brasileira” (AZEVEDO, 1996, p. 87). Assim, por meio de Joaquim Inojosa, Guilherme de Almeida viajou por alguns estados do Brasil, como o Ceará, proferindo palestras acerca da nova poesia que se instalava no país (AZEVEDO, 1995, p. 19).

É de ressaltar a importância da análise do percurso de Guilherme de Almeida pelo Brasil e principalmente por sua passagem pelo Ceará, sendo ele um importante nome da literatura nacional à época das modificações estéticas que se instalavam no Brasil. É a partir da presença de Guilherme de Almeida no Ceará que o movimento modernista no estado ganhou uma maior força e ação por partes de alguns escritores cearenses, que passaram a publicar com maior intensidade textos e obras que se apropriavam das ideias da nova estética.

Dessa forma, a análise do percurso do poeta de São Paulo no Ceará e o fortalecimento do movimento modernista no estado tem como principal foco o estudo das estruturas internas, de formação e funcionamento do campo literário no Ceará. É a partir dessa justificativa, que se traça um ponto de referência temporal, ou seja, um recorte para a análise da estrutura das instituições legitimadoras do campo literário, bem como as transformações pelas quais esses campos passavam a partir das tensões entre os seus integrantes, representados por um tradicional corpo de agentes produtores e por novos integrantes que buscavam transformar as estruturas estéticas e de funcionamento do período.

Em Pernambuco, Guilherme de Almeida foi importante para o desenvolvimento das ideias modernistas no estado. Com o apoio de Joaquim Inojosa e da imprensa local, a ida de Guilherme de Almeida foi bastante divulgada não só pela imprensa pernambucana como também pela imprensa de outros estados nordestinos como o Ceará. O jornal *A Imprensa*, de Sobral, noticiou a presença do poeta de São Paulo no Recife e já aludia a uma possível passagem

do conferencista pelo Ceará. Assim informou o jornal: “Fortaleza, 5 – Encontra-se em Recife, Guilherme de Almeida, laureado beletista. É provável que este conferencista venha a esta capital” (*A Imprensa*, 1925).<sup>35</sup>

A atuação do autor de *Nós* foi bastante significativa. O semanário independente *Ceará Ilustrado* não só noticiou a presença de Guilherme de Almeida como publicou em 22 de novembro de 1925 a palestra “Saudação à Bandeira”<sup>36</sup>, proferida no dia 18 de novembro no Club dos Diários, importante espaço de sociabilidade da elite fortalezense do período. Em suas folhas, além da palestra de Guilherme de Almeida, a revista estampou na capa da mesma edição de 22 de novembro uma fotografia da esposa do poeta<sup>37</sup> (MARQUES, 2016, p. 140), bem como 5 poemas: “Tarde”, “Essa que eu hei de amar”, “VI”, “Cuidado!”<sup>38</sup> e “Fetichismo”.

A conferência de Guilherme de Almeida de título “A revelação do Brasil pela poesia moderna” foi realizada no Teatro José de Alencar em Fortaleza (AZEVEDO, 1995, p. 19) e contou com a presença de importantes nomes da sociedade cearense e autoridades locais. O apoio de alguns jornalistas e homens ligados às letras cearenses foi de suma importância, ou seja, a imprensa local anunciava com satisfação a presença de ilustre nome das letras nacionais incluindo também a recepção e hospedagem que ficou por conta do jornalista e crítico Gilberto Câmara (AZEVEDO, 1995, p. 19).<sup>39</sup>

Além da importância em Pernambuco de Joaquim Inojosa na implementação do movimento modernista no estado, principalmente por meio do convite a importantes personalidades da literatura nacional como era o caso de Guilherme de Almeida, pode-se dizer, como aponta Marques, que o pernambucano, por menos que seja, também contribuiu com o movimento modernista no Ceará, principalmente com a presença do poeta de São Paulo no estado (MARQUES, 2015, p. 139). Dessa forma, a imprensa cearense divulgava informações sobre a data da chegada do poeta paulista no Ceará, no dia 13 de novembro de 1925, bem como a recepção oficial que seria feita pela Associação de Jornalistas Cearenses no Club dos Diários, e que foi publicada nas páginas do *Ceará Ilustrado*<sup>40</sup> dentre outros periódicos cearenses como o *BA-TA-CLAN*, *A Jandaia* e *Fanfarras* (MARQUES, 2015, p. 140).

<sup>35</sup> *A Imprensa*, 11 de novembro de 1925, p. 1.

<sup>36</sup> *Ceará Ilustrado*, 22 de novembro de 1925, p. 7.

<sup>37</sup> *Ceará Ilustrado*, 22 de novembro de 1925. Capa da revista.

<sup>38</sup> *Ceará Ilustrado*, 22 de novembro de 1925, p. 16.

<sup>39</sup> A informação da hospedagem de Guilherme de Almeida na residência do jornalista Gilberto Câmara foi repassada a Sânzio de Azevedo por Christiano Câmara, filho de Gilberto Câmara e publicada na obra: AZEVEDO, Sânzio de. **O Modernismo na poesia cearense: primeiros tempos**. – Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1995.

<sup>40</sup> *Ceará Ilustrado*, 15 de novembro de 1925, p. 9.

A notícia da passagem de Guilherme de Almeida por terras cearenses também foi difundida pela imprensa no interior do estado. O jornal *O Sitiá*<sup>41</sup>, de Quixadá, de propriedade e direção de Eusébio de Sousa, na época Juiz de Direito responsável pela comarca de Quixadá<sup>42</sup> e amigo de Joaquim Inojosa<sup>43</sup> (MARQUES, 2015, p. 139), publicou um artigo sobre a recepção oferecida a Guilherme de Almeida e sua esposa no Salão Juvenal Galeno, que era no período um importante espaço, como já vimos, dedicado a congregar escritores e autoridades locais e nacionais. Em seu suplemento denominado *Quixadá- Illustrado*, que continha no título: Suplemento d'O SITIÁ, publicou a seguinte matéria: “Serão Juvenal Galeno”<sup>44</sup>, na qual afirmava:

Em regosijo pelo anniversario de sua querida genitora, a 18 do mês p. findo, em Fortaleza, a nossa digna patricia dra. Henriqueta Galeno organizou um bello e magnifico serão em homenagem ao brilhante poeta Guilherme de Almeida, tendo despertado o mesmo vivo entusiasmo na alta sociedade fortalezense. Pelas 21 horas, estando os elegantes salões do Palacete onde reside o glorioso bardo Juvenal Galeno totalmente replectos de famílias, intellectuaes de valor, jornalistas, professores e diversas pessoas gradas, teve inicio o imponente serão, lendo, entre aplausos, uma substanciosa conferencia sobre “A Mulher”, o festejado homem de letras d. Cursino Belem que, em linguagem tersa e colorida, referiu-se ao feminismo, sendo vivamente felicitado ao terminar. O jovem Aluisio Pinto deleitou a selecta assistênciã com escolhidos trechos de musica, executados ao piano. O scintillante beletista dr. José Sombra, com grande facilidade de expressão, saudou, em nome da familia Galeno, o dr. Guilherme de Almeida e exma. Senhora, causando magnifica impressã. Madame Ildefonso Albano, a Angela Vargas cearense, recitou a um modo impecãvel, duas poesias de Guilherme de Almeida. A graciosa senhorinha Helena Andrade declamou, com agrado geral, versos de seu digno pae o poeta Rodrigues de Andrade. O Illustrado facultativo Hermogenes Pereira, leu uma apreciada pagina de litteratura, de sua lavra, recebendo muitas palmas. Por fim, Guilherme de Almeida recitou, deslumbradoramente, versos prãprios, versos tecidos de luar e rendilhados de sões, onde passam em cambiantes, os encantos da verdadeira poesia. Muitas palmas coroaram o excelso poeta de “Nós”. Terminando o serão a doutora Henriqueta Galeno agradeceu o comparecimento de todos, servindo-se aos presentes licores, vinhos e sorvetes, e etc. O serão de 18, incontestavelmente, foi uma nota finissima de arte, deixando magnifica impressã. Fortaleza, 20/11/925. (*O Sitiá*, 1925)

<sup>41</sup> O jornal *O Sitiá* é caracterizado como sendo “um semanário independente e de interesses gerais do município, sem compromisso partidário”. Como dito acima, o diretor do jornal era o seu proprietário Eusebio Nery Alves de Sousa. *Almanaque do Ceará*, 1926, p. 131.

<sup>42</sup> *Almanaque do Ceará*, 1926, p. 88.

<sup>43</sup> A amizade entre o cearense Eusebio de Sousa e o pernambucano Joaquim Inojosa pode ter facilitado a vinda de Guilherme de Almeida ao Ceará. Além de ocupar uma destacada posição social como Juiz de Direito de Quixadá, Eusebio de Sousa era proprietário e diretor de jornal na cidade e também foi redator do jornal *Gazeta de Notícias* de Fortaleza, que era dirigido por Antônio Drumond (*Almanaque do Ceará*, 1926, p. 128). Além do mais, Eusebio de Sousa foi membro efetivo do Instituto do Ceará, importante instituição intelectual do período (*Almanaque do Ceará*, 1929, p. 124).

<sup>44</sup> *O Sitiá*, no suplemento Quixadá-Illustrado, 2 de dezembro de 1925, p. 3.

Apesar de longa, a citação é necessária, pois apresenta diversas questões sobre o campo literário no Ceará e sua estrutura interna e nos mostra a forma de organização de alguns espaços dedicados às reuniões e congregações de homens e mulheres envolvidos não só com a literatura, mas também com a política, como é o caso do Salão Juvenal Galeno, demonstrando assim como o campo literário no Ceará estava imbricado nos demais campos. Os produtores culturais em sua maioria participavam de encontros e reuniões desses meios de divulgação que ao mesmo tempo que formavam a estrutura seletiva e segregadora, também a modificavam.

O estudo do campo literário se faz a partir de uma análise das principais instituições legitimadoras do poder que se destacavam à época no Ceará. Além do Salão Juvenal Galeno, a Academia Cearense de Letras, o Instituto do Ceará e os jornais eram os principais espaços de formação do campo literário no estado. Também é a partir dos jornais que tanto novos escritores como alguns de renome atuam para a formação do campo, seja criticando as instituições legitimadoras, seja confirmando ainda mais o poder dessas instituições, como no caso do jornal *O Sitiá* que da chegada de Guilherme de Almeida ao Ceará descreve de maneira elogiosa o serão oferecido e organizado por Henriqueta Galeno.

As instituições culturais do Ceará eram espaços que grande parte da sociedade letrada frequentava. Também eram espaços onde se recebia parte da intelectualidade que vinha de outras regiões do Brasil. Como o que aconteceu a partir da vinda do poeta de *Raça*. O Salão Juvenal Galeno era um bom exemplo dessas recepções. Os contatos com outros autores eram reforçados pelo convite do Salão para que esses escritores participassem dos sarais realizados pelo local.

O Salão funcionava como centro que reunia escritores, artistas, intelectuais e autoridades do estado e apresentava os principais nomes da literatura da época. Além disso, também lançava alguns autores no mundo literário, fortalecendo dessa forma, a sua própria função legitimadora. Sobre o destaque de um livro de estreia, de Aldo Prado, a ser lançado na época, o jornal *A Razão*<sup>45</sup> informa:

O Salão Juvenal Galeno, dirigido e mantido pelo famoso espirito feminino da dra. Henriqueta Galeno, depois de um longo intervalo de silencio, reabriu-se ante-hontem para recepcionar o sr. Aldo Prado. Esse talentoso moço tem em preparo um livro de estréa, intitulado “Evas do meu tempo”, e a recepção de hontem deu ensejo a seu brilhante autor lesse trechos de sua obra perante um auditorio selecto. Ao iniciar-se o serão teve a palavra a dra. Henriqueta Galeno, que fez a apresentação do Aldo Prado, dizendo palavras de louvor ao seu talento. (*A Razão*, 1929)

---

<sup>45</sup> *A Razão*, 30 de janeiro de 1930, p. 8.

O termo “auditorio selecto” descrito acima pela matéria de *A Razão* pode indicar alguns significados. Em primeiro lugar, o jornal poderia estar querendo ressaltar que os participantes eram homens e mulheres com posição destacada na sociedade, seja política, social, econômica ou cultural. Em segundo lugar, poderia dar a entender que o local estivesse com pouca gente presente naquela recepção, ou seja, o termo pode ter sido usado como uma forma de justificar o número baixo de participantes naquela ocasião, mas sem deixar de elevar a posição de destaque do local como espaço importante da sociedade cearense.

O Salão Juvenal Galeno é um bom exemplo de instituição agregadora dos homens de letras e políticos. No jornal *A Razão* de 1929, encontra-se a seguinte matéria: “Salão Juvenal Galeno – A recepção ao poeta Paschoal Carlos Magno”<sup>46</sup>, que informa<sup>47</sup>:

Como estava anunciado, realizou-se, ante-hontem, á noite no Salão Juvenal Galeno, a recepção ao poeta e escritor carioca, sr. Paschoal Carlos Magno. Às 8 horas da noite, mais ou menos, com a presença do senhor presidente do Estado e mais pessoas de destaque do nosso mundo oficial, e social a dra. Henriqueta Galeno iniciou a hora literaria concedendo a palavra ao acadêmico sr. Nogueira Lima que, em brilhante oração, fez a apresentação do sr. Paschoal Carlos Magno, discorrendo sobre o fim da viagem do talentoso beletista ao norte do paiz. Em seguida o sr. Carlos Magno occupou a atenção dos presentes, expondo, em palavras vibrantes, o objetivo de sua missão. Depois de falar sobre o movimento literario que se vem operando em todo o Brasil, passou a dirigir-se a Juvenal Galeno cujo valor literario enalteceu, fazendo entrega ao glorioso bardo cearense, da mensagem do Centro Candido Oliveira, que foi lida, acto continuo, por Nogueira Lima. (*A Razão*, 1929)

Ao que parece essas recepções a escritores não só do Ceará, mas de todo o Brasil era uma das principais ações do Salão. Esses contatos fomentavam as redes de relações entre os diversos escritores, intelectuais e autoridades do estado. Assim, o Salão Juvenal Galeno conseguia reunir em torno de um interesse comum, inicialmente literário e artístico, o conjunto de homens e mulheres de poder social no Ceará. A presença do presidente do estado à época José Carlos de Matos Peixoto, integrante das principais instituições culturais do Ceará, e de “mais pessoas de destaque do mundo oficial e social”, demonstra como o poder político tinha relação direta com o campo literário.

---

<sup>46</sup> Pascoal Carlos Magno nasceu no Rio de Janeiro em 13 de janeiro de 1906. Foi ator, poeta, teatrólogo, político e diplomata. Ganhou bastante destaque na década de 1920 como ator estreando em 1926 a peça *Abat-Jour*. No ano de 1928, passou a escrever crítica literária para *O Jornal* do Rio de Janeiro que lhe deu um pouco mais de destaque em meio à classe letrada em nível nacional. O Centro Acadêmico Candido de Oliveira (CACO), citado na nota, foi fundado em 29 de maio de 1916 como “Grêmio Jurídico Litterario” pelos alunos da Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Dessa forma, o Centro nos anos iniciais tinha dupla funcionalidade, pois atuava tanto como órgão estudantil quanto como órgão cultural. Daí o reconhecimento e homenagem ao poeta Juvenal Galeno.

<sup>47</sup> *A Razão*, 3 de abril de 1929, p. 3.

O poder político, em sua formação, mantinha como componente estrutural, relações diretas com outras fontes de poder, como o campo literário. A ideia é que o próprio campo literário carrega em si traços marcantes de elementos de poder. Ao que parece, não se poderia pensar a formação do campo literário na época, sem algumas estruturas formadas a partir de elementos que tinham um certo nível de poder.

Ao congregar autoridades e artistas locais e nacionais, o Salão Juvenal Galeno se transformava ele mesmo em centro de poder legitimador, tanto político quanto cultural. No processo de formação do poder, a interdependência do espaço com o artista é bem clara. A presença de uma autoridade seja política, intelectual ou artística transformava o local quase em um templo, ao passo que a participação e integração de um elemento, ou membro da sociedade com o espaço transforma a sua vida artística.

Sobre a presença de Paschoal Carlos Magno no Ceará, Jáder de Carvalho informa acerca de sua chegada e da recepção feita por vários escritores e personalidades da época, incluindo aí, os artistas mais ligados à estética modernista. Sobre essa questão Jáder de Carvalho relembra<sup>48</sup>:

Paschoal Carlos Magno, grande amigo meu, grande teatrólogo, veio a esse tempo ao Ceará e nós fomos recebê-lo na antiga ponte metálica. Mas só o nosso grupinho, não tinha mais do que o nosso grupinho. Então, eu pedi no meu discurso de recepção, pedi desculpas ao Paschoal por estarmos só nós ali para recebê-lo, porque o cearense andava pelo mundo fazendo o Brasil, daí a razão de tão pouca gente no desembarque dele. (CARVALHO, 1987, p. 72)

Vale lembrar que o Salão reunia os mais diferenciados nomes da literatura, que variava desde aqueles que procuravam manter uma tradição literária, como aqueles que buscavam renovações do plano estético. Ressaltando aqui o convite e a recepção feita para Guilherme de Almeida que na época que veio ao Ceará em 1925, já era um importante nome da literatura nacional e um dos principais nomes do movimento modernista, sendo o primeiro modernista a ingressar na Academia Brasileira de Letras em 1930.

Apesar das diferenças e disputas que havia entre os participantes do Salão, era regra do local que pelo menos dentro do espaço não houvesse discussões e que qualquer tipo de disputa fosse resolvida fora dos muros do Salão. O que não impedia de todo, algumas disputas que eram manifestadas em jornais do período. Assim os jornais acabaram se transformando em importantes espaços de disputas e era a partir deles que as tensões entre os escritores mais se evidenciavam.

---

<sup>48</sup> Informações retiradas da biografia feita pelo filho de Jáder de Carvalho, Vinícius Araújo de Carvalho.

No caso de Guilherme de Almeida, sua presença no Salão Juvenal Galeno se caracteriza por duas grandes questões. A primeira demonstra o poder legitimador do qual o poeta estava se revestindo a partir de suas ações dentro da política e da intelectualidade nacional, principalmente em São Paulo e que se expandia por todas as regiões do país. Seria justo informar que a presença do poeta paulista, engrandecia o espaço destinado à sua recepção, bem como fomentava uma relação de proximidade e autoridade com relação aos presentes.

A segunda questão, que será aqui retomada, é relativa ao poder de espaço legitimador e consagrador que tanto o Salão como os demais centros de encontros e reuniões de pessoas com autoridade, seja econômica, política, intelectual ou social iam construindo à medida que recepcionavam e abrigavam todas essas autoridades. Dessa forma a construção do poder se faz em dois sentidos, de fora para dentro, ou seja, mantendo relações com autoridades; e de dentro para fora, lançando nomes tanto para o meio literário quanto para cargos oficiais e políticos.

As palestras proferidas por Guilherme de Almeida no Ceará ocorreram, como informado, no Teatro José de Alencar e no Club dos Diários. A primeira palestra e a mais esperada pela intelectualidade cearense fazia parte de um itinerário percorrido pelo poeta em vários estados brasileiros, contando com Rio de Janeiro e São Paulo, mais três estados: O Rio Grande do Sul, ficando 24 dias (AZEVEDO, 1996, p. 88), Pernambuco, com conferência principal realizada no dia 9 de novembro de 1925, no Teatro Santa Isabel (AZEVEDO, 1996, p. 90), e por último o Ceará.

Não se sabe a lista precisa de quem e de quantas pessoas participaram das palestras. O certo é que, muito provavelmente, os participantes tinham que desembolsar uma quantia em dinheiro para que pudessem participar das conferências, como ocorreu em Pernambuco. Sobre essa questão, Neroaldo Azevedo escreve:

O pensamento de Guilherme de Almeida estava razoavelmente divulgado quando ele vai realizar as conferências. Com entrada paga, e casa não repleta, para surpresa dos promotores da festa, pronuncia, no dia 9 de novembro, no Teatro Santa Isabel, a tão esperada e anunciada conferência. No dia 11, no mesmo local, recita vários poemas dos poetas modernos, terminando por **Raça**, de sua autoria. (1996, p. 90)

No Ceará, o conteúdo da primeira palestra que tratava sobre a revelação do Brasil sob os olhares da poesia moderna, ou seja, o mesmo tema apresentado nas conferências realizadas na capital pernambucana dias antes, abordava “a atual preocupação dos poetas novos do Brasil de imprimirem uma marca de brasilidade às produções” (AZEVEDO, 1996, p. 89). A conferência de Guilherme de Almeida com o título “O Brasil pela revelação da poesia moderna”



foi dividida em apresentações de dois dias como ocorreram em Recife, nos dias 9 e 11 de novembro de 1925 (AZEVEDO, 1996, p. 90).

No Ceará, assim como em Pernambuco o conteúdo completo da conferência não foi publicado (AZEVEDO, 1996, p. 90), pelo menos não foi localizado e o que se tem são fragmentos da palestra. Em 1962, como apontado por Neroaldo Pontes de Azevedo, *O Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo* publicou, segundo Guilherme de Almeida, o conteúdo completo dessa conferência proferida na viagem que realizou pelo Brasil em 1925.

Ao publicar a conferência em 1962, diz o autor que “conservou rigorosamente inédito o velho texto”, e que o entrega ao público “intacto, com todas as suas superadas idéias e formas”. Trata-se ainda, segundo a explicação do autor, de “uma conferência em dois atos: 1º - Afirmação (fatos, teorias, definições, comentários); 2º- Demonstração (recital, por mim mesmo, dos mais significativos poemas de poetas que a Semana revelara, ou incitara)”. De fato, lendo-se a conferência, percebe-se que é com muita didática que Guilherme de Almeida quase desenvolve um teorema matemático, explicando o que é o Brasil, o que é revelação, o que é poesia, o que é moderno. (AZEVEDO, 1996, p. 91)

Como se percebe na citação acima a conferência procurava de forma bastante explicativa definir e apresentar as principais ideias e os principais nomes do movimento modernista no Brasil<sup>49</sup>. Uma questão importante na conferência, no que ele denominou 1º ato, e que tratava da “Afirmação” era a partir de suas explicações definir um significado para o termo “movimento”. Esse movimento se traduzia no próprio movimento literário datado principalmente a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, da qual o poeta havia participado. Movimento esse que também estava sendo feito por ele mesmo como poeta, deslocando-se no espaço e no tempo, ou seja, um movimento presente que se deslocava de um ponto para outro e que o levava para aquela conferência naquele local<sup>50</sup>.

Os novos artistas, segundo o poeta, tinham um sentimento que até então ninguém antes havia sentido, o sentimento de ser brasileiro<sup>51</sup>. A afirmação de Guilherme de Almeida em sua

---

<sup>49</sup> A conferência publicada no *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo* foi dividida em três partes em três diferentes dias e não apenas em dois dias como apontado por Neroaldo Pontes de Azevedo. Os dias foram 17 e 24 de fevereiro e 03 de março de 1962. No dia 17, p. 5, consta a nota explicativa sobre a palestra e parte da conferência, juntamente com a publicação de um poema de Carlos Drummond de Andrade, lido à época por Guilherme de Almeida. No dia 24, p. 3, foi publicada a continuação da conferência com um tema explicativo sobre o que seria na visão modernista, poesia e moderno. E no último dia, o dia 3 de março, p. 3, foi publicado o encerramento da palestra e a parte demonstrativa na qual Guilherme de Almeida recitava vários poemas de poetas modernistas. A lista de poetas era a seguinte: Mário de Andrade, Luiz Aranha, Carlos Drummond, Pedro Nava, João Alphonsus, Manuel Bandeira, Álvaro Moreira, Felipe de Oliveira, Cassiano Ricardo, Carlos Alberto de Araújo, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Sérgio Millet, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida.

<sup>50</sup> Ver em *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, 17 de fevereiro de 1962, p. 5.

<sup>51</sup> Ver em *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, 17 de fevereiro de 1962, p. 5.

conferência se resumia basicamente em entender, como artista, o seu lugar e seu ponto inicial, criando a partir daí um movimento, traduzido como a própria realidade que apresentava uma sociedade dinâmica, traduzida pelas ações e transformações pelas quais o mundo e especialmente o Brasil estava passando<sup>52</sup>.

Assim, o mais importante dentro da escala temporal se traduzia em olhar para o presente. É a partir do presente e do rompimento com o passado que o artista poderia construir a sua poesia, transformar a sua realidade. A transformação da realidade significava transformar a própria estrutura mental estética vigente no Brasil. Dessa forma, as tensões e os embates estabelecidos entre os “velhos” e os “novos” representantes da arte no Brasil, ajudaram a formar e transformar o campo literário.

As principais definições estabelecidas por Guilherme de Almeida durante a conferência giravam em torno de definir novos significados e rumos para a literatura. O título “O Brasil revela-se pela poesia moderna” foi usado para explicar o seu entendimento sobre o que eram o Brasil, revelação, poesia e moderno. Vale ressaltar que as justificativas para definição buscavam uma compreensão sobre o seu próprio presente.

Na explicação sobre o Brasil, o poeta criticava o passado e mostrava as grandes transformações nacionais do presente, o desenvolvimento e industrialização que impulsionavam o Brasil. A “revelação” feita pelo “poeta iluminado” revelava-se revelando<sup>53</sup>, ou seja, a partir da compreensão de Brasil e de mundo do presente que o poeta tinha e que procuraria apresentar na sua obra. A definição de poesia, para Guilherme de Almeida, foi feita a partir da crítica sobre a “forma” passada. Para o poeta paulista, havia fôrmas e não formas. A forma existia e o que os poetas faziam eram “encher o verso”.

Dessa maneira, o segredo da poesia moderna era a sua capacidade de síntese<sup>54</sup>. Síntese da linguagem, da informação, da comunicação, do deslocamento e da poesia. A velocidade era algo desejável em um mundo repleto de novos meios de transporte como o automóvel, que representava, não só a conquista do homem sobre a natureza, mas também uma conquista sobre o seu próprio tempo, pois “até os enterros se fazem em automóveis” afirmava Guilherme de Almeida, uma transformação da vida que a arte deveria acompanhar<sup>55</sup>.

A definição de moderno e principalmente do Modernismo, para Guilherme de Almeida, foi retratada como um tempo presente em que havia um “espírito moderno”. Definia o

---

<sup>52</sup> Ver em *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 17 de fevereiro de 1962, p. 5.

<sup>53</sup> Ver em *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 17 de fevereiro de 1962, p. 5.

<sup>54</sup> Ver em *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 24 de fevereiro de 1962, p. 3.

<sup>55</sup> Ver em *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 24 de fevereiro de 1962, p. 3.

Modernismo não como uma doutrina ou escola, pois não tinha mestre, nem discípulos, o Modernismo era “um estado de espírito”<sup>56</sup>. O ser moderno representava ser presente, o presente para Guilherme de Almeida representava o movimento.

A primeira parte da palestra, que foi definida como “afirmação”, se encerrava com um tom imperativo e convidativo sobre as ações dos atuais poetas em relação à nova poesia, seu conteúdo e sua forma. Assim informa o *Suplemento Literário* em suas folhas<sup>57</sup>:

Poetas do Brasil, temos muito que fazer! O nosso poema tem que ser o Brasil! A nossa língua, o nosso ritmo tem que ser caudaloso e elástico, flexível e excitante, múltiplo e quente, colorido e útil, líquido e caprichoso, extenso e claro, fértil e doce, cheiroso e saboroso, variado e prolífero, vivo e bello, rico e prodigo, brilhante e raro, calmo e bom, forte e energético, bravo e audaz, ardente e sólido, impetuoso e alegre – tem que ser a língua e o ritmo do Brasil! (*Suplemento Literário*, 1962)

Cada exemplo citado por Guilherme de Almeida era acompanhado de uma série de coisas, lugares e fatos que compunham e formavam o Brasil do presente que abrigava um movimento que olhava o Brasil de dentro do Brasil. Dessa forma ele se contrapôs a qualquer ideia de regionalismo, pois para Guilherme de Almeida “não somos regionalistas, somos brasileiros”<sup>58</sup>. O embate foi travado principalmente com os artistas de Pernambuco, sob a liderança de Gilberto Freyre (AZEVEDO, 1996, p. 91).

É importante perceber na fala de Guilherme de Almeida como as “novas ideias” e ações trazidas pelos modernistas poderiam ser aplicadas a uma mudança das regras do campo literário. O movimento realizado pelos modernistas a partir de 1922 procurava atender às expectativas e às intenções de seus integrantes em transformar a maneira de se pensar tanto a literatura quanto o próprio Brasil. Movimentando-se pelo país, Guilherme de Almeida, assim como tantos outros, incluindo os artistas do Ceará, trocavam ideias, informações, experiências e contatos com outros artistas não só do Brasil, mas do mundo.

O campo literário também se estruturava a partir dessas viagens e visitas realizadas pelo seu corpo de integrantes. As recepções ocorridas nos estados, como é o caso das que ocorreram para Guilherme de Almeida, incluindo o Ceará são uma fonte importante de percepção dos jogos de trocas e disputas dentro do campo literário e do poder. Os principais centros políticos e econômicos também eram os principais centros literários. Dentro do campo em nível nacional o processo de construção do poder se fazia nessas relações com os demais campos espalhados pelo país, em uma via de mão dupla. Tanto do centro para a periferia, quanto dos estados

<sup>56</sup> Ver em *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, 24 de fevereiro de 1962, p. 3.

<sup>57</sup> Ver em *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, 03 de março de 1962, p. 3

<sup>58</sup> Ver em *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, 24 de fevereiro de 1962, p. 3.

periféricos, como o caso do Ceará, para o centro, representados aí principalmente pelo eixo Rio-São Paulo.

A palestra ministrada por Guilherme de Almeida, no dia 19 de novembro de 1925, no Club dos Diários na capital cearense teve como título “Saudação à Bandeira”, e foi publicada na revista *Ceará Illustrado*<sup>59</sup>, cujo diretor na época era Demócrito Rocha<sup>60</sup>, um dos principais nomes do movimento modernista no Ceará. A temática procurava relacionar a data comemorativa e importante para o país como o dia da Bandeira, com as questões mais pertinentes do pensamento modernista de Guilherme de Almeida.

Passado e presente são confrontados novamente. Era o Brasil que fora descoberto ao acaso e transformado pela ação do homem, destacando os Bandeirantes e o seu papel colonizador no Brasil. Nas palavras do poeta paulista, assim como ele, Guilherme de Almeida, estava ali ao acaso com a mesma função de um bandeirante, ou seja, transformar os caminhos e percursos pelos quais ele e o movimento modernista passavam. A palestra “Saudação à bandeira”, mais do que um elogio à bandeira nacional e ao seu dia, é um elogio às ações dos bandeirantes pelo Brasil, representada no presente pela sua própria ação, como um novo bandeirante de uma ideia nova<sup>61</sup>. O texto se encerra com os seguintes comentários<sup>62</sup>:

Meus senhores, o mesmo poderoso Acaso que levou Cabral a descobrir-nos tramou a coincidência de trazer ao Ceará, na ocasião da Festa da Bandeira, um representante desse movimento artistico de *Brasilidade*. E esse pobre atomo atirado aqui, casualmente, quer, neste momento, deante do testemunho de todos vós, que os seus labios, esses mesmos labios que já balbuciam num rythmo brasileiro o seu primeiro poema brasileiro, esses mesmos labios toquem, num beijo de amor, filial, humilde e doce o symbolo da sua, da nossa *Brasilidade*. (*Ceará Illustrado*, 1925)

Dando continuidade à análise, o texto aborda novamente as ideias de um entendimento maior sobre o Brasil do presente e principalmente sobre a ideia de “brasilidade”. O importante a ser observado, além do significado e conteúdo da fala de Guilherme de Almeida, são os espaços nos quais o poeta pronunciou as suas palavras, pois tratava-se de lugares frequentados por membros da sociedade ligados ao campo de poder. Clubes, associações, academias, salões,

<sup>59</sup> *Ceará Illustrado*, 22 de novembro de 1925, p. 7.

<sup>60</sup> Demócrito Rocha nasceu no dia 14 de abril de 1888 em Caravelas, na Bahia. Foi dentista, poeta e jornalista. Trabalhou como funcionário dos Correios e Telégrafos e como deputado federal. Usava em suas publicações o pseudônimo Antônio Garrido. Demócrito Rocha foi membro da Academia Cearense de Letras, ingressando no ano de 1930, ocupando a cadeira de número 25. Foi sócio fundador do Rotary Club de Fortaleza. Sua obra está publicada em jornais, revistas e suplementos da época. Foi um dos fundadores da Revista *Maracajá* e tem publicação na *Revista de Antropofagia*.

<sup>61</sup> *Ceará Illustrado*, 22 de novembro de 1925, p. 7.

<sup>62</sup> *Ceará Illustrado*, 22 de novembro de 1925, p. 7-8.

jornais, como também os cafés eram frequentados por esses homens e as suas relações eram fortalecidas por esses contatos.

Sobre o funcionamento do campo literário no Ceará, percebem-se as tensões geradas por disputas entre os atores dentro do campo em que procuravam definir o seu próprio lugar de atuação, como também a sua posição no jogo de relações e amizades que se formavam e que ajudavam a formar o próprio campo de poder. No caso dos salões, o conjunto de ações fortalecia a estrutura de funcionamento do campo. A participação de autoridades e produtores culturais é um importante indício de como as redes de relações agiam para a formação e transformação da estrutura interna do campo literário.

Compreende-se que as lutas internas dentro do campo literário no Ceará, ocasionadas principalmente pelos embates entre os sujeitos que o ocupam, ou de certa forma, por aqueles que buscam ingressar no jogo, podem ser “arbitradas”, como analisa Bourdieu, pelas “sanções externas”, localizadas no interior do campo do poder ou do campo social (1996, p. 289). A análise das estruturas internas do campo literário, busca então, perceber as lutas pela concorrência em torno da própria legitimidade (BOURDIEU, 1996, p. 246).

Observando-se o processo de formação e de construção das instituições de controle literário no Ceará, pode-se compreender a importância do “espaço dos possíveis”. Sobre essa questão, Bourdieu indaga:

A relação entre as posições e as tomadas de posição nada tem de uma relação de determinação mecânica. Entre umas e outras interpõe-se, de certo modo, o espaço dos possíveis, ou seja, o espaço das tomadas de posição efetivamente realizadas tal como surge quando é percebido através das categorias de percepção constitutivas de um certo *habitus*, quer dizer, como um espaço orientado e preenhe das tomadas de posição que no seu interior se anunciam como potencialidades objectivas, coisas “a fazer”, “movimentos” a lançar, revistas a criar, adversários a combater, tomadas de posição estabelecidas a “superar”, etc. (BOURDIEU, 1996, p. 268)

Para se ter uma ideia sobre as formas de ingresso em determinada instituição de controle literário, destaca-se aqui o Instituto do Ceará. Em primeiro lugar, como já informado, grande parte dos homens que controlavam, organizavam e participavam das principais instituições intelectuais no Ceará tinham relações diretas e indiretas com as demais. No caso, o Instituto do Ceará era uma associação que comportava vários membros da Academia Cearense de Letras.

O Instituto foi instalado em Fortaleza em 23 de março de 1887 e era composto por 12 membros efetivos, 22 membros na classe de sócios honorários, 20 na classe de correspondentes estrangeiros e 200 correspondentes pelo Brasil. O instituto também mantinha uma revista

trimensal, cujo diretor à época era o Barão de Studart<sup>63</sup>. Vale ressaltar a importância dessa associação dentro do quadro de formação do campo intelectual no Ceará e com isso dentro do próprio campo de poder do estado. Em análise das redes de relações que esses membros mantinham com as várias associações não apenas do Ceará, mas por todo o Brasil, é de se destacar que a formação do campo de poder estava ligada diretamente a essas redes de relações<sup>64</sup>.

Para ser sócio efetivo do Instituto, que era limitado em 12 vagas, o candidato, ou os candidatos, teriam que aguardar vacância, que se dava principalmente, ou por falecimento ou porque o integrante deixou de residir na cidade onde se encontrava a sede, ou seja, em Fortaleza. Era exigência do estatuto do Instituto do Ceará que os seus membros residissem na capital cearense. Caso um membro efetivo descumprisse esse requisito por pelo menos dois anos, perderia sua vaga de membro efetivo<sup>65</sup>.

Tendo vaga disponível, o candidato, além de residir em Fortaleza, teria que ser brasileiro e provar o devido “merecimento científico ou literário”<sup>66</sup>. Além do mais, a sua proposta de candidatura teria que ser apresentada por pelo menos três membros do Instituto, “acompanhada das provas do valor intelectual do candidato”<sup>67</sup>. Depois de entregue a proposta, uma comissão de admissão de sócios dava o parecer e a encaminhava para a votação<sup>68</sup>, de onde era aceita ou recusada a efetivação do novo membro<sup>69</sup>. Contribuíam para a manutenção do Instituto, os sócios efetivos, que tinham que pagar por um diploma de membro, bem como também pagavam uma taxa, cobrada semestralmente nos meses de junho e dezembro de cada ano<sup>70</sup>. Também contribuíam os sócios correspondentes pelo diploma de membro. Os sócios honorários e os beneméritos eram isentos da contribuição<sup>71</sup>.

---

<sup>63</sup> Dos 12 membros efetivos, que compunham o quadro de sócios em 1924, pelo menos 4 membros fundaram a Academia Cearense em 1894. São eles: Thomaz Pompeu de Souza Brasil, Antônio Augusto de Vasconcelos, Antônio Teodorico da Costa, e Álvaro Gurgel de Alencar, e mais dois membros ingressaram em 1922, Rodolfo Marcos Teófilo e José Lino da Justa.

<sup>64</sup> Um exemplo bem claro é o de Thomaz Pompeu de Souza Brasil, que participava como sócio do Instituto do Ceará, da presidência da Academia Cearense de Letras e da diretoria do Centro Industrial Cearense, uma associação composta por homens ligados diretamente a indústria no Ceará e que procurava manter os interesses da classe industrial, desde a produção e circulação de produtos, aquisição de matéria prima e de acessórios destinados a manufatura (*Almanaque do Ceará*, 1925, p. 267).

<sup>65</sup> Ver em Revista trimensal do *Instituto do Ceará*, Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930, p. 8. A revista era dirigida pelo Barão de Studart e com comissão redacional de Tomaz Pompeu Sobrinho, Eusebio de Sousa e Carlos Studart Filho.

<sup>66</sup> Ver em Revista trimensal do *Instituto do Ceará*, Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930, p. 6.

<sup>67</sup> Ver em Revista trimensal do *Instituto do Ceará*, Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930, p. 6.

<sup>68</sup> Só os sócios efetivos poderiam votar.

<sup>69</sup> Ver em Revista trimensal do *Instituto do Ceará*, Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930, p. 6.

<sup>70</sup> Ver em Revista trimensal do *Instituto do Ceará*, Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930, p. 7.

<sup>71</sup> Ver em Revista trimensal do *Instituto do Ceará*, Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930, p. 7.

Como se percebe, só poderia ingressar nos quadros dessa instituição pessoas que mantinham um certo nível de relação social compatível com os demais membros. Os principais membros formavam uma cúpula de poder em torno da qual mantinham os limites do seu próprio campo, ou, como analisa Bourdieu, sobre a questão dos limites, “a definição das condições da verdadeira pertença ao campo” (BOURDIEU, 1996, p. 255). No quadro das disputas entre a própria construção de limites, que se formava na época das transformações estéticas no Brasil, e mais especificamente no Ceará, é importante perceber qual o grau de atuação e de transformação no interior do campo literário, a partir desse movimento de renovação.

As várias formas e os diversos meios de apropriação das ideias modernistas começavam a chegar com uma maior intensidade no Ceará ainda na década de 1920 com o surgimento de revistas, jornais e a ocupação dos espaços por novos membros no cenário intelectual e artístico cearense. Para uma análise mais detalhada sobre essa apropriação de ideias, é válido um estudo da trajetória social de algumas figuras importantes para o movimento dentro desse cenário e das condições sociais e históricas no Ceará que possibilitaram essas atuações.

### **2.3 Jáder de Carvalho e os antecedentes do movimento modernista no Ceará**

Jáder de Carvalho<sup>72</sup> nasceu no interior do Ceará e desde muito jovem aprendeu com o pai o ofício de tipógrafo. O seu avô materno casou-se com a filha de uma importante família local e possuía uma extensa propriedade na localidade chamada Serra do Estevão, chegando a doar parte das terras para a construção do Convento dos Beneditinos. No local foi construída uma importante escola da região (CARVALHO, 1987, p. 49)<sup>73</sup> onde Jáder de Carvalho aprendeu as primeiras letras. Em 1911, veio com a família para a capital cearense, ocasião em que seu pai, Francisco Adolfo de Carvalho, passou a trabalhar como funcionário da estrada de ferro em Fortaleza (CARVALHO, 1987, p. 50).

Na capital, frequentou o Colégio Nogueira, chamado de Instituto de Humanidades, período em que o pai fez parceria com Godofredo de Castro e Euclides Busson como

---

<sup>72</sup> Jáder de Carvalho nasceu em Quixadá no dia 29 de dezembro de 1901. Ingressou na Academia Cearense de Letras no ano de 1930, ocupando a cadeira número 15 e da reorganização em 1951 ocupou a cadeira número 14. Publicou vários livros de romances e poesias. Suas principais obras são: *O Canto Novo da Raça* (1927); *Terra de ninguém* (1931); *Classe Média* e *Doutor Geraldo* ambos publicados em 1937; *A Criança vive* (1945); *Eu quero o sol* (1946); *Sua majestade o juiz* (1961); *Aldeota* (1963); *Água da fonte* (1966); *Cantos da morte* (1967); *Toda a poesia de Jáder de Carvalho* (1973-74); *Alma em trovas* (1974); *Menino só* (1977); *Delírio da solidão* (1980); *Rua da minha vida* (1981); *Terra bárbara* (1982). Atuou como professor, jornalista e escritor. Foi diversas vezes preso por suas ideias ligadas ao Partido Comunista Brasileiro.

<sup>73</sup> Parte das informações biográficas de Jáder de Carvalho contidas neste estudo foram retiradas da obra: *Meu pai, Jáder de Carvalho*, de autoria de seu filho Vinícius Araújo de Carvalho. No livro, há um depoimento de Jáder de Carvalho para o Museu do Nirez que foi realizado no dia 21 de janeiro de 1981.

proprietários de uma tipografia, com maquinaria de origem alemã. Posteriormente, devido a problemas principalmente de natureza econômicas a tipografia foi fechada e a sua principal máquina foi vendida para a A.C. Mendes e com ela foi fundado o *Correio do Ceará* (CARVALHO, 1987, p. 50).

Na época que o pai possuía a tipografia, o jovem Jáder de Carvalho frequentava a escola no turno da manhã e à tarde trabalhava na tipografia, momento em que se especializou na arte gráfica. Gastão Justa<sup>74</sup>, outra figura importante para as letras no estado, trabalhou na tipografia do pai de Jáder de Carvalho. Vale ressaltar a importância desse ofício para a vida intelectual de Jáder de Carvalho e de tantos outros escritores do período. Além do trabalho de tipógrafo, o jornalismo foi um importante aliado para a manutenção e a subsistência financeira de Jáder de Carvalho, muitas vezes assumindo o principal meio de produção intelectual.

Em 1915, por conta de uma intensa seca no Ceará, a família de Jáder de Carvalho retornou para o interior do estado e o pai voltou a trabalhar na estrada de ferro, em Iguatu onde fundou um colégio. Na ocasião, havia na cidade uma tipografia fechada que a pedido do jovem Jáder foi arrendada pelo pai. A partir dessa tipografia, Jáder de Carvalho fundou o jornal *Correio de Iguatu* em que atuava como editor, redator, tipógrafo, impressor e distribuidor (CARVALHO, 1987, p. 51). Observa-se assim que a experiência e o contato com o mundo das letras se deu principalmente a partir da produção gráfica e do jornalismo, entendendo-se pelas várias tarefas a eles relacionadas.

Em 1918, uma nova mudança de endereço da família, agora para Lavras da Mangabeira, fez com que Jáder, a contragosto do pai, voltasse para Fortaleza e ali se estabelecesse (CARVALHO, 1987, p. 51-52). Jáder de Carvalho revela que quando veio novamente para Fortaleza em 1918 para estudar, já possuía bastante conhecimento que obtivera com o pai que dominava inclusive, além do português, o latim e o francês<sup>75</sup>. Além do mais o pai de Jáder herdara uma biblioteca de um tio que era padre da qual Jáder de Carvalho leu vários clássicos à época (CARVALHO, 1987, p. 52).

O pai de Jáder de Carvalho desejava que o filho fosse comerciante, no entanto a atenção do filho se dirigia para o caminho das letras. Após uma rápida passagem como aluno de Martins de Aguiar, passou a frequentar o Liceu como aluno. Também passou a colaborar com o jornal *Folha do Povo*, período em que enfrentou dificuldades financeiras. Na tônica da vida social, a

---

<sup>74</sup> Gastão Justa foi membro da Academia de Letras do Ceará em 1930 e da Academia Cearense de letras após a unificação das duas academias em 1951 ocupando a cadeira número 24 (MARTINS, 2011, p. 30).

<sup>75</sup> O pai de Jáder de Carvalho foi professor e seminarista. Fundou o Ateneu de Quixeramobim com o material didático proveniente do antigo colégio dos beneditinos na Serra do Estevão (CARVALHO, 1987, p. 51).



grande maioria dos escritores da época tinha necessidade de atuar em outras profissões para se manter. Aos poucos Jáder de Carvalho dividia os mesmos espaços ocupados por outras tantas figuras de importância literária no Ceará<sup>76</sup> e passou a frequentar rodas literárias em Fortaleza, principalmente em um dos principais espaços de reunião de escritores à época, a Praça do Ferreira<sup>77</sup>.

Mesmo com vocação para a medicina, pois desejava seguir a psiquiatria, concluiu o curso de Direito tornou-se advogado, e passou a atuar principalmente em Lavras da Mangabeira onde o pai fora residir. Com a reforma do ensino primário dirigida pelo jovem paulista Lourenço Filho foi nomeado inspetor regional da região do Cariri, encarregado de fazer o recenseamento e de fundar algumas escolas sob as diretrizes da reforma, ocasião em que conheceu e conviveu por quase dois anos com o Padre Cícero, do qual teve uma impressão negativa e de decepção (CARVALHO, 1987, p. 54). Tempos depois escreveu o poema “Padre Cícero” abordando negativamente a figura do santo de Juazeiro do Norte.<sup>78</sup>

É de ressaltar os importantes componentes da formação intelectual de Jáder de Carvalho e da sua atuação dentro do campo social e político para sua inserção no campo literário. É possível compreender, dessa forma, que a sua trajetória de formação se fez dentro do campo da ação e das relações que o escritor mantinha e que o ajudaram a ocupar um espaço de importância dentro do campo literário. Enquanto jovem, Jáder de Carvalho foi motivado pelo espírito de renovação que se instalava na capital cearense. Esse espírito de renovação foi caracterizado pelo próprio espírito de luta com que enfrentou adversários, principalmente nos espaços das folhas dos jornais e que provavelmente o levaram para uma aproximação das ideias modernistas (AZEVEDO, 1992, p. 262), em um espaço ainda dominado pela estética parnasiana.

Na década de 1920, as principais instituições dedicadas às letras no Ceará se compunham basicamente de escritores ligados à corrente parnasiana, organizados principalmente em torno da reestruturada Academia Cearense de Letras. O meio literário, principalmente na capital cearense do período, começou a sofrer algumas alterações em torno de mudanças e transformações estéticas, sobretudo a partir da força do penumbrismo de Ribeiro Couto que ganhou adeptos em terras cearenses.

---

<sup>76</sup> Nessa época Jáder de Carvalho se aproximou de homens como José Albano, Antônio Sales, Beni Carvalho, Adonias Lima, Otacílio de Azevedo e outros mais (CARVALHO, 1987, p. 53.)

<sup>77</sup> Segundo o próprio Jáder informou em entrevista, o emprego no recenseamento facilitou a sua participação em rodas literárias compostas por homens como: Mário da Silveira, Clodoaldo de Alencar, Sobreira Filho e Edigar de Alencar que chegavam a passar a noite inteira na Praça (CARVALHO, 1987, p. 53).

<sup>78</sup> O Poema se encontra na obra: *Meu pai, Jáder de Carvalho*, de autoria de seu filho Vinícius Araújo de Carvalho na página 27.

Sobre a influência da poesia de Ribeiro Couto na produção dos poetas do Ceará, Edigar de Alencar afirma que o livro *O Jardim das Confidências* despertou o entusiasmo de vários escritores, em contrapartida a uma crítica “mordaz” de outros (1984, p. 30). O cunho penumbrista formado principalmente por traços sentimentais e líricos era uma marca importante da poesia contida nessa obra de Ribeiro Couto, que como afirma Edigar de Alencar, “encontrava ecos nas camadas mais jovens, entre poetas e intelectuais do segundo time” a que pertenciam Jáder de Carvalho e ele, além de estudantes e comerciários que formavam uma classe letrada (1984, p. 30).

Além dos espaços já tradicionais de encontros como os clubes, salões e academias, outros espaços como as redações de jornais e principalmente a rua, representada pelos Cafés de Fortaleza na época movimentavam um importante número de escritores em discussões sobre literatura, que incluía as novas obras disponíveis no mercado. Um importante local desses era o Café Riche que, a todo instante, principalmente em intervalos do almoço, as pessoas se encontravam para discutir e recitar poesia (ALENCAR, 1984, p. 30). Dessa maneira, a partir dessas discussões, pode-se compreender a circularidade de informações sobre autores e obras, como, por exemplo, a leitura do livro de Ribeiro Couto.

O Café Riche, que estava localizado na rua Major Facundo fazendo esquina com a rua Guilherme Rocha, ficava na parte baixa do sobrado do Comendador Machado (AZEVEDO, 1992, p. 57) em plena Praça do Ferreira. Era um espaço frequentado por importantes nomes da intelectualidade cearense como aponta Otacílio de Azevedo em seu livro de memórias:

De 1913 a 1926, foi o Café Riche a maior porta aberta à literatura cearense. Ali juntavam-se ao redor de suas mesas os intelectuais do Ceará num grupo compacto, de onde sobressaíam Beni Carvalho, Irineu Filho, Antônio Furtado, Clóvis Monteiro, Sabóia Ribeiro, Herman Lima, Leonardo Mota, Mozart Pinto, José Albano, Quintino Cunha, Pedro Sampaio, Sílvio Júlio, Rubens Falcão, Martins Capistrano, Sales Campos, Jáder de Carvalho e muitos outros. (1992, p. 85)

O Café funcionava como centro de aprovação ou reprovação de escritores e obras, pois quem desejasse seguir carreira como poeta e fosse aprovado pelos seus membros frequentadores poderia publicar sua obra até mesmo no “Sul do país” (AZEVEDO, 1992, p. 85), ou seja, nos principais centros literários do Brasil. Vale ressaltar que o processo legitimador funcionava a partir da pertença ao grupo localizado em espaço transformado por seus ocupantes e que ajudava a definir o lugar de cada escritor dentro do campo.

Pensar os Cafés de Fortaleza como lugares de práticas é perceber dentro do contexto da época como se dava o acesso e o ingresso nesses locais e quais eram as principais pessoas que

ocupavam os seus espaços. Ao lembrar da famosa Praça do Ferreira, local onde se localizavam os principais cafés, Otacílio Colares, informa sobre os seus frequentadores:

Nas tardes, cada qual vinha das suas atividades, uns bancários, outros funcionários estaduais, outros iniciando-se no árduo labor do magistério, quase todos estudantes de Direito, para uma hora mais ou menos de discussões. Depois, cada um procurava o rumo do lar e aí, por volta das nove e meia da noite, havia o encontro em certo café de preferência. (1980, p. 130)

No caso do Café Riche, o estabelecimento funcionava inclusive aos domingos como aponta Otacílio de Azevedo, lembrando que na época encontrou-se com Jáder de Carvalho que muitas vezes ia ao local com a farda do Liceu (1992, p. 86). Alguns frequentadores mais admirados pela juventude de escritores como José Albano e Antônio Furtado davam o tom das discussões e orientações poéticas avaliando a qualidade das obras que eram apresentadas, muitas vezes, sem identificação do autor.

Lembrando de uma dessas histórias Otacílio de Azevedo conta que certa vez Antônio Furtado lera uma quadra sua escrita em uma das mesas de mármore do Café e relatou o seguinte:

Mais tarde, ao chegarem os verdadeiros intelectuais, esta quadra anônima obteve grande sucesso. Perguntavam todos quem seria o autor. Disse Antônio Furtado: “É muito bonita. Pena que não rime o primeiro verso com o terceiro. Com tudo isso, é admirável”. (1992, p. 87)

É importante ressaltar duas questões. A primeira leva em consideração a hierarquia entre os intelectuais no espaço do Café, como bem descreve Otacílio Azevedo ao retratar Antônio Furtado entre “os verdadeiros intelectuais”, colocando-se em uma escala hierárquica bem abaixo dele. O grau de hierarquia é representado pela posição em que cada um ocupa dentro do campo. No caso observado, Antônio Furtado representava de certa forma, uma tradição dentro da estrutura do campo em nível inclusive temporal.

A segunda questão é que sendo representante de uma tradição dentro do campo, poderia ditar as formas verdadeiras ou legítimas para assinalar a qualidade das produções, como a feita à quadra de Otacílio ao elogiá-la, no entanto, lamentando por não rimar, ou seja, por não estar desenvolvida de forma ou mais precisamente com a forma adequada (AZEVEDO, 1992, p. 87). A força do poder de legitimação de Antônio Furtado se confirmou quando depois, Otacílio de Azevedo, motivado por seus elogios, escreveu uma segunda quadra, agora já devidamente posta em “forma correta”, ou seja, “rimada, como mandavam os cânones” (AZEVEDO, 1992, p. 87).

Os Cafés, então, representavam locais de participação e de integração, como também de disputas e desavenças entre intelectuais, como a relatada por Otacílio de Azevedo entre Mário da Silveira e o escritor B. Pontes, que tinha um livro prefaciado por Antônio Sales, e

“amaldiçoava meio mundo por não querer ver nele o maior poeta da nova geração...” (AZEVEDO, 1992, p. 88).

Dessa forma, desenvolvia-se nos anos de 1920 o ambiente literário na capital cearense, entre disputas e principalmente em um clima de agitação e efervescência cultural fortalecido inicialmente pela proximidade das comemorações do centenário da Independência. Sobre o ambiente literário de Fortaleza em princípios da década 1920, Edigar de Alencar afirma:

Estávamos cansados dos parnasianos brilhantes e bem arrumados, dos versos esculturais e lantejoulantes, de poesia eloquente, cheia de estardalhaço, de cores e luzes. Por outro lado, Fortaleza atravessava uma fase de animação e reflorescer. O governo Serpa estimulava as atividades mentais, inclusive fazendo reviver a velha Academia Cearense, por tantos anos silente. A fundação de grêmios literários; as rodinhas de livraria e as reuniões vesperais da calçada do Café Riche (já nos seus últimos meses); as tertúlias improvisadas do Art-Nouveau fronteiro; as perspectivas das festas e comemorações do primeiro centenário da independência, tudo isso contribuía para o clima de efervescência mental, de agitação intelectual. (1984, p. 31)

Foi nesse ambiente que a poesia de Ribeiro Couto ganhou força, contrastando a forma poética de escritores cearenses de importância no período como Antônio Sales. Ela alterava principalmente as temáticas que formavam a poesia parnasiana e trazia ambientes e novos sujeitos do cotidiano paulista: “Tudo isso, pela força contrastante, comovia a gente moça da terra do sol” (ALENCAR, 1984, p. 31). No Ceará, segundo Edigar de Alencar, os mais influenciados por essa poesia, que apareceram na coletânea *Os Novos do Ceará no Primeiro Centenário da Independência do Brasil*, de Aldo Prado<sup>79</sup>, foram Jáder de Carvalho, com o poema “Diante da Santa da Ermidinha Antiga” e o próprio Edigar, com o poema “Velha Casa” (1984, p. 31-32). Edigar de Alencar destacou um trecho do poema de Jáder de Carvalho que como o seu “revelaram a influência ribeirocoutiana” (ALENCAR, 1984, p. 32).

Hoje quando escutei a Ave-Maria  
e a terra inteira, no êxtase, rezou  
- de joelho e só, diante do branco altar –  
eu disse à boa Santa, numa prece:  
“Vela, Senhora! vela, noite e dia,  
por quem apenas uma vez amou!”  
Mulher que se ama nunca mais se esquece...

(Jáder de Carvalho)

O poema de Jáder de Carvalho analisado por Edigar de Alencar, assim como o seu próprio poema, apresentava em suas linhas “manifestações penumbristas (impressas no peito e

<sup>79</sup> A coletânea foi produzida pela tipografia Comercial, de propriedade de Calos Jatahy, no ano de 1922 em Fortaleza (ALENCAR, 1984, p. 32).

na raça, sem o disfarce de criptônimos) na terra das claridades encandeantes” (ALENCAR, 1984, p. 32). A manifestação penumbriata, no poema de Jáder de Carvalho, configura-se, assim como na poesia de Ribeiro Couto, pelo combate a influência parnasiana dominante no período. A temática do poema construída inicialmente pelo trecho “Hoje quando escutei a Ave-Maria e a terra inteira, no êxtase rezou” trouxe um caráter de sofrimento intenso que só poderia cessar com a ajuda divina, da “boa Santa”, se identificando, dessa maneira, com um tom mais melancólico, tão característico da poesia ribeirocoutiana.

Além do tom melancólico, a poesia de Ribeiro Couto se identificava com temas de aspecto mais contemplativo, muitas vezes “doentio e brumoso”, como o que foi representado pelo poema de Jáder de Carvalho. Dessa forma, a poesia de Ribeiro Couto, como dito anteriormente, se caracteriza pela incorporação do cotidiano, do reforço da vida ordinária à poesia, que foi um dos principais aspectos apropriados pelos jovens escritores da época como Jáder de Carvalho e Edigar de Alencar.

Além da coletânea de Aldo Prado, outra importante obra produzida no período foi *A Poesia Cearense no Centenário*<sup>80</sup>, de Sales Campos, que apresentou dois poemas de Leão de Vasconcelos<sup>81</sup> (MARQUES, 2016, p.118) que “ostentam notas penumbriatas” (AZEVEDO, 1995, p. 19). Sobre essa obra de Sales Campos, parte dos poetas que compõem o livro participaram do quadro de reestruturação da Academia Cearense de Letras no mesmo ano de publicação da obra em 1922. Também vale ressaltar que do conjunto de nomes que aparecem na obra<sup>82</sup>, a maioria das produções incluídas no livro tem, quanto à forma, o soneto, com nota predominantemente parnasiana (COLARES, 1976, p. 111). Sobre a composição da obra de Sales Campos, Otacílio Colares analisa:

Coligida pelo poeta e educador cearense Sales Campos, volume de 282 páginas, que contém, produções de nada menos de vinte poetas, evidentemente aqueles que, no Ceará, à época, desfrutavam já de segurança no trato da arte e, em face disto, faziam-se merecedores das honras de uma antologia que visou a parabenizar-lhes os nomes, a pretexto de uma data simbólica, como a do primeiro centenário da nossa emancipação política. (1976, p. 109-110)

---

<sup>80</sup> O livro foi produzido pela tipografia Moderna de propriedade de F. Carneiro em Fortaleza no ano de 1922 (COLARES, Otacílio, 1976, p. 109).

<sup>81</sup> Os dois poemas são: “Noturno nº 5” e “Canto do Peregrino” (AZEVEDO, 1995, p. 19); (MARQUES, 2016, p. 118).

<sup>82</sup> O estudo de Otacílio Colares apresenta 23 nomes que constavam na obra de Sales Campos e estão reunidos em ordem alfabética. São eles: Antônio Sales, Padre Antônio Tomás, Alfredo de Castro, Antônio de Castro, Antônio Furtado, Beni Carvalho, Carlos Gondim, Clóvis Monteiro, Cruz Filho, Epifânio Leite, Irineu Filho, José Albano, Júlio Maciel, Juvenal Galeno, Leão de Vasconcelos, Mário Linhares, Otacílio de Azevedo, Quintino Cunha, Rodolfo Teófilo, Rodrigues de Andrade, Sabóia Ribeiro, Soares Bulcão e Sales Campos (COLARES, 1976).

A obra então confirmava a importância de alguns autores em detrimento de outros nomes que também tiveram participação significativa no meio literário do período, como Mário da Silveira e Sidney Netto, que à época já havia lançado em 1921 o livro *A Noite Coroada de Rosas e de Mirtos* (COLARES, 1976, p. 163). Vale ressaltar que o processo de seleção feito por Sales Campos apresenta a importância e a força de estruturação do próprio campo literário que apresentava como componentes homens que dispunham ou que representavam, por menor que seja, uma tradição dentro do campo.

No livro de Aldo Prado, como se viu anteriormente, consta o nome de Jáder de Carvalho, além de outras jovens promessas da literatura. No entanto, a coletânea de Sales Campos apresenta os principais nomes da literatura parnasiana. O nome de Jáder de Carvalho, como se viu, entrou para uma das coletâneas, mas foi excluído de outra. O processo de reconhecimento e ingresso do nome de uma pessoa dentro do campo pode depender da posição que ele vai ocupando dentro do próprio campo. A atuação e as relações estabelecidas são componentes importantes para definir qual o lugar que cada um ocupa e assume dentro do jogo. É a partir das lutas e disputas que o campo se forma (BOURDIEU, 1996, p. 186):

Não basta dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é por meio da luta que o campo se temporaliza. (BOURDIEU, 1996, p. 186)

Um texto importante foi publicado por Antônio Sales em 1939 apresentando uma história da literatura no Ceará, que era de certa forma uma atualização dos estudos sobre o assunto publicado anteriormente nas folhas da *Revista Brasileira* do Rio de Janeiro,<sup>83</sup> em 1897, com o título “O Ceará Literário”. O texto de 1897 divide a literatura no Ceará em duas fases. A primeira de 1824-1869<sup>84</sup> e a segunda fase de 1870-1896<sup>85</sup>.

O texto compreende uma análise histórica das primeiras manifestações literárias no Ceará, indo até a data atualizada da época que englobava as produções da Padaria Espiritual. Sobre essa publicação de Antônio Sales em 1897, Rodrigo Marques afirma:

No final do século XIX, em 1897, uma história das letras cearenses começara a ser costurada por Antônio Sales, que fez publicar na **Revista Brasileira**, do Rio de Janeiro, o estudo “História da Literatura Cearense”, ampliado depois em 1939 e que constituiu a base para futuros compêndios de Dolor Barreira (BARREIRA; 1948), Mário Linhares (LINHARES; 1948) e Sânzio de Azevedo (AZEVEDO; 1976). Sales estabeleceu um critério para identificar quem era e quem não era autor cearense, fez de Juvenal Galeno o iniciador das letras locais, contou a história da **Academia Francesa**, do **Clube**

<sup>83</sup> Texto publicado na *Revista Brasileira*-RJ, no tomo IX, que correspondia ao período de janeiro a março de 1897.

<sup>84</sup> *Revista Brasileira*, 1897, p. 87-94.

<sup>85</sup> *Revista Brasileira*, 1897, p. 94-101; 178-185.

**Literário e da Padaria Espiritual**, ressaltou autores como Rodolfo Teófilo, Oliveira Paiva, ele próprio e outros. Era uma história que servia para canonizar determinados autores e selecionar uma tradição no tempo e no espaço. (2016, p. 127)

Já o texto de 1939, de título “História da Literatura Cearense”, publicado em uma coletânea organizada por Raimundo Girão e Antônio Martins Filho<sup>86</sup>, abrange um estudo dos principais nomes da literatura no Ceará, desde as suas primeiras manifestações intelectuais em 1824, sejam artísticas, jornalísticas ou históricas até a data de 1939. O texto está dividido em partes com os recortes de 1824-1869, 1870-1896, 1897-1920 e 1921-1939. Há uma parte significativa no texto que inclui o nome de algumas escritoras como Francisca Clotilde, Emília de Freitas, Ana Nogueira, Alba Valdez e as irmãs Adelaide e Judite Amaral. Há também um estudo mais específico sobre os poetas cearenses.

Vale destacar o estudo de Antônio Sales como importante para a análise, pois verifica-se as principais formas de seleção que o autor faz para incluir escritores como figuras importantes para as letras cearenses. Ao tratar dos poetas, sua seleção procura incluir autores que tenham pelo menos materializado suas obras em livros e que “conseguiram firmar uma reputação sustentável perante a crítica” como ele afirma, “mais benévola” (SALES, 2011, p. 103).

O estudo das produções literárias desenvolvido por Antônio Sales em 1939 está dividido em dois gêneros que são a literatura científica (2011, p. 106) que engloba as produções de temas diversos como geografia, história, pecuária, agricultura, sociologia, direito, administração, educação, economia, linguística, dentre outros e a produção de “domínio da literatura propriamente”, dividida em prosadores e poetas (2011, p. 106-107).

Quanto a Jáder de Carvalho, seu nome está incluído em três ocasiões do estudo de Antônio Sales. A primeira na produção de literatura científica, por sua produção *O índio brasileiro*. A segunda por suas produções em prosa *Classe média e Doutor Geraldo* e a terceira e última por seu livro de poesia *Terra de Ninguém*, que, como descrito por Sales, tinha “uma vigorosa nota modernista” (2011, p. 107). Apesar de incluído o nome de Jáder de Carvalho como importante nome da literatura no Ceará em 1939 e posto dentro de uma forma de escrita “modernista” por Antônio Sales, o que se percebe é que Sales esquece a participação de tantos outros nomes relevantes para o movimento, como os nomes dos autores que produziram o livro

---

<sup>86</sup> GIRÃO, Raimundo. FILHO, Antônio Martins. **O Ceará**. – Ed. Fac-sim. – Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011. 488p. – (Coleção Biblioteca Básica Cearense). p. 93-107.

*O Canto Novo da Raça*, em 1927, como, por exemplo, Sidney Netto, Mozart Firmeza e Franklin Nascimento.

A inclusão de Jáder de Carvalho no estudo de Antônio Sales, pode ter sido fortalecida pela atividade intelectual do poeta no meio social não só cearense, mas nacional, como jornalista, redator e escritor. Também pode ter sido lembrado pelas relações que Jáder de Carvalho mantinha, desde muito jovem, com homens que faziam parte do meio dos principais centros de discussões literárias até o momento do seu estudo. Jáder de Carvalho já ocupava uma das cadeiras da Academia Cearense de Letras desde 1930.

O caminho percorrido por Jáder de Carvalho até o seu ingresso na ACL em 1930 foi de muita intensidade e de efervescência literária no Ceará. Como afirmado anteriormente, a poesia de Ribeiro Couto teve significância expressiva na nova geração de escritores. Além do mais o Ceará começou a dispor de jornais e revistas especializadas em literatura que apresentavam aos poucos as novas tendências estéticas fortalecidas pela Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo.

Otacílio Azevedo, ao lembrar de Jáder de Carvalho, informa que o conheceu em torno de 1918 ainda como estudante do Liceu e que Jáder costumava frequentar um grupo do qual faziam parte Martins d'Alvarez, Edigar de Alencar, Sobreira Filho e o Aldo Prado, o mesmo que havia incluído o nome de Jáder de Carvalho como importante entre “os novos” escritores. Escreveu ainda, Otacílio de Azevedo, que o verso de Jáder de Carvalho “amoldou-se posteriormente à estética do Modernismo”, lembrando que no tempo em que se conheceram escrevia poemas com características simbolistas (1992, p.261).

O grupo de Jáder de Carvalho, com Edigar de Alencar, Aldo Prado e Gastão Justa ajudou a lançar uma importante revista de arte, literatura e atualidades, *A Jandaia*<sup>87</sup> (ALENCAR, 1984, p.32). Produzida na tipografia Renascença de propriedade de Aldo Prado<sup>88</sup>, a revista passou a publicar poemas de vários segmentos estéticos, assim como textos que ora combatiam os novos ritmos ora defendiam as suas ideias.

Edigar de Alencar assinala essas disputas em torno das publicações na revista *A Jandaia*, em 1923, (MARQUES, 2016, p. 118) e informa sobre alguns textos de Cruz Filho em desfavor dos “penumbrietas” escrevendo o seguinte:

A Jandaia em 1923 publicou vários poeminhos do Príncipe de 1963, então mascarado em Manfredo Rútilo. Lembro-me de dois deles em página aberta com o título “Homenagem aos Penumbrietas do Ceará. Intitulavam-se “A

<sup>87</sup> A revista consta no *Almanaque do Ceará* para o ano de 1924, p. 216, como sendo uma produção de arte, literatura e atualidades. Tinha como diretor Aldo Prado e como redator-chefe Gastão Justa. A tipografia responsável por sua produção era a Renascença, localizada na rua Castro e Silva, 76-78.

<sup>88</sup> *Almanaque do Ceará*, 1925, p. 271.



Vivenda Sem Gente” e “Monólogo Sentimental”. Embora se tratasse de brincadeira, tem relação com o movimento. A data era ainda debochativa: “Fortaleza, pela floração das dalias, 1923”. (ALENCAR, 1984, p. 33)

Depois o próprio Edigar de Alencar revela que para “contrabalançar” as disputas, escreveu na mesma revista, usando o nome Melpiche da Noite, na seção “Saco de Gatos” um ataque tanto ao futurismo quanto aos que combatiam as novas correntes como Leonardo Mota, Antônio Sales, Sales Campos, Cruz Filho e Elias Malmann. Assim ironizou os seus principais representantes como forma de defesa do penumbrismo (ALENCAR, 1984, p.33-34).

Dentro desse quadro de disputas, principalmente em revistas e jornais, foi se construindo o ambiente literário cearense, especialmente em Fortaleza. Jáder de Carvalho participava dessas disputas atento às conversas e às renovações que surgiam no espaço letrado do período. Além do mais, o surgimento de algumas revistas como *Ceará Ilustrado*, *BA-TA-CLAN*, *A Jandaia* e *Fanfarras*, como aponta Marques, “respondia a uma nova tendência da imprensa, direcionada a um público jovem interessado em moda, cinema, arte e literatura” (2016, p. 140).

Sobre o surgimento de *Ceará Ilustrado*, Otacílio de Azevedo revelou que, em 1919, recebeu em sua residência a visita do seu amigo Orlando Luna Freire que se interessou por uma câmera fotográfica sua, para a instalação de uma oficina de “clichês”, objeto importante para a impressão de imagens em papel. Dessa visita surgiu a ideia de publicação de uma revista literária que veicularia a “produção literária dos intelectuais de Fortaleza” (1992, p. 220), a qual Otacílio deu o nome de *Ceará Ilustrado*.

Ideia posta em ação, a revista foi impressa pela tipografia de Orlando Gadelha e contou com o apoio financeiro de vários intelectuais, dentre eles “poetas, críticos e contistas”. Como característica do período, a colaboração financeira se fazia por parte de amigos e interessados no assunto, no entanto, não foi suficiente para a manutenção da revista. Otacílio de Azevedo, conta então, que vizinho da tipografia onde imprimia a revista, havia o consultório do dentista Demócrito Rocha que, tomando conhecimento da situação em que se encontrava a revista, fez uma proposta de compra do periódico para dar prosseguimento as suas publicações, deixando Orlando Luna Freire como encarregado dos “clichês” (1992, p. 221). Proposta aceita, e investindo grande parte do que ganhava como dentista, Demócrito Rocha deu continuidade à revista mantendo o seu nome.

É válido destacar a importância das revistas do período na divulgação das novas ideias, lançadas principalmente pelo movimento modernista; e na promoção de seus principais produtores culturais dentro do campo literário. Foi na própria revista *Ceará Ilustrado*, em 1924, que Demócrito Rocha, criou um concurso, de algo que se tornaria importante no meio literário

cearense, o principado dos poetas, conforme observou Otacílio de Azevedo. Sobre essa votação na qual “qualquer pessoa poderia votar no poeta preferido”, Azevedo explica:

E era de se ver o dia todo, na pequena Redação, assinantes e afeiçoados ao Nordeste uma chusma de padres e pessoas religiosas votando no Padre Antônio Tomás. Cujas votações tomou proporções astronômicas. Cruz Filho, Carlos Gondim, Antônio Sales, Júlio Maciel e outros eram quase esquecidos. (1992, p. 221-222)

Os organizadores do concurso selecionaram o nome daqueles que eles consideravam os principais escritores do período, demonstrando assim, a composição formadora do campo, mas também apresentavam uma outra maneira de seleção dos escritores, ao destacar novos nomes dentro do cenário literário. Tendo como vencedor o Padre Antônio Tomás, eleito principalmente pela atuação dos assinantes do *Nordeste*, como indicou Otacílio de Azevedo, o que se observa é que a vitória do concurso poderia depender da atuação dos eleitores que se manifestavam não só pelo gosto em si das obras, mas também por sua relação com o escritor.

O resultado do concurso divulgado nas folhas do *Ceará Ilustrado* em 24 de janeiro de 1925 apresentou, além do Padre Antônio Tomás, os nomes de Antônio Sales, como segundo lugar; Júlio Maciel, Cruz Filho, Carlos Gondim, Juvenal Galeno, Quintino Cunha, Irineu Filho, Otacílio de Azevedo, Epifânio Leite e Jáder de Carvalho. Tirando os três mais velhos do grupo: Juvenal Galeno, Padre Antônio Tomás e Antônio Sales, o restante eram jovens e tinham a idade parecida à época do concurso, com Jáder como o mais novo (BÓIA, 1984, 353).

A eleição do concurso não se dava de forma totalmente secreta, pois como afirma Wilson Bóia, “muitos votantes não fizeram segredo de seu poeta preferido”, revelando nas colunas de jornais os motivos de suas escolhas (1984, p. 354). O concurso também apresenta outra característica de análise, o processo de legitimação. Mesmo sendo apenas meio de escolha dos principais nomes da literatura no Ceará, a revista, assim como os jornais tomavam para si um importante fator de construção do poder simbólico.

Motivado pelo concurso de escolha do príncipe dos poetas, Demócrito Rocha abre novo concurso em 1925 para a escolha do príncipe, dessa vez, dos prosadores. A eleição foi vencida por Gustavo Barroso, tendo Antônio Sales novamente como segundo lugar. Vale destacar o estudo de Wilson Bóia sobre a opinião de Jáder de Carvalho em relação a sua escolha no concurso. Assim transcreve:

Vale transcrever a justificativa do voto do então Jáder de Carvalho, com seus vinte e quatro anos de idade incompletos, naturalmente incomodado com a presença viva do velho Antônio Sales, ainda dominando o cenário intelectual cearense, talvez espantado pelo último lugar alcançado no concurso anterior: “Voto em Gustavo Barroso por dois motivos: primeiro, porque o festejado autor de *Terra do Sol* merece, de fato, o principado da prosa cearense;

*segundo, porque é muito do meu gosto sempre que posso, magoar a vaidosa e emplumada velhice do senhor de Antônio Sales. (1984, p. 356-357)*

A opinião de Jáder de Carvalho confirma a característica de força de legitimação que os escritores conquistavam dentro do conjunto de participação do meio letrado no Ceará. As tensões apresentadas na fala dos escritores com relação as suas escolhas mostram como o campo literário se transformava. Os “velhos” e os “novos” integrantes compartilhavam de alguns espaços de produção do poder simbólico.

Além de *Ceará Ilustrado*, outra revista importante, apresentada dentro desse quadro de publicações foi a *Fanfarrá*. De propriedade de Jorge Coelho Garcia e Jeová Rosa, com orientação redacional de Edigar de Alencar, foi lançada em 7 de março de 1925. No número 6, como aponta Edigar de Alencar, tem um poema de Jáder de Carvalho, “Os símbolos novos” e um poema de Sidney Netto, “Canto Moderno”. Informa que esses poemas tinham a feição de Guilherme de Almeida (Raça). O sétimo e último número da revista foi em 20 de junho de 1925 (1984, p. 34).

Ao procurar definir um estudo sobre a trajetória social de Jáder de Carvalho busca-se uma análise que apresente, dentro do quadro de disputas e de alianças, a formação do campo literário no Ceará, bem como as condições sociais e históricas que possibilitaram a formação do próprio campo. Dentro de quadro de disputas a figura de Jáder de Carvalho, como também de tantos outros, representa um momento favorável de observação do quadro de relações de poder simbólico.

### 3 O PROCESSO DE RENOVAÇÃO ESTÉTICA NO CEARÁ

#### 3.1 A largada modernista: um livro de quatro autores

O ano de 1927 marca uma data importante para a literatura produzida no Ceará, pois foi a partir do lançamento do livro *O Canto Novo da Raça* que os cearenses marcaram definitivamente a sua participação no projeto modernista nacional. O livro teve sua primeira edição publicada pela tipografia Urania localizada em Fortaleza. O grande destaque foi por ser um livro de quatro autores. São eles: Jáder de Carvalho, Sydney Netto, Franklin Nascimento e Mozart Firmeza (Pereira Júnior). Sua segunda edição só ocorreu em 2011. Na capa do livro, há uma homenagem a Ronald de Carvalho, artista importante para o movimento modernista nacional, que inclusive participou da 1ª edição da *Orpheu*, revista trimestral de literatura, publicada em Lisboa em 1915.

O livro é composto por 18 poemas divididos entre os quatro autores e não possui numeração em suas páginas. De Mozart Firmeza (Pereira Júnior) há cinco poemas. São eles: “Chove”, “Repuxo Verde”, “Sensualismo”, “Suicídio”, e “A Nuvem que Passou...”. De Franklin Nascimento tem quatro poemas: “Cabaret”, “Em Louvor da Princesa do Verde Mar..”, “Quando Tudo Estava Acabado...”, e “A Baratinha e o Trabalhista”. De Jáder de Carvalho são seis poemas: “Poema da Raça”, “Ironia”, “Modernismo”, “Retirante”, “Se Você Conhecesse...”, e “Cabocla”. E por fim, Sidney Netto tem três poemas. São eles: “O Novo Poema da Pátria”, “Confissão Moderna”, e “Suave Encantamento”.

Não há indícios diretos e fontes que comprovem como ocorreu a reunião dos quatro autores e nem de quem partiu a ideia em se juntarem em torno de uma publicação. Também não foi possível saber como se deu o processo de escolha da Urania para esse projeto, bem como da tiragem que foi feita para a publicação do livro. O que se sabe a partir das fontes encontradas é que o livro repercutiu de várias formas, principalmente em torno das críticas publicadas em jornais cearenses do período e que nos dão indícios de alguns processos de distribuição e leitura da obra, bem como das principais oficinas tipográficas da capital cearense.

Nos registros do *Almanaque do Ceará*<sup>89</sup> constam alguns estabelecimentos tipográficos. O que se percebe era um número muito baixo de locais destinados à produção dos materiais

---

<sup>89</sup> Além das oficinas tipográficas, há registros de livrarias e papelarias, como também de encadernação e pautação.

escritos como jornais, revistas e livros. Encontram-se nos registros<sup>90</sup> as oficinas dos jornais, por exemplo, Diário do Povo, de Hermenegildo Firmeza; Correio do Ceará, de A. C. Mendes; e A Tribuna, cujo diretor à época era Fernandes Távora, mas que consta no período como suspenso.

Quanto à Urania, responsável pela produção do livro *O Canto Novo da Raça*, era de propriedade de José Domingues e ficava localizada na capital cearense na rua Barão do Rio Branco, 237, próxima à Praça do Ferreira, em Fortaleza, assim como a maioria das oficinas tipográficas do período. Vale lembrar, que a Urania, poucos anos após a publicação do livro *O Canto Novo da Raça*, publicou em 1930, o livro *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, uma importante obra que repercutiu por todo o Brasil. Sobre a publicação do livro pela Urania, Socorro Acioli escreveu<sup>91</sup>:

Não havia editora no Ceará nem nada parecido, mas Rachel e o pai descobriram a Tipografia Urânia, que poderia compor o livro. O dono da tipografia era o mestre “Camarão”, que tinha esse apelido por ser ruivo. De início foi antipático, exigente com as provas e correções. Mas depois da primeira leitura, encantou-se com o texto e passou a caprichar nas vinhetas, nos capitulares, verificando palavras no dicionário, com todo esmero. O tipógrafo fez um orçamento de 11 mil réis a página. O livro todo custou dois contos e quinhentos. Daniel emprestou-lhe a quantia. (2016, p. 58-59)

Essa informação repassada por Socorro Acioli sobre a publicação de *O Quinze* é importante por servir como comparação das formas de produção do período. Em primeiro lugar pela importância do tipógrafo no processo de fabricação dos livros, tanto quanto a escrita, que como se observa, passava por sua revisão; quanto pelo conteúdo e qualidade do texto, que era lido e aprovado pelo tipógrafo, que caprichava nos recursos como vinhetas e capitulares. E em segundo lugar, pelo valor que cada livro custava para ser produzido no período.

Apesar das informações acima indicar que o preço pago por página do livro *O Quinze* corresponda a 11 mil réis é de se acreditar que o preço afirmado não se relacione à realidade da época. Levando em consideração, por exemplo, o valor do custo de cada página do livro *O Quinze* e estabelecendo um valor aproximado com o livro *O Canto Novo da Raça* que, apesar de não ter indicação de páginas, tinha um pouco menos de 50 páginas no total, o preço de *O Canto Novo da Raça* corresponderia a um custo final de mais ou menos 500 mil-réis (500\$000) por livro, ou seja, um preço exageradamente caro. Em 1925, por exemplo, o preço de venda da

<sup>90</sup> Além das citadas, consta também o registro das oficinas de O Nordeste, órgão católico; Escola de Artífices; Estabelecimento Gráfico A. C. Mendes; Minerva, de Assis Bezerra; Moderna, de Carneiro & Cia; Typo-Litografia, de Meton Gadelha; Atelier Royal, de Alexandre Paiva; Comercial, de Carlos Jatahy; Modelo, de Amora Gadelha; Renascença, de A. Prado & Cia; e a Mario Jatahy. *Almanaque do Ceará* para o ano de 1925, p. 270-271.

<sup>91</sup> ACIOLI, Socorro. **Rachel de Queiroz**. – 4. ed. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2016.

revista *Ceará Illustrado*<sup>92</sup> custava 1 mil-réis (1\$000), o preço do pão nesse mesmo período era de aproximadamente 2 mil-réis (2\$000) por quilo, com o preço unitário dependendo do peso que poderia ser de 40, 80 e 160 gramas com um preço de 100 réis (\$100), 200 réis (\$200) e 400 réis (\$400) respectivamente<sup>93</sup>. Já em 1928 o preço do jornal *O Ceará*<sup>94</sup> era de 200 réis (\$200), e o jornal *A Esquerda*<sup>95</sup>, de Jáder de Carvalho era de 100 réis (\$100), bem mais baratos do que um chapéu de palha “Manopolio” que custava na época 13 mil-réis (13\$000)<sup>96</sup> e que era vendido por A Cearense, uma importante loja de moda de Fortaleza.

Apesar de ressaltar o exagero da informação sobre o valor do livro pela fonte de Socorro Acioli, o preço de custo da produção de uma obra ainda sim era algo caro para os padrões da época. Observa-se assim, que o valor de custo unitário de um livro não era muito barato em comparação principalmente com outros materiais impressos como o jornal, o que elevava ainda mais o montante total gasto para a publicação de uma edição com muitos exemplares.

É interessante perceber que a qualidade do livro era uma junção entre o seu conteúdo e o material utilizado para sua fabricação. Quando se observa a crítica realizada sobre a produção de um livro, em muitas ocasiões são destacadas essas duas características. No caso de *O Quinze*, por exemplo, a crítica de Mário Sobreira de Andrade resalta esses dois elementos. Ao discorrer sobre a produção do livro de forma bastante crítica quanto ao seu conteúdo literário encerra uma matéria no jornal *A Razão*<sup>97</sup> com a seguinte afirmação sobre a qualidade do material usado para a sua produção:

Ha muitos e muitos outros lapsos evidentes no “O Quinze”. Não vale a pena commental-os. Os que citei servirão de pano de amostra. Para não esquecer: - desagrada, igualmente, a parte material do livro. A gravura da capa borra muito, e é inexpressiva. O papel de impressão parece pessimo. Ressalvo o typo 10: está a contento... (*A Razão*, 1930)

Quanto a capa do livro *O Quinze*, tão criticada por Mário Sobreira de Andrade, Socorro Acioli informa que ela foi feita por Gerson Faria, um pintor amigo da família e que a própria Rachel de Queiroz não havia gostado muito, achando-a feia, mas que não pode recusar para não “melindrar” o artista (2016, p. 59). Como se observa a qualidade de um livro levava em consideração o material usado em sua produção e revela toda a importância dos vários sujeitos

<sup>92</sup> *Ceará Illustrado*, 4 de janeiro de 1925, p. 1.

<sup>93</sup> As informações foram retiradas de uma matéria do jornal que informa sobre a redução, tanto no interior, quanto na capital cearense, do preço da farinha de trigo que resultou numa queda do valor do pão. *O Sitiá*, 11 de outubro de 1925, p. 3.

<sup>94</sup> *O Ceará*, 1 de janeiro de 1928, p. 10.

<sup>95</sup> *A Esquerda*, 16 de março de 1928, p. 1.

<sup>96</sup> *O Ceará*, 1 de janeiro de 1928, p. 3.

<sup>97</sup> *A Razão*, 27 de junho de 1930, p. 4.

envolvidos em seu processo de fabricação, como os tipógrafos e os pintores. Além do mais, o custo financeiro era elevado o que levava à época a uma tiragem pequena.

Otacílio Colares, refletindo sobre a importância da obra *A Poesia Cearense no Centenário*, de Sales Campos, de 1922, admite as dificuldades enfrentadas por autores quanto à produção de suas obras. Revela assim, as modestas tiragens com as quais os livros eram lançados à época, uma “mesquinhez, predominante no campo editorial” (1976, p. 109). Otacílio Colares analisa ainda que só muito raramente as edições de obras no Ceará atingiam mil exemplares. Confirma dessa maneira, que a tiragem da obra *A Poesia Cearense no Centenário*, além de baixa qualidade gráfica teve um baixo número de unidades em sua tiragem (1976, p. 109).

Apesar da importância do processo de fabricação e distribuição dos livros produzidos, os conteúdos que formavam as suas principais ideias e apresentava conseqüentemente o valor de qualidade intelectual do escritor era o que mais pesava em termos de aceitação e de crítica favorável. No caso de *O Canto Novo da Raça*, seu conteúdo revelou-se favorável a uma estética que buscava “ser nova” em meio ao espaço cultural cearense, predominantemente “passadista”.

Estudos apontam o período que inicia com a publicação de *O Canto Novo da Raça* e se estende pela década de 1930 em sua forma temporal como sendo “o primeiro tempo modernista” (MARQUES, 2010, p. 67). As razões das pesquisas realizadas em torno do período classificam-no dessa forma por representar inicialmente a apropriação dos escritores cearenses ao projeto modernista que buscava uma transformação estética e cultural das estruturas e dos sistemas que formavam a tradição literária brasileira.

Vale ressaltar que os estudos sobre o recorte construído apresentam certo “esfriamento” do movimento que se estabeleceu nos anos de 1930 ganhando “novo fôlego” e se consolidando, como aponta Sânzio de Azevedo, a partir dos anos de 1940 com a formação do Grupo Clã e de sua revista. Dessa forma, os anos de 1930 foram percebidos pela crítica como um período de transição, revelado pela falta de produção ou de uma “efervescência” literária que teria ocorrido no Ceará somente no final dos anos de 1920 e começo de 1930.

Surgindo na década de 40, o Grupo Clã veio trazer, como contribuição mais importante às nossas letras, a definitiva implantação do Modernismo no Ceará, precisa e felizmente numa época em que essa corrente já não necessitava dos arreganhos iconoclastas nem das piadas demolidoras dos primeiros momentos. Diga-se assim, de passagem, que o Modernismo, em nosso estado, já surgiu algo amadurecido, mesmo em suas mais remotas manifestações. Mas se falamos em implantação *definitiva* é porque, depois dos tempos heróicos de Maracajá e Cipó de Fogo, atravessaram as nossas atividades literárias uma fase incaracterística: cessado o impacto dos primeiros instantes, continuaram uns versejando à nova maneira, mas outros vindos de correntes anteriores, voltavam aos seus alexandrinos. (AZEVEDO, 1976, p. 427)

A questão da apropriação dos escritores se fez também pela própria mudança estética, principalmente da forma e conteúdo que se configura em *O Canto Novo da Raça*. A principal característica das obras poéticas que se apropriaram das ideias do movimento é a utilização do recurso do verso livre como traço marcante. Dessa forma, o livro de 1927 foi uma obra que apresentou esse recurso como principal forma da nova estética a ser estabelecida pelos escritores modernistas. O “Poema da Raça”, de Jáder de Carvalho, apresenta esse recurso<sup>98</sup>:

**Poema da Raça**

Eu falo, no Continente brasileiro,  
a linguagem profética de Walt Whitman!

Meu povo  
vive, comigo, a inquietude contemporânea:

-Batalhando, em toda a extensão das coxilhas,  
no pampa luminoso, infinito e marcial!

- Estuando, dynamizado, á sombra dos arranha-céus,  
em São Paulo!

Vibrando,  
versejando,  
desafiando,  
ao som de cordas nostálgicas:  
bárbaro,  
amoroso,  
insofrido,  
capaz de todas as audácias,  
capaz de todas as bravuras:

No sertão arido e nú dos cantadores e dos cangaceiros!  
No Acre – exílio das violas do Ceará!

(Jáder de Carvalho)

O poema de Jáder de Carvalho trata sobre Walt Whitman (1819-1892), poeta norte americano e um dos precursores do verso livre. Dessa forma o poeta deixa claro que a própria forma de composição do poema se coaduna com o que o projeto modernista no Brasil se dispunha a fazer. A segunda estrofe também ressalta a inquietude do contexto modernista vivida pelos artistas da época na busca pela renovação. Além disso, é importante ressaltar que todos os poemas do livro apresentam a característica do verso livre como marca de ajuste ao modelo

---

<sup>98</sup> Como apresentado anteriormente, O livro *O Canto Novo da Raça*, publicado em 1927, não possuía paginação em suas folhas. Dessa forma, além de não apresentar a paginação os poemas serão apresentados ao longo do trabalho seguindo a forma original da grafia da primeira edição.



estético nacional. A mudança estética é fundamental para os “novos escritores” cearenses e demonstra, a partir da forma, a sua relação com o movimento.

O livro *O Canto Novo da Raça* representou a apropriação dos artistas cearenses ao projeto modernista em âmbito nacional. Sua divulgação repercutiu em vários jornais do Brasil numa espécie de rede de informações entre escritores, demonstrando assim os principais espaços de divulgação dessas obras.

O jornal *A Esquerda*, sob a direção de Jäder de Carvalho, publicou uma nota sobre o livro<sup>99</sup>. Nessa matéria, o jornal apresenta o subtítulo “Rápida, mas judiciosa crítica de Tristão de Athaíde<sup>100</sup>”. Na crítica, Tristão de Athaíde aborda o Modernismo brasileiro, dividindo-o em três tendências mais gerais: primitivismo, dinamismo e espiritualismo, colocando o produzido pelos cearenses como sendo “dinâmico”. Segundo Tristão de Athaíde:

A terceira corrente moderna, o dynamismo, é que inspira em geral este outro grupo de poetas que agora nos mandam do Ceará um punhado de versos. Jader de Carvalho, Sydney Netto, Franklin Nascimento, Mozart Firmeza (Pereira Junior) – O Canto Novo da Raça (homenagem a Ronald de Carvalho). Typ. Urania. Fortaleza, 1927. É sobretudo nos versos do sr. Jader de Carvalho que se sente palpitar esse sentido do progresso, do optimismo, da força, que marca as produções mais características do grupinho. (*A Esquerda*, 1928)

Pelo que se percebe a crítica de Tristão de Athaíde sobre *O Canto Novo da Raça* e seus autores colocam-nos dentro de uma tendência “dinâmica” do movimento modernista. Essa tendência é destacada na visão de Athaíde a partir de três características principais, evidenciando dessa forma o sentido do progresso, do otimismo e da força.

O contato entre os artistas direta ou indiretamente demonstra como esses escritores agiam na formação de um campo capaz de definir os espaços, os sujeitos e as regras de atuação, levando em consideração que todo escritor pertence a um campo intelectual dotado de uma estrutura determinada (BOURDIEU, 2007, p. 188). Cidades como São Paulo e Rio de Janeiro agiam como centros de divulgação de ideias e como centros de produção e atuação dos principais artistas do Brasil, em uma espécie de espaços das “elites culturais” que podem se definir pelo seu “poder de influência” (SIRINELLI, 1998, p. 262). Os artistas cearenses procuravam participar desse campo produzindo e divulgando suas ideias/obras em jornais, revistas e livros que participavam do projeto modernista.

Pensar as práticas na história e o consumo dos bens simbólicos (Bourdieu), a noção de campo intelectual elucidada a configuração e a historicidade da produção e da recepção da obra de um autor, suas ideias e formas estéticas

<sup>99</sup> Nota publicada no dia 8 de fevereiro de 1928 na página 2.

<sup>100</sup> Crítica feita pelo intelectual fluminense Alceu Amoroso Lima que produzia artigos na coluna “Vida Literária” do periódico *O Jornal* e que falou sobre a publicação em questão.

postas em circulação e inseridas no interior de um sistema de relações socioculturais edificadas publicamente.

Essa noção remete ao lugar de onde fala e em que se insere o autor, literato ou não, assim como outros escritores que o cercam; lugar circunscrito e estruturado ao redor das posições que esses produtores culturais ocupam na sociedade e no meio intelectual, no qual estabelecem relações entre si e com outros campos que constituem a vida social; lugar marcado pelos jogos de poder e vinculado com o campo político. (BORGES, 2010, p. 97)

Em outra nota do periódico cearense *A Esquerda*, é apresentada novamente uma crítica sobre o lançamento do livro de 1927<sup>101</sup>. Dessa vez a crítica ficou por conta da revista carioca *O Malho*<sup>102</sup> que destacou a “influência da escola modernista no Ceará”. Assim informou: “Os versos seguem a moderna orientação poética, não obedecendo a métrica e livres da sujeição da rima”. Dessa forma, o livro dos cearenses repercutiu no período por atender à exigência de transformação das estruturas estéticas de produção artística. Assim o período analisado demonstra como a crítica observava as produções que procuravam participar do projeto modernista, ou seja, o que se buscava inicialmente nos primeiros anos de projeto modernista era uma mudança das estruturas estéticas das novas produções literárias.

No trecho de *O Malho*, reproduzido em *A Esquerda*, observa-se que a informação sobre a publicação do livro foi feita a partir de uma divulgação do material oferecido à revista por Jáder de Carvalho.

Em 1928, Carlos Silva escreveu uma matéria sobre a poesia contida em *O Canto Novo da Raça*<sup>103</sup>. Nesse texto, cujo título é “Modernos”, a crítica discorre sobre a obra dos quatro autores tecendo principalmente elogios à obra de Jáder de Carvalho. Ao tratar sobre o Modernismo contido no livro, Carlos Silva diz:

*O Canto Novo da Raça* teve a infelicidade de surgir nesse ambiente deletério em que pullula o espírito retrogrado dos clérigos anêmicos, mas no meio progressista e liberal do sul do país, predizemos de já o mais franco dos sucessos. (*A Esquerda*, 1928)

Vale destacar que os autores procuravam justificar, a partir da crítica, a importância de apresentar o Ceará como ponto de referência do projeto modernista. É válido observar que a crítica feita por Carlos Silva coloca os estados do Sul do país como locais progressistas e liberais enquanto que os estados do Norte ainda viviam em atraso. As disputas internas entre os artistas do “Sul” e do “Norte” do Brasil é uma constante que, no decorrer do tempo, fortalece os embates

<sup>101</sup> Nota publicada no dia 6 de março de 1928.

<sup>102</sup> Revista do Rio de Janeiro que aborda a publicação de *O Canto Novo da Raça* por meio de uma nota em 28 de janeiro de 1928.

<sup>103</sup> Matéria publicada em *A Esquerda* no dia 14 de fevereiro de 1928, p. 4.

entre o nacionalismo e o regionalismo na literatura brasileira. Destarte os estudos sobre o movimento modernista no Brasil abordam a heterogeneidade da literatura e uma forte ligação entre a arte e a política do período (GOMES, 1993, p. 63).

Outra matéria de jornal destaca o artigo “*O Canto Novo da Raça* em Buenos Aires”, escrita pelo poeta e prosador Ildefonso Falcão, na época cônsul brasileiro na capital da Argentina. O artigo que foi a reprodução de uma carta<sup>104</sup> de Ildefonso Falcão apresenta o livro como um produto de um “primeiro grito de liberdade no Ceará, contra o passadismo fossilizado e servil”, demonstrando assim um conjunto de ideias de renovação cultural realizada a partir de um campo de escritores em diálogo com as ideias “vanguardistas” do mundo e a rede de troca de informações estabelecidas no período. O artigo informa:

Viva! O lindo livro de vocês, vanguardistas dessa tropicalíssima “cabocla bonita” que é Fortaleza, veio encontrar-me a convalescer de uma grave enfermidade que como disse Jorge de Lima, quase me faz conhecer outro lado da vida.

Li-o de uma assentada. E gostei muito e muito. Felicito-os com calor, pela vibração que souberam dar a esse “Canto novo da raça”. Além dos valores modernos que revela, vale pelo seu alto espírito de justiça literária – coisa tão vasqueira entre homens letrados. Queiram ou não queiram alguns criticos de mal humor, Ronald de Carvalho é a mais fulgurante afirmação das novas letras no Brasil, notadamente nesta hora de inquietação literaria. É um “leader” admirável que tem autoridade de sobra para indicar seguros roteiros a moços e velhos.

“Martin Fierro”, que é a publicação do maior grupo vanguardista aqui, vae confiar-lhe a sua representação ahi.

Há de aceitar, de certo. Desse modo vocês poderão comunicar-se diretamente com os vanguardistas argentinos, alguns de real valor.

Pedindo-lhe que felicite em meu nome a Sydney Netto, Franklin Nascimento e Mozart Firmeza creia-me seu patr. eador. certo. (*A Esquerda*, 1928)

Assim o livro, que foi enviado a Ildefonso Falcão na Argentina, demonstra a partir da sua divulgação, a pretensão dos seus autores, principalmente as de Jáder de Carvalho, em divulgar a sua obra, sobretudo em expandir sua rede de relações com escritores de todo o Brasil e fora do país. As redes se formam nessas trocas de produções, de cartas e de publicações em jornais, de conversas e contatos que os escritores possuíam e que, de certa maneira, possibilitavam o contato dos artistas de determinado local com outros dos mais variados espaços. A carta publicada termina com a apresentação de um endereço de Montevideu no Uruguai pedindo que Jáder de Carvalho lhe enviasse uma cópia de *O Canto Novo da Raça*.

Vale destacar a importância do livro oferecido a Ildefonso Falcão que, ao analisá-lo, procura tecer elogios principalmente às questões dos valores modernistas do livro, mais

<sup>104</sup> A carta foi escrita e enviada para Jáder de Carvalho no dia 1 de fevereiro de 1928, p. 1.

especificamente de uma forma que abranja as características estéticas ligadas à arte moderna que possuem o livro e que fazem da obra um produto de um movimento maior ordenado pelos ideais de produção modernista.

A publicação do livro *O Canto Novo da Raça* além de ganhar destaque na imprensa local<sup>105</sup> teve relevância em vários jornais do Brasil com ênfase para o jornal *Correio Paulistano*<sup>106</sup>, revista *Fon Fon*<sup>107</sup>, revista *O Malho*, *O Jornal*<sup>108</sup> e *A Ordem*<sup>109</sup> que eram importantes meios de divulgação de produções literárias do país. Contudo, *O Canto Novo da Raça* foi uma entre as várias publicações que os cearenses divulgavam entre os principais jornais e revistas.

Em terras cearenses, os escritores ligados à “nova estética” aproveitavam os espaços nos jornais, principalmente aqueles onde grande parte de seus colaboradores estavam de acordo com as ideias modernistas para fazerem uma crítica mais favorável à poesia contida no livro *O Canto Novo da Raça*, como demonstra o jornal *O Povo*, já em suas primeiras edições em 1928. Mario Sobreira de Andrade<sup>110</sup>, por exemplo, publicou uma nota no jornal em defesa do livro e da poesia moderna contida em suas páginas. Em nota intitulada “O Canto Novo da Raça”<sup>111</sup>, o escritor cearense afirma:

Tem realmente, uma significação importante na victoria incontestada da poesia moderna, a publicação dessa obra de franca reação literaria. “O Canto Novo da Raça”. Jáder de Carvalho, Franklin Nascimento, Sidney Neto e Mozart Firmeza, não fizeram, como se pode supor á primeira vista, uma afronta ao meio ambiente. O Ceará intelectual, mesmo na sua parte de plano inferior, aplaude o impulso vigoroso tomado pelas estrofes livres. E, quando a recente publicação fosse um insulto ao nosso acreditavel conservadorismo literario, bem maior seria o triunfo das mentalidades que nela colaboraram. (*O Povo*, 1928)

A principal questão que foi apresentada por Mário Sobreira de Andrade é a vitória” do movimento modernista sobre o “conservadorismo literário” que dominava, à época, o ambiente

<sup>105</sup> O livro, como vimos, foi anunciado em nota do jornal *A Esquerda* sob direção de Jáder de Carvalho em 1928.

<sup>106</sup> Jornal ligado ao Partido Republicano Paulista, no qual há em 12 de janeiro de 1928 na página 3, uma nota sobre a publicação do livro.

<sup>107</sup> Revista do Rio de Janeiro que trata sobre a publicação do livro em artigo publicado no dia 11 de fevereiro de 1928.

<sup>108</sup> Jornal do Rio de Janeiro que publicou uma nota sobre o livro no dia 24 de janeiro de 1928 na página 3.

<sup>109</sup> Anuário do Brasil publicado no Rio de Janeiro. Na época estava sob a direção de Tristão de Athaide. Encontra-se uma referência sobre o livro no ano VIII- vol I. na p.372.

<sup>110</sup> Mário Sobreira de Andrade nasceu em Fortaleza no dia 5 de julho de 1910. Foi engenheiro-agrônomo e uma das figuras mais importantes do movimento modernista no Ceará. O escritor cearense tem várias publicações em jornais e revistas modernistas, entre elas estão as revistas *Maracajá* e *Cipó de Fogo*. Usava o pseudônimo Alayro de Almeida com publicações em revistas como *A Jandaia* e a *Revista de Antropofagia*. Mário Sobreira de Andrade teve o texto “turf” publicado no dia 24/04/1929 na *Revista de Antropofagia*. O mesmo texto já havia sido publicado nas folhas de Maracajá com o título “cavalo de corrida” em sua primeira edição no dia 07/04/1929.

<sup>111</sup> *O Povo*, 18 de janeiro de 1928, p. 3.

literário e intelectual no Ceará. Essa tensão presente entre os escritores “modernistas” contra os “conservadores” é observada, a partir da crítica de Mário Sobreira de Andrade, pelo grau de ação dos primeiros sobre os segundos, ou seja, pelo “impulso vigoroso” da forma, que é distinguida justamente por ter sido produzida com versos livres. Os embates se fortaleciam justamente pelo combate direto, justificado pelas divergências, “um insulto”, com grau proporcional ao seu triunfo.

Dessa forma, *O Canto Novo da Raça* é uma importante obra para ser analisada como referência para a formação de um grupo inicial no Ceará, que se revelava favorável a uma mudança estética proposta pelas ideias modernistas que se implementavam pelo território nacional. Vale ressaltar que o movimento modernista, longe de ser um movimento singular, foi se construindo a partir de características próprias em cada espaço em que adentrava e possuindo ideias, muitas vezes contraditórias. Essa pluralidade, que é uma característica importante do movimento, é observada pelas diversas condições sociais e históricas que formavam o Brasil.

### **3.2 Formação de um grupo modernista**

A análise da presença do movimento modernista no Ceará apresenta as suas primeiras manifestações ligadas a uma mudança de composição da forma das produções artísticas. Assim, destaca-se com significativa importância a participação de alguns escritores que produziram em jornais, revistas e livros. Vale lembrar a importância da revista o *Ceará Ilustrado*, bem como de outras produções em meados da década de 1920 que se configuraram como importantes meios de divulgação de produções, tendo como destaque, poemas que apresentavam uma nova forma de representação estética.

Como foi abordado no percurso do estudo, os embates e disputas em torno do poder de produção e de legitimação estética se configurou com bastante intensidade ainda nesse período a partir das críticas realizadas nos espaços dos principais meios de divulgação artística. O campo literário no Ceará, e mais precisamente em sua capital, Fortaleza, se destacava por ser formado por um conjunto de homens ligados a vários setores de controle e de poder político, econômico e social do estado. Dessa forma, havia uma relação forte entre o campo de poder e o campo cultural cearense, que poderia ser compreendido como formas em que um, em alguns casos, ajudava a justificar o outro.

Uma forma de observarmos como funciona o campo literário é a partir das redes de relações e de sociabilidade dos integrantes do grupo. Produzir em conjunto, participar de um projeto coletivo, atuar nos mesmos espaços (por mais reduzidos que sejam), construir seus

próprios espaços e divulgar suas produções são formas pelas quais é possível compreender as principais dinâmicas e transformações do campo e da própria rede intelectual do país. Sobre os termos “rede” e “sociabilidade”, Angela de Castro Gomes escreve:

A linguagem mais corrente utiliza o termo “rede” para definir os vínculos que reúnem o “pequeno mundo” intelectual. A história dos intelectuais vem consagrando o uso da noção de sociabilidade.

Instrumento analítico e/ou categoria histórica, a sociabilidade será aqui tratada também em sentido mais estrito: como um conjunto de formas de conviver com os pares, como um “domínio intermediário” entre a família e a comunidade cívica obrigatória. As redes de sociabilidade são entendidas assim como formando um “grupo permanente ou temporário, qualquer que seja seu grau de institucionalização, no qual se escolha participar.” (GOMES, 1993, p. 64)

Assim a participação dos cearenses dentro do campo de escritores em formação tendo em vista o projeto de renovação estética, pode ser observada a partir das redes de relações com os artistas dentro e fora do espaço cearense. Na dinâmica do próprio local, os autores de *O Canto Novo da Raça*, por exemplo, que ainda não faziam parte do cânone da literatura do seu próprio estado, procuraram, a partir do projeto modernista, se inserir dentro de um campo nacional de novos escritores, participando assim de uma geração<sup>112</sup> que se configurava pelo desejo de renovação.

Tomando como marco do movimento modernista no Ceará a publicação do livro *O Canto Novo da Raça*, pode-se estabelecer o processo de formação de um grupo interessado em expandir as suas principais ideias pelo estado e que se configurou com a produção de várias obras, entre livros, jornais e suplementos literários. A reunião entre quatro autores em torno de uma publicação apresenta esse desejo comum em torno do processo de transformação estética e cultural do país.

Sobre a formação inicial de um grupo a partir dos integrantes do livro *O Canto Novo da Raça*, Sidney Netto, o mais velho entre eles, nasceu em Fortaleza no dia 16 de setembro de 1893. Trabalhou como tipógrafo e como funcionário da Rede de Viação Cearense. Foi inspetor de Ensino da antiga Diretoria de Instrução Pública do Estado. Já havia publicado em 1921 o livro *A Noite Coroada de Rosas e de Mirtos*<sup>113</sup>. Seu percurso como escritor foi bastante difícil. Otacílio Colares, relembra<sup>114</sup> que Sidney Netto, provinha de família pobre, mas que ao longo

<sup>112</sup> O conceito de geração corrobora aqui com os estudos de Jean-François Sirinelli que trata sobre as virtudes “periodizantes” do termo. (SIRINELLI, 2006, p. 136).

<sup>113</sup> Suas principais obras são: *O Canto Novo da Raça* (1927); *Poemas Heróicos* – 1ª série (1935); *Baladas, Sonetos e Trovas* (1937); *Sob o meigo e Trágico Luar de Verona* (1940); *Poemas Heróicos* – 2ª série (1951); *Criança, amor!* (1956); *Paisagens brasileiras* (1957); *Oração da Hora Última* (1959). Além disso, foi membro da Academia Cearense de Letras, ocupando a cadeira n° 1, cujo patrono é Adolfo Caminha em 1951, data que configura a reestruturação da Academia Cearense de Letras e a sua fusão com a Academia de Letras do Ceará.

<sup>114</sup> COLARES, Otacílio. **Crônicas da Fortaleza e do Siará Grande**. Fortaleza, Edições UFC/PMF, 1980.

do tempo foi ganhando espaço em meio a classe letrada, tornando-se amigo de importantes nomes da época como Gastão Justa.

Otacílio Colares afirma também que, apesar da origem modesta, Sidney Netto teve um importante aliado nos “domínios da instrução”, pois era afilhado do Barão de Studart e de sua esposa, que lhes estimulavam em seus estudos. Assim, Sidney frequentou escolas que lhe asseguraram conhecimentos em diversas áreas artísticas como o desenho, a pintura e a música, “esta última, talvez, responsável futura pela sonoridade que era a nota mais característica do seu verso” (COLARES, 1980, p. 139).

Otacílio Colares conta ainda que quando criança conheceu Sidney Netto em uma de suas visitas à escola em que ele, Otacílio, estudava. Na ocasião, Sidney Netto como inspetor escolar, acompanhava a comitiva de Sales Campos, à época, Diretor de Instrução Pública do Estado, a algumas instituições escolares que se moldavam as reformas pedagógicas implantadas por Lourenço Filho no Ceará a partir da década de 1920 (1980, p. 136). Lembrando de Sidney Netto e da sua atividade como inspetor escolar na década de 1920 em Fortaleza, Otacílio Colares informa que as professoras temiam a sua inspeção e o apelidaram de “pé de burro”, pelo seu passo firme, largo e pausado (1980, p.129).

Já Otacílio de Azevedo ao lembrar<sup>115</sup> de Sidney Netto, relata da sua amizade com o poeta cearense desde os tempos de adolescência e também das várias relações que ele mantinha em Fortaleza do período. Sobre Sidney Netto, Otacílio de Azevedo afirma:

Ao lado de Carlos Gondim, Cruz Filho, Antônio Furtado, Mario Linhares e muitos outros expoentes da poesia, além do bando de geniais tipógrafos da Typografia Minerva – Eurico Pinto, Joaquim Alves, Gastão Justa, Josué Sena e Joaquim Santos, percorria as ruas de Fortaleza, frequentava os seus cafés, penetrava os bairros mais distantes. (1992, p. 242)

Vale ressaltar que dentro das relações que Sidney Netto mantinha no período havia vários escritores que ocuparam algumas posições importantes no meio literário cearense. Da rede de relações de Sidney Neto, citada por Otacílio de Azevedo, Cruz Filho, Antônio Furtado, Mario Linhares, Gastão Justa, além de Otacílio de Azevedo fizeram parte em determinado momento do quadro de integrantes da Academia Cearense de Letras.

Ao retratar a amizade entre Jäder de Carvalho e Sidney Netto, Otacílio de Azevedo conta que um ano após a morte do poeta Mário da Silveira foram ao cemitério prestar homenagem ao

---

<sup>115</sup> AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça; reminiscências**. 2ª ed. – Fortaleza, UFC / Casa José de Alencar, 1992.

jovem poeta que havia sido assassinado no dia 21 de julho de 1921. Sobre esse episódio Otacílio de Azevedo relata:

Ao chegarmos ao cemitério, encontramos os portões fechados. No fogo da mocidade e impulsionados por estranha compulsão, pulamos o velho muro. O luar caíava aqueles túmulos em macabra simetria: os cipestres gemiam ao vento contorcendo os galhos retorcidos de angústia. (1992, p. 115)

O cotidiano da cidade era compartilhado por diversos jovens e por escritores já conhecidos na capital cearense. A Praça do Ferreira, e seus cafés, os salões, as redações dos jornais, as livrarias, dão-nos indícios dessas relações que os escritores mantinham entre si. Dessa forma, a aproximação entre os quatro escritores de *O Canto Novo da Raça* se construiu nesse espaço compartilhado por seus produtores e consumidores culturais.

Em relação a Franklin Nascimento, ou mais precisamente, João Abreu do Nascimento, sua biografia é bastante escassa. Nasceu em Fortaleza no dia 21 de abril de 1901. Foi jornalista e funcionário do Ministério da Viação. Além de ter participado da publicação do livro *O Canto Novo da Raça*, em 1927, colaborou com revistas em São Paulo e no Rio de Janeiro com destaque para a *Revista de Antropofagia*. Foi um dos colaboradores de *Maracajá* e de *Cipó de Fogo*. Sobre sua participação em *O Canto Novo da Raça*, Raymundo Netto escreveu:

Publicou, em 1927, em colaboração com Jáder de Carvalho, Sydney Netto e Mozart Firmeza (Pereira Júnior), *O Canto Novo da Raça*, livro que foi bem acolhido pela crítica, marco inaugural do Modernismo no Ceará, tendo externado a seu respeito, dentre outros: Tristão de Ataíde, Antônio Sales, Ildefonso Falcão, Gastão Justa, Paulo Sarasate, as revistas *Excelsior*, *Fon-Fon*, e várias outras, do Ceará, do Rio e de outros estados. (2011, p. 81-82)

Quanto a Mozart Firmeza<sup>116</sup>, sua trajetória como intelectual é carregada de importantes relações em meio à sociedade cearense. Nasceu no dia 24 de maio de 1906 em Fortaleza e foi colaborador de vários periódicos da cidade como também em São Paulo e Rio de Janeiro, local onde estudou pintura, na Escola de Belas-Artes. Fato importante para a vida de Mozart Firmeza foram as relações políticas que ele manteve durante a década de 1920 e que o levou a ocupar o cargo público de oficial de gabinete do então presidente do Ceará, Matos Peixoto.

---

<sup>116</sup> No início da Era Vargas, transferiu-se para o Sul do país. Trabalhou no Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciários (IAPC) de São Paulo. Mozart Firmeza adotava em muitas ocasiões o pseudônimo de Pereira Júnior. Foi cronista, contista, crítico de arte e poeta. Suas principais obras são: *O Canto Novo da Raça* (1927); *Cartas do Rio* (1929); *Meteoros* (1930); *A vida é um gozo...* (1931); e *Poemas Heróicos da Revolução Paulista* (1932). Foi membro da Academia Cearense de Letras em 1930 com apenas 24 anos de idade, ocupando a cadeira nº 37, cujo patrono é Tomás Lopes.



A família de Mozart Firmeza, destacando o pai, Hermenegildo Firmeza<sup>117</sup> tinha uma forte participação na imprensa cearense, sendo proprietário e diretor de um importante jornal no estado, o *Diário do Ceará*, que segundo o *Almanaque do Ceará*<sup>118</sup>, era um órgão político do Partido Democrata. Na redação do *Diário do Ceará*, figuravam nomes como o de Leiria de Andrade, Moreira de Azevedo e Antônio Drumond, todos, membros da Academia Cearense de Letras a partir de 1922 e do próprio Mozart Firmeza<sup>119</sup>.

Mozart Firmeza tinha uma vida bastante dinâmica entre publicações e eventos de representação do governo, pela posição política que exercia, além de representar o estado em locais de sociabilidade intelectual e de ponto de encontro de artistas locais. Assim, participava como político das obrigações referentes ao cargo público como, por exemplo, inauguração de estabelecimentos de ensino<sup>120</sup>, reabertura do Salão Juvenal Galeno com recitais de música e poesia<sup>121</sup>, discursos na Associação Cearense de Imprensa (ACI)<sup>122</sup>, júri para escolha da miss Ceará de 1930<sup>123</sup> e discurso homenagem à Academia Cearense Letras<sup>124</sup>.

Quanto à relação de Jáder de Carvalho com a família de Mozart Firmeza, logo depois de estudar no Liceu, seu primeiro emprego foi no recenseamento de 1920, período em que fez amizade com um delegado irmão de Hermenegildo Firmeza. Essa relação foi muito importante, pois o emprego também proporcionou a Jáder de Carvalho uma aproximação maior com escritores e intelectuais da época.

Além de *O Canto Novo da Raça*, outras produções intelectuais dão indícios da participação coletiva em torno das ideias modernistas no estado do Ceará e principalmente em sua capital, Fortaleza. Em 1928, por exemplo, sob a direção de Demócrito Rocha, nascia no dia 7 de janeiro, o jornal *O Povo*, um importante veículo de discussão e de divulgação das ideias modernistas no estado. Em Fortaleza, a atuação intelectual de Demócrito Rocha se estende por toda a década de 1920, principalmente a partir das publicações da revista *Ceará Ilustrado*.

O jornal *O Povo* serviu aos escritores cearenses que passaram a discutir suas ideias e a apresentar seus trabalhos. Assim, autores que nunca publicaram em livros tinham no espaço do jornal uma ferramenta importante para a participação do campo de integração desses artistas

---

<sup>117</sup> Hermenegildo Firmeza, como posto em nota anteriormente, fazia parte da chamada Liga de Defesa Nacional. Também consta o seu nome na lista de advogados que atuavam no Ceará. *Almanaque do Ceará* para o ano de 1925, p. 198.

<sup>118</sup> *Almanaque do Ceará* para o ano de 1925, p. 205.

<sup>119</sup> *Almanaque do Ceará* para o ano de 1929, p. 128.

<sup>120</sup> Inauguração do Grupo Escolar de Pacatuba em nota do jornal *A Razão* na página 7 do dia 30 de julho de 1929.

<sup>121</sup> *A Razão*, 25 de fevereiro de 1930, p. 2.

<sup>122</sup> *A Razão*, 10 de julho de 1930, p. 2.

<sup>123</sup> *A Razão*, 21 de junho de 1930, p. 2.

<sup>124</sup> *A Razão*, 12 de julho de 1930, p. 8

ligados ao projeto de renovação estética. Um bom exemplo de um escritor que não tem livro publicado é o próprio Demócrito Rocha. A atuação de grande parte dos escritores que se ligavam ao projeto modernista era estabelecida a partir de suas publicações nas folhas dos jornais e revistas, não só no Ceará, mas pelo Brasil.

É de ressaltar a importância dos jornais como meio intelectual da época, sendo a profissão de jornalista significativa para a composição das posições que os autores ocupavam dentro do quadro de disposições do campo literário. A contribuição dos escritores ao projeto modernista no Ceará era efetivada por suas produções tanto de cunho mais poético, quanto as de crítica literária. Eram frequentes, dessa forma, a publicação nas folhas dos jornais de assuntos relacionados à literatura, tanto as caracterizadas como representantes de um certo “passadismo”, quanto as que se apresentavam como “modernistas”.

No caso do jornal *O Povo*, havia uma seção exclusiva para as publicações literárias que abrigavam as mais variadas formas estéticas, mas que serviu principalmente para a defesa da forma “moderna”. A seção “Modernos e Passadistas”, “reuniu, entre 1928 e 1929, sem causar intriga, a turma parnasiana e decadentista do fim do século com os modernistas que chegavam” (MARQUES, 2015, p. 124). A lista dos escritores que publicaram nessa seção é muito extensa, o que nos dá a noção do volume de produções em torno dos assuntos literários.

É importante ressaltar a participação das mulheres<sup>125</sup> na seção “Modernos e Passadistas” e em muitos casos a defesa da forma moderna nas folhas de *O Povo*, por algumas como Suzana de Alencar Guimarães. Em enquete realizada a vários escritores cearenses sobre a poesia moderna, foi perguntado a Suzana de Alencar Guimarães o que ela pensava do movimento modernista. A resposta da jovem escritora cearense foi a seguinte<sup>126</sup>:

- Mas a quem foi que eu disse que pensava alguma coisa? É preciso mesmo que eu pense? Pois bem. Eu penso que é um sonho de loucos. Um sonho como o de Carlos Prestes, querendo modificar uma republica de ladrões. Prestes é um louco. Para mim elle é quasi um deus. Os modernistas tambem são uns loucos que querem modificar a literatura. Sonhadores e loucos, todos iguaes. Prestes está no exilio, na Argentina. Quem sabe se os modernistas cearenses não terminarão no exilio do Asylo de Porangaba?... (*O Povo*, 1929)

As palavras de Suzana de Alencar Guimarães nos dão indícios da importância que o movimento modernista adquiria como força de mudança, pelo menos no pensamento dos seus integrantes. É possível estabelecer inclusive a força de ação do movimento em comparação ao

<sup>125</sup> Várias mulheres assinam na seção. Destaque para Suzana de Alencar Guimarães, Rachel de Queiros (Rita de Queluz), Maria Eugênia Celso, Maria Coelho Cintra, Iveta Ribeiro, Marilita Pazzoli, Mercedes Dantas, Lúcia Martins, Henriqueta Lisboa, Rosalina Coelho Lisboa, Rachel Prado, Gilka Machado, Virgínia Vitorino, dentre outras.

<sup>126</sup> *O Povo*, 04 de junho de 1929, p. 5.

movimento de mudança política ou pelo menos de tentativa de mudança pela qual o Brasil passava na época. A comparação da jovem escritora Suzana entre o poder político, representado por Carlos Prestes, e a força da literatura, representada pelo movimento modernista, significa o desejo de grande parte da intelectualidade brasileira em mudar o país ou pelo menos em participar do processo de construção e de transformação da nação.

Isso se justifica pela ampliação dos temas dedicados aos problemas nacionais, representados principalmente pelos desafios locais. Pelo que se observa, mais do que qualquer coisa, a grande mudança desejada por tantos escritores cearenses, era a sua própria condição de escritor, dentro de um espaço dominado por velhos representantes de um Brasil e mais precisamente de uma estética de tempos agora indesejados.

Pode-se entender que as redes de contatos dos escritores cearenses com outros escritores do Brasil, são formas de fortalecimento do próprio campo literário, como afirmado anteriormente, numa via de mão dupla. Nessa relação entre “Sul” e “Norte”, não se pode estabelecer um domínio e uma predominância única e exclusiva dos primeiros sobre os segundos. Apesar de uma relação de semelhança com certo segmento do movimento modernista de São Paulo, que como afirma Marques, “desviou-se mais adiante num plano político e estético de extrema direita: O Verde-amarelismo<sup>127</sup> e movimento da Anta (Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado) (2015, p. 141), as próprias maneiras de abordagens e apropriações que os escritores cearenses fazem do movimento modernista demonstram justamente a complexidade da questão.

Ainda sobre o jornal *O Povo*, uma importante produção para o movimento modernista no Ceará e para o fortalecimento do grupo foi o suplemento *Maracajá*, que foi lançado com a direção de Demócrito Rocha e tinha como redatores, além de Demócrito Rocha (Antônio Garrido), Paulo Sarasate<sup>128</sup> e Mario Sobreira de Andrade. Esse Suplemento literário teve apenas duas edições: a primeira no dia 07 de abril de 1929 e a segunda no dia 26 de maio de 1929. O suplemento pretendia ser produzido quinzenalmente aos domingos, porém não foi possível de ser feito.

---

<sup>127</sup> Sobre a relação entre os cearenses e o Verde-amarelismo, a própria enquete mencionada anteriormente sobre a importância do movimento modernista no Ceará, vem retratando as várias opiniões dos escritores escolhidos para votarem, como um jogo, com placar, marcando um ponto, a favor ou contra o movimento. A resposta de Suzana de Alencar Guimarães, favorável ao modernismo, vem da seguinte forma: “2X1 ! – Mais um goal marcado pelo ‘Verde e Amarelo’ modernista...”. *O Povo*, 4 de junho de 1929, p. 5.

<sup>128</sup> Paulo Sarasate nasceu em Fortaleza no dia 3 de novembro de 1908 e era filho do músico e maestro Henrique Jorge Ferreira e de Júlia Jorge Ferreira Lopes. Atuou como político em 1934 quando foi eleito deputado estadual. Também exerceu o cargo de deputado federal e o de governador do Ceará. Filiou-se ao partido ARENA e exerceu o cargo de senador nos anos de 1967 e 1968. Participou do projeto modernista no Ceará com várias publicações em jornais e revistas, bem como participou do grupo *Maracajá* de literatura.

O suplemento tem oito páginas e nele pode-se encontrar um espaço para divulgação de ideias e de poemas em favor do projeto modernista. Percebe-se uma variedade de poetas e críticos dialogando sobre literatura, incluindo, assim como no próprio jornal *O Povo*, artistas ligados a outras regiões do Brasil como é o caso da presença de Raul Bopp e de Paschoal Carlos Magno.

A primeira folha tem o nome do suplemento escrito em forma verticalizada e abaixo dele encontramos o termo: folha modernista do Ceará. Na segunda folha encontramos um comentário feito por Jáder de Carvalho sobre a visita de Paschoal Carlos Magno, poeta do Rio de Janeiro ao Ceará. A legenda do artigo foi escrita por Paulo Sarasate e conta sobre o encontro dos dois poetas e o comentário de Jáder sobre essa visita.

Na segunda folha percebemos uma tensão entre os poetas do Ceará e os do “Sul” ao nos depararmos com uma pequena narrativa de título “Pequena História Futurista do Cão e da Cachaça” e assinada por Mario de Andrade com o referente (daqui). Percebe-se que, apesar de um engajamento dos artistas ao projeto modernista, havia uma tentativa de se fazer diferente. A terceira folha contém um poema de Paschoal Carlos Magno (Poema sem nome) e o interessante comentário de Demócrito Rocha ao lado do poema sobre o suplemento publicar as coisas boas do “Sul” e abaixo um comentário sobre os tipógrafos do Ceará que produzem um material de qualidade apesar da falta de recursos.

A quarta folha traz um trecho escrito por Mario Sobreira de Andrade chamado “Cavalo de Corrida” que é uma crítica sobre a existência de dois poetas com o mesmo nome, ou seja, O Poeta Mário de Andrade, autor de *Macunaíma* e o próprio Mario de Andrade do Ceará. Esse trecho foi publicado na Revista de Antropofagia com o título “turf” e teve parte do seu conteúdo extraído. Na quinta página encontramos um poema de Franklin Nascimento chamado “Pomo Roído” e que também foi publicado na Revista de Antropofagia. Isso reforça a ideia de uma relação entre os poetas por todo o país.

Interessante é perceber dentro das páginas de *Maracajá* como o próprio termo “Modernismo” serve para estabelecer uma relação não só estética e cultural, mas também econômica. Em uma das propagandas comerciais que existe em *Maracajá* encontra-se uma propaganda da “única firma modernista do Ceará” a *F. Hollanda & Cia Ltda*, localizada na Rua Major Facundo, 85, e que tem como slogan: “Tudo ali é moderno e barato. Vender caro é um dos pontos fracos do passadismo no comércio”. Publicaram na primeira edição de *Maracajá*, autores como Demócrito Rocha (Antônio Garrido), Paulo Sarasate, Mário Sobreira de Andrade, Paschoal Carlos Magno, Jáder de Carvalho, Franklin Nascimento, Silveira Filho, Raul Bopp,

Heitor Marçal, Sidney Netto, Mozart Firmeza (Pereira Júnior), Filgueiras Lima, encerrando com um manifesto de Rachel de Queiroz.

Quanto a segunda edição de *Maracajá*, na primeira página há o texto “Tocando na mesma inúbia”, de Paulo Sarasate<sup>129</sup>, que trata da configuração do movimento modernista a partir de duas questões principais: a primeira, referente às relações estabelecidas entre os escritores cearenses e os do “Sul”, ou seja, a importância dessas relações para a formação do projeto modernista, falando inclusive do “Oeste” do Brasil nesse processo de integração nacional.

Vocês, da “Antropofagia”, não adivinham como a gente está satisfeito. É assim mesmo que nós queremos. E é assim que a coisa tem de sahir. O sul chamando o norte. E o norte chamando o sul. Convidando-o para a luta. Assanhando as energias moças do lado de cá e de lá.

Movimento assim é que é. Esforços conjugados. União das duas bandas. Com o oeste também. Tudo gritando brasilidade. Tocando na mesma inúbia. Comendo na mesma cuia. Brasileiramente. Antropofagicamente. (*Maracajá*, 1929)

A segunda questão traz como ponto importante a da formação de uma literatura nacional, mais precisamente, de uma literatura que apresente como traço formador o elemento nacional, ou seja, brasileira.

E fique somente o elemento nacional. Exponeteo. Claro como as manhãs tropicais. Atrevido como o gato das selvas. Bravio como o maracajá da pelle pintada.

Só então teremos literatura nacional. Literatura lavada nos grotões. Enxugada ao sol brasileiro. Sem mancha de estrangeirismo. Lima. Alva. Escorrida. Pura. Bem limpinha. (*Maracajá*, 1929)

Os dois pontos abordados reforçam, primeiro, a ideia de união e de configuração de um grupo, como força de mudança não só estética, mas principalmente como poder capaz de mudar as regras do jogo dentro do campo. Dessa forma, fortalecendo e ampliando as redes de escritores por todo Brasil, feita inclusive pelo desejo deles, ou seja, “o sul chamando o norte” e vice-versa, num convite para a luta, como afirmado por Paulo Sarasate. Segundo, a importância de uma reconfiguração estética, voltada para o nacional, como motor de luta contra os representantes do campo literário tradicional, vistos como representantes de uma velha estética estrangeira.

Os participantes da segunda edição foram os três redatores Demócrito Rocha, Paulo Sarasate e Mario Sobreira de Andrade, as escritoras Rachel de Queiroz e Suzana de Alencar Guimarães. Há também o trecho de uma carta pessoal assinada por Yolanda Luisa, além de outros participantes como Heitor Marçal, Filgueiras Lima, Júlio Maciel (Lúcio Varzea),

<sup>129</sup> *O Povo*, em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 1.

Silveira Filho, Sidney Netto, Franklin Nascimento, Mozart Firmeza, Fernando Ricardo (quem também tem publicação em “Modernos e Passadistas”) e Jáder de Carvalho.

Vale ressaltar que a participação desses escritores nas folhas de *O Povo* foi de fundamental importância para o fortalecimento do projeto modernista não só local, mas em nível nacional pela série de troca de informações mútuas sobre as produções artísticas e críticas, e também pela ampliação das redes de contatos que os escritores foram construindo entre si. Lembrando que essas redes de contatos são peças fundamentais para a formação e principalmente para a transformação do campo literário e do poder.

Para finalizar, destaca-se como importante fonte para a análise do percurso do movimento modernista no Ceará, a folha literária independente *Cipó de Fogo*, que se enquadrava dentro desse processo de participação dos escritores modernistas em jornais, revistas e suplementos literários, ou seja, dos principais meios de circulação das informações tanto noticiosas, quanto de produções artísticas. *Cipó de Fogo*, dessa forma, foi um meio importante para o engajamento dos escritores cearenses ao projeto modernista e principalmente pelo processo de tentativa de consolidação do movimento.

*Cipó de Fogo* teve como diretor Mário Sobreira de Andrade e sua primeira e única edição foi no dia 27 de setembro de 1931. A redação funcionava na Rua Floriano Peixoto, 118, na capital cearense e contou com a participação de vários poetas do movimento modernista no Ceará e no Brasil. Assim como no suplemento literário de *O Povo*, *Maracajá*, a folha independente *Cipó de Fogo* tinha oito páginas e contava com várias propagandas comerciais. O que se percebe era uma tentativa de apresentar o Ceará e mais especificamente os seus escritores para o Brasil e para o Mundo, como sugeria o próprio diretor. Segundo Mário Sobreira de Andrade, *Maracajá* foi um primeiro passo para a “derrubada”, referindo-se à velha estética passadista<sup>130</sup>.

A primeira página da revista traz os poemas “O Amanhã”, de Beni de Carvalho e “A rede”, de Sydney Netto. A segunda traz os poemas “poema do crepúsculo”, de Leiria de Andrade e “E os homens pensarão que é dia”, de Mário Sobreira de Andrade. A terceira página apresenta dois poemas carregados de sentimentos políticos, o poema “Mapa Mundi”, de João Jaques e “Tessela”, de Jáder de Carvalho. A página quatro da revista apresenta produções de Heitor Marçal e traz ainda os poemas “A construção”, de João Jaques, “Desafio”, de Jáder de Carvalho que fora publicado no livro *Terra de Ninguém* ainda em 1931 e o poema “Boca-de-forno”, de Franklin Nascimento que representa a força do trabalho do povo cearense.

---

<sup>130</sup> *Cipó de Fogo*, 27 de setembro de 1931, p. 5.

A quinta página traz o artigo “Mário de Andrade explica o que ‘Cipó de fogo’ vai fazer”. Essa página apresenta como o próprio título informa as principais intenções que a revista buscava e trata sobre o suplemento *Maracajá* e sua repercussão, esperando que *Cipó de fogo* pudesse ter um alcance bem maior. É nítida a “intenção” renovadora, pois se pregava a renovação tanto na poesia quanto no romance e no teatro, afirmando quais eram os principais pontos a serem buscados. Ainda na quinta página encontramos o texto “Mestiçagem religiosa”, de Heitor Marçal que é uma crítica ao processo da catequese católica aos índios e negros do Brasil Colônia e o resultado desastroso dessa ação ao longo da história. Há também de Heitor Marçal o poema “Medicina” que é uma representação das relações entre a medicina formal em tensão com as formas populares de cura.

A sexta folha da revista continua apresentando o tema das desigualdades e de sujeitos “desregrados” e as diferenças sociais no Brasil. O texto “Coisas...”, de João Jaques, apresenta os vários embates estabelecidos a partir de uma dissonância entre as instituições estabelecidas, como a Igreja, que geram suas próprias contradições. Na mesma página e se estendendo pela sétima página encontra-se o texto “Lampeão”, de Rachel de Queiroz que aborda questões e práticas ligadas ao cangaço nos sertões brasileiros. Esse texto, segundo a própria fonte, seria lançado no livro *Mandacaru* que nunca foi publicado por Rachel de Queiroz.

Na página sete há ainda um trecho que apresenta livros que foram e os que seriam publicados pelos participantes da revista. Assim, citam-se os livros *O Quinze* e *João Miguel*, de Rachel de Queiroz; *Terra de Ninguém* e *Plebe* (estava sendo escrito), de Jäder de Carvalho; *Ritmos Absolutos* (ainda seria publicado), de Sydney Netto; *Vadio!* (a ser publicado), de João Jaques; *Barbalha* (a ser escrito), de Heitor Marçal e que seria “uma narrativa brasileira da idade do couro”; e para finalizar, uma peça teatral de Mário de Andrade que seria produzida, porém não cita o nome.

A oitava e última página da revista traz o texto “Abolição”, de Heitor Marçal. É uma crítica sobre as construções representativas em torno do processo de abolição ocorrido no Ceará que desqualificaram todo o seu sentido, afirmando que no Ceará havia poucos negros e que a escravidão não fora muito forte o que faria do processo de abolição algo determinado pela matemática, ou seja, pela pouca estatística numérica de escravos e que naturalmente a escravidão seria abolida. Isso demonstra, de certa forma, uma característica reacionária de Heitor Marçal. Ainda na página encontra-se o pequeno texto “Exceção” do mesmo autor que explica a importância que o Ceará tem para o Brasil, mas que foi tratado com muita indiferença. Assim Heitor Marçal encerra a revista: “E estamos aqui para desmentir Rocha Pitta: ‘O Ceará

é a mais áspera e inútil província do Brasil'. Uma ova!", o que reforça a ideia de se pensar o Brasil destacando a importância do Ceará.

Apesar da força do movimento modernista no Ceará se dar a partir do agrupamento dos seus escritores, principalmente em jornais, não se pode esquecer que a participação individual também foi bastante importante para a configuração do movimento não só local, mas em nível nacional, como, por exemplo, a repercussão que o livro *O Quinze*, de Rachel de Queiroz teve em meio à classe letrada brasileira. Livro esse de extrema importância para o percurso e reconhecimento de Rachel de Queiroz em meio a esfera intelectual.

No Ceará, a maioria dos escritores reconhecidos pela crítica ou por uma história da literatura e consequentemente pelo cânone literário, deixou, talvez, a mais importante representação da expressão literária, o livro. A produção de um livro representava um meio de diferenciação, de ingresso ou de confirmação no mundo intelectual. No quadro de comparação do acesso e disputas de posição no campo literário, pode-se estabelecer que a produção de uma obra em livro era um meio importante tanto para “velhos”, quanto para “novos” escritores.

As publicações de livros de escritores ligados ao movimento modernista no Ceará, iniciaram-se ainda na década de 1920 e continuaram por toda a década de 1930. Dessas obras publicadas, as principais foram: de Jáder de Carvalho: *O Canto Novo da Raça* (1927), *Terra de ninguém* (1931), além de outras obras importantes que se estenderam pela década de 1930 como: *Classe Média* (1937) e *Doutor Geraldo* (1937). Filgueiras Lima publicou *Festa de Ritmos* em 1932. Heitor Marçal publicou *Na Quietude do Claustro* em 1928 e na década de 1930: *Sinhá Dona* (1934) e *Estrela Perdida no Fundo da Noite* (1939). Sidney Netto, além de *O Canto Novo da Raça* (1927), publicou na década de 1930: *Poemas heróicos -1ª série* (1935) e *Baladas, sonetos e trovas* (1937). Martins d'Alvarez, publicou quatro livros na década de 1930, são eles: *Choro Verde* (1930), *Quarta-Feira de Cinzas* (1932), *Vitral* (1934) e *Morro do Moinho* (1937). Franklin Nascimento publicou somente *O Canto Novo da Raça* (1927). Mozart Firmeza, publicou *O Canto Novo da Raça* (1927), *Cartas do Rio* (1928), *Meteoros* (1930), *A vida é um gozo...* (1931), *Poemas heróicos da Revolução Paulista* (1932). Edigar de Alencar publicou *Carnaúba* em 1932, e por fim, Rachel de Queiroz publicou quatro importantes obras que são: *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminho de Pedras* (1937) e *As Três Marias* (1939).

É claro que a produção de um livro não garantia o sucesso em meio ao campo literário, mas facilitava o acesso e o reconhecimento pelos seus pares. Também a falta da publicação de um livro por parte de um autor não significava o esquecimento completo, como confirma a atuação de Demócrito Rocha, que não tem livro publicado, mas conseguiu seu ingresso na



Academia Cearense de Letras em 1930. No entanto, não publicar era um recurso a menos de acesso ao campo literário.

Assim, a presença do movimento modernista no Ceará se deu em meio às ações de escritores com ligação e participação direta em jornais no período, na formação de um grupo a partir de suas produções em conjunto ou individuais, bem como das redes de relações estabelecidas com outros escritores, principalmente, oriundos do eixo Rio-São Paulo. O fortalecimento do projeto modernista se configurou inicialmente ainda na década de 1920, se estendendo pela década de 1930, sendo consolidado nos anos de 1940 com o Grupo Clã.

### 3.3 Modernos e passadistas

A presença do movimento modernista no Ceará é marcada pelos processos de apropriação dos escritores cearenses de um modelo de renovação artística e cultural. O estudo desses processos apresenta os limites e fronteiras que se formam dentro de um campo intelectual. As redes de comunicação e sociabilidade apresentam a dinâmica das transformações técnicas e culturais que configuram o espaço literário de um período. Dessa forma, uma análise mais aprofundada dessa dinâmica revela as várias tensões que se formam entre uma tradição literária já estabelecida e os representantes de uma nova estética.

No Ceará, o movimento modernista foi alvo de duras críticas feitas a partir de representantes de um campo de escritores cearenses de uma já formada tradição literária. Essa crítica ao movimento modernista foi estabelecida no Ceará mesmo antes da apropriação dos escritores cearenses.

O que talvez não soubesse Raul Bopp é que Antônio Sales, possível —antena receptora dos antropófagos do Sul e dos canibais do Norte, desde 1923 estava por dentro da movimentação modernista quando, sob o nome de Arthunio Vales, iniciou no **Correio do Ceará** a publicação das—Estâncias Futuristas. Ele havia introduzido a oposição ao Movimento antes mesmo que o Movimento Modernista chegasse ao Ceará. (MARQUES, 2015, p. 125)

Os espaços onde se davam os embates geralmente se concentravam nas publicações em jornais e revistas do período. Dessa forma, os discursos produzidos nesses espaços contribuem para uma avaliação mais aprofundada acerca das tensões constantes entre os diversos escritores cearenses e as contradições dentro de cada grupo, seja um grupo de propostas mais renovadoras, seja um mais conservador, revelando as frágeis fronteiras que definem cada um.

Vale ressaltar que, assim como alguns espaços físicos abrigavam diferentes escritores e suas ideias, os espaços das folhas dos jornais comportavam publicações de vários autores, sejam

“modernos”, sejam “passadistas”. O jornal *O Povo* foi um desses jornais que abrigava na seção: “Modernos e Passadistas”, publicações de escritores dos dois segmentos.

A seção do jornal ocorria semanalmente aos sábados, com poucas exceções no domingo, e apresentava em suas páginas publicações artísticas ou referentes a artes de uma variada gama de escritores locais e de escritores de outras partes do Brasil. Publicaram em *O Povo* escritores como: Rachel de Queiroz, com o pseudônimo Rita de Queluz, Menotti Del Picchia, Ronald de Carvalho, Gustavo Barroso, Antonio Sales, Jáder de Carvalho, Filgueiras Lima, B. Lopes, Jorge de Lima, Guilherme de Almeida, Raul Bopp e muitos outros que não se consolidaram artisticamente em um cânone literário.

O que se percebe nas publicações que se apresentavam na seção era, além de uma maior defesa sobre as produções e os produtores modernistas, a busca em definir com maior propriedade o que cada grupo representava. Sobre uma maior participação dos modernistas na referida seção de *O Povo*, Sânzio de Azevedo coloca que “volta e meia ainda apareciam sonetos parnasianos assinados por Carlos Gondim. Mas para isso existia a democrática secção “Modernistas e Passadistas” que, na maioria dos casos, só apresentava modernistas” (1995, p. 36). Dessa forma, tanto um lado quando o outro definia a si mesmo, bem como criava uma ideia sobre o seu lado opositor. Assim, “Modernos e Passadistas” como seção do jornal fortalecia os embates acerca da própria definição sobre a arte e as disputas sobre quem e como se produzir.

Sobre as disputas que buscavam definir o significado e a presença do movimento modernista no Ceará, Jáder de Carvalho, em 1928, apresenta uma matéria no jornal<sup>131</sup> sob o título: “Na residência de Juvenal Galeno, O Sr. José Sombra não sabe o que é modernismo”. O texto aborda a temática sobre o que seria o Modernismo sob duas perspectivas, a primeira de José Sombra, na época membro da renovada Academia Cearense de Letras – ACL, descrito por Jáder de Carvalho, como “expoente da literatura indígena, pertencente à “igrejinha do Vate Antonio Sales”, colocando-os como representantes da “velha” literatura, e que durante o serão falara sobre todos os presentes, porém ao falar de Jáder Carvalho teria afirmado: “Quando topou o Jáder, s. s. mudou o disco. Afirmou que ele não era modernista, que os seus temas revelam um nativismo também commum a Juvenal Galeno” (*A Esquerda*, 1928).

A segunda perspectiva sobre o Modernismo se configura em resposta às provocações de José Sombra. Jáder de Carvalho deixa claro o que seria ser moderno. Para o escritor, ser moderno:

Não implica absolutamente contar cousas berrantes, assumptos do arco da velha. Um automóvel Ford, por exemplo, declarando-se a baratinha de

---

<sup>131</sup> Matéria publicada no jornal *A Esquerda*, no dia 23 de março de 1928, p. 1.

alumínio do cel, Alfredo Salgado. Errou, doutorsinho. O modernismo no Brasil, mais que em qualquer outro paiz, tem-se revestido de um carater puramente nacional. È cousa da terra. O sr. Sombra nunca leu Ronald de Carvalho, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Guilherme de Almeida? Cremos que não. Si tivesse lido pelo menos um dos nossos grandes poetas do rithmo novo, não haveria dito tanta barbaridade, vendo que nesse rithmo, cabem assumptos brasileiros, magnificante. Além do mais, o “cidadella” foi covarde. Atacou á traição, aproveitando da delicadeza do ambiente, improprio aos torneios literarios. Com franqueza: em matéria de poesia moderna o sr. Sombra é analphabeto. Agora, um conselho a dra. Henriqueta Galeno: Dra: Ponha á margem os velhos. Fique com os moços. Ante a mentalidade nova, que se form, de norte a sul do paiz, a missão dos velhos terminou. Cabe-lhes, tão somente, bater palmas a victoria dos rapazes. E não fazem favor. (*A Esquerda*, 1928, p. 1)

Em 1929, por exemplo, Paulo Sarasate, um dos principais defensores do movimento modernista no Ceará, já contava a vitória da poesia moderna no Brasil como forma estética. Em um texto produzido no jornal *O Povo*<sup>132</sup>, argumenta sobre essa questão e afirma:

Facto incontestável na historia é a victoria do movimento modernista. O sucesso da arte nova. Dilatando-se, irradiando-se, explodindo pelo continente inteiro- culminando na America do Norte - pátria de Whittman, o modernismo venceu ruidosamente no Brasil. Não o modernismo estreitamente considerado. Quem venceu foram as novas manifestações estheticas. Os novos credos emocionaes. O rythmo novo. A forma nova. Os traços novos. Tudo em concordancia com o dynamismo do momento actual. Sem esquecer, é claro, o que de aproveitavel ficou da arte antiga. Isto é: da arte de hontem-relativamente bela, relativamente vitoriosa, relativamente como todas as manifestações da natureza. (*O Povo*, 7 de janeiro de 1929)

Na argumentação acima de Paulo Sarasate sobre a poesia moderna, fica clara toda a sua adesão ao movimento modernista que beira a uma defesa mais propagandística do que literalmente crítica. A vitória das novas manifestações estéticas, para Sarasate, era resultado da atuação do movimento, que representava mais do que qualquer coisa, o novo. O novo qualificava os principais processos de construção artística. Era o rompimento com o passado, não do todo ou de tudo o que foi produzido, que se tornava “relativo”, mas daquilo que não representava mais a arte da época. Era um novo tempo, com novas “manifestações estéticas”, “novos credos emocionais”, “ritmo novo”, “forma nova” e “traço novo”.

Percebe-se essa atenção para o novo em Sarasate ao vê-lo discorrer sobre a poesia que se produzia no período. Em análise de um poema de Júlio Maciel, que usava o pseudônimo de Lúcio Várzea, Sarasate afirma ainda na mesma página do jornal<sup>133</sup>, uma relação de permanência quanto à forma, caracterizada principalmente pela rima que Júlio Maciel continuava a usar em

<sup>132</sup> *O Povo*, em 7 de janeiro de 1929, p. 35. O título do texto é “Poesia Moderna”.

<sup>133</sup> *O Povo*, 07 de janeiro de 1929, p. 35.

suas produções, demonstrando uma falta de integração mais direta e, de certo modo, um medo com relação à poesia moderna. Vejamos o poema “Amado Inferno”, de Júlio Maciel, analisado por Paulo Sarasate:

“Tudo passa  
Sobre a terra...  
Não.  
Nem tudo, Alencar:  
Não passa essa desgraça  
Não passou o dilemma  
Que aterra:  
- Morrer de fome ou emigrar.  
Alencar,  
Não passou, nem há de passar  
A predestinação da tua raça.

Nem tudo passa  
Sobre a terra...”

(Júlio Maciel, 1929)

Para Sarasate, “o modernista não tem o direito de desconfiar do futuro. Nem pode descrever do presente” e critica justamente o que Júlio Maciel apresentou em sua poesia, ou seja, uma descrença. Dessa forma, Paulo Sarasate discorre sobre um entendimento quanto ao significado do ser moderno e conseqüentemente da poesia moderna. A relação temporal ligada ao futuro e ao presente, afastando-se cada vez mais do passado, é importante para uma análise da relação entre o artista moderno e o seu tempo.

Sobre as disputas que ocorriam nas folhas de *O Povo*, Sânzio de Azevedo apresenta em seu estudo sobre o Modernismo no Ceará, entrevistas em forma de enquete que foram publicadas com o objetivo de “auscultar a opinião dos entrevistados a respeito do Modernismo” (1995, p. 45). Elias Mallman, o primeiro entrevistado, votou contra a poesia moderna<sup>134</sup>. Os responsáveis pela enquete entregavam uma espécie de questionário, que continha uma base de 15 quesitos, a ser respondido pelos entrevistados, sobre a arte moderna.

Assim, Elias Mallman respondeu ao questionário no dia 28 de maio de 1929 e que foi publicado em forma de ensaio nas folhas do jornal *O Povo* no dia seguinte. Para Mallman, a arte moderna, ou mais precisamente o Modernismo, não passava de um fenômeno banal, faltava moderação e viabilidade, valia-lhe o ser útil, nada defendia, além do que, deturpava o patrimônio idiomático. Ao fazer a análise sobre o movimento modernista no Ceará, ainda tece alguns elogios como o de colocar o movimento no estado como uma campanha brilhante, feita

<sup>134</sup> *O Povo*, 27 de maio de 1929, p. 8. O título da matéria é “A ‘enquete’ literaria do ‘O POVO’”.

por uma mocidade de talento, arrojada e inteligente, mas, no entanto, concluía a sua enquete afirmando não apreciar de modo geral a arte moderna.

No final das contas, no somatório das entrevistas, como aponta Sânzio de Azevedo, o resultado final foi favorável à poesia moderna com a marca de 11 votos a favor e 2 votos contra (1995, p. 47). No conjunto dos eleitores da enquete, a maioria dos entrevistados pertencia ao grupo que fazia uma campanha de apoio ao movimento modernista, ou seja, o resultado final não poderia ser outro. Dessa forma, o jornal funcionava como ferramenta de legitimação da arte moderna e dos produtores ligados a ela.

É de se destacar que as disputas se davam em outros jornais, nos quais havia tanto uma crítica favorável quanto desfavorável. Em uma dessas disputas, Mário Sobreira de Andrade defende os escritores modernistas de duras críticas que foram feitas contra eles. No jornal *A Razão*<sup>135</sup>, foi publicada uma matéria na Seção “Notas de Antropofagia” com o título “O Sr. Aristoteles Bezerra e o Modernismo no Ceará”, que trata acerca de uma crítica feita por Aristóteles Bezerra sobre o Modernismo produzido em terras alencarinhas. A crítica teria incomodado o escritor por conter palavras que ofendiam os escritores modernistas.

O professor Aristoteles Bezerra, moço, que, pelas suas boas qualidades e pelo justo conceito em que é tido nas rodas intellectuaes da terra, sempre mereceu de minha parte o maior acatamento, veio, hontem, pela “Gazeta de Noticias”, em termos que não condizem a sua proverbial distincção, atirar descortezias sobre alguns adeptos do Modernismo no Ceará. O secretario da Instrucção Publica, com muita habilidade, evita citar nomes, quando se refere aos ignorantes e analphabetos que, no seu conceito, aproveitaram o ambiente para adquirir notoriedade. (*A Razão*, 1929)

A defesa de Mário Sobreira de Andrade na folha do jornal apresenta de forma direta as tensões geradas entre as duas frentes literárias. A crítica realizada em desfavor do movimento modernista no Ceará desqualificava as obras produzidas e suas ideias, bem como o seu agente produtor. Mário de Andrade encerra a matéria com a nota: “o estylo, sem duvida é passadista. O caso é que eu me quis fazer melhor compreendido”.

A nota de Mário Sobreira de Andrade apresenta um ponto importante nos debates que envolviam “modernos” e “passadistas”, ou seja, a forma estética dos escritores. Por um lado, temos os representantes de uma “nova estética” produzindo a crítica dos modelos que configuravam o atual cenário literário e por outro lado os que defendiam as “velhas formas”, que em muitas ocasiões acusavam o novo estilo como sendo algo velho, porém com outra roupagem, vestida pelos “novos”.

---

<sup>135</sup> *A Razão*, 1 de junho de 1929, p. 3.

Em contrapartida a publicação de Mário Sobreira de Andrade, Halley Castelo Branco saiu em defesa do professor Aristóteles Bezerra sobre o Modernismo no Ceará. Escreveu uma matéria com o título “Os falsos modernistas do Ceará”, no qual afirma<sup>136</sup>:

Meu caro confrade Aristoteles Bezerra: Li, há dias, no victorioso diario de Antonio Drumond, a tua criteriosa e bella chronica sobre o *Modernismo*, na qual, com muita graça e serenidade, reduziste á sua justa proporção alguns *litteratos* pretenciosos que, no nosso meio, se alcunham de *poetas modernistas!* Fizeste bem Aristoteles! Fiquei te apresentando os meus applausos. Os intellectuaes de verdade, isto é, os que possuem talento e cultura, devem ser severos para com esses illustrados audaciosos que, mal sabendo deletrear, se julgam grande coisa e, mettendo os pés pelas mãos, perpetram toda sorte de attentados á verdadeira Arte! Estou do teu lado Aristoteles. E commigo estarão os verdadeiros talentos da nova geração de nossa terra. É que não deixa de ser simplesmente irrisoria a pretensão de certos analphabetos desta cidade, os quaes, á falta de trabalho mais útil, procuram poetar á moderna, neciamente, a fim de se darem ares de *homens de letras*. Seria, Aristoteles, o caso de Jader de Carvalho, Sydney Netto, Mario de Andrade, Max Monteiro, etc., cuja cultura e reconhecido valor eu sou o primeiro a proclamar de publico, sairem a campo e, tomando o teu louvavel conselho, retirar do templo da Arte Nova, da qual eu sou adepto fervoroso, jogar no olho da rua essa pleiade de *cabotinos modernos*. Do teu colega ex-corde. (*A Razão*, 1929, p. 6)

O texto de Halley Castelo Branco, ao mesmo tempo em que reforça a crítica sobre o movimento modernista no Ceará, seleciona alguns dos seus representantes como Jäder de Carvalho, Sydney Netto, Mario de Andrade e Max Monteiro como escritores que “possuíam cultura”, ou seja, dentro do próprio movimento havia aqueles que podiam representar uma literatura de “reconhecido valor”. Outro ponto importante é observar dentro da crítica a valorização da “Arte Nova” que, como escreveu Halley Castelo Branco, ele mesmo era um “adepto fervoroso” da nova arte. Outros críticos, alguns de renome como Antonio Sales, além de não concordarem com a nova estética, criticavam a atitude pretenciosa dos modernistas em produzirem uma nova forma de composição de arte.

Em 1929, foi publicada uma crítica de Antônio Sales, no *Almanaque do Ceará*, sobre os modernistas e sua pretensão de invenção de uma nova forma de se produzir os seus versos.

A moda agora é errar o verso, como dissemos no começo deste artigo. Creio que foi o nosso elegante poeta Olegário Mariano que lançou a moda do verso sem rythmo, como lança no Rio a dos chapéos e das gravatas. E agora todo mundo faz verso sem metro, sem rythmo e sem rima, sob pretexto de libertar a poesia dos antigos entraves, criando rythmos novos. (*Almanaque do Ceará*, 1929, p. 242-243)

<sup>136</sup> A matéria foi publicada no jornal *A Razão* no dia 7 de junho de 1929, na página 6.

Como se observa, as produções modernistas no Ceará foram encaradas por Antônio Sales como algo estando mais ligado a certo “modismo” do que como uma nova corrente estética. As críticas são constantes em ambos os lados e estabelece um embate importante para as letras cearenses. A crítica de Antônio Sales revela algo que se assemelha em muito com a visão de mundo de alguns dos chamados novos escritores. Ao comparar o “verso sem rythmo” como moda, apresenta uma visão conservadora que faz a crítica ao próprio processo de modernização da sociedade. Incluindo, assim, a literatura em relação direta com esse processo.

O jornal cearense *A Razão*<sup>137</sup>, em outra ocasião, traz uma matéria de Hermes Barroso, de título “A Mediocridade Literaria IV- a futilidade”, sobre a presença do movimento no Ceará e a qualidade das obras de seus representantes. A primeira acusação era a de que o movimento modernista foi o resultado da “ausência de cultura” e a “carência de inteligência” dos novos escritores. O próprio movimento, segundo o crítico, surgiu pela “mediocridade” dos seus autores caracterizada pela “falta de observação”, “pelo estilo desordenado” e “inexpressividade das imagens” que reduziu tudo ao caos.

O texto de Hermes Barroso apresenta um ponto crucial para a identificação do que seria a ideia sobre o que caracterizava um bom autor. A capacidade intelectual dos autores era a marca que fundamentava a distinção entre os bons e os maus escritores. Os modernistas não tendo a capacidade intelectual da criação, peça fundamental de distinção artística, desvirtuaram todo o processo de construção artística. O entendimento do crítico era de que, na impossibilidade de os artistas modernistas produzirem um material que os distinguissem intelectualmente e os colocassem dentro de um campo específico de formação intelectual, buscaram mudar as formas e estilos que caracterizavam o espaço de produção artística, mudando assim as regras do jogo.

Uma das principais críticas de Hermes Barroso era de que os modernistas encontravam suas justificativas na “estupidez sentimental das massas”, ou seja, os modernistas produziam obras que lhes agradavam. Assim as produções eram desqualificadas por agradarem a um público que não compreendia e não tinha a capacidade de análise crítica das obras que eram produzidas. Isso fica bem claro nesse trecho da mesma matéria do jornal:

O vulgo não compreende porque carece de raciocínio; não admira porque é inconsciente. Limita-se a aplaudir o que se lhe aponta como revelação genial. O seu papel é de espectador e não o de julgador, a sua missão é olhar e não examinar. Para julgar e examinar faltam-lhe capacidade e senso. Só as elites são capazes de julgar. Por isso, desprezam as criações medíocres porque descobrem nellas um vicio de origem: a incapacidade de quem as subscreve.

---

<sup>137</sup> Matéria publicada no dia 19 de junho de 1929, p.8.

Percebem que as reacções dimanam dos que teem idoneidades para inicialas.  
(*A Razão*, 1929)

Dessa forma, o crítico faz uma distinção fundamental entre os agentes produtores e o público leitor. Mais do que isso, demonstra de forma explícita uma defesa de classe e de origem provavelmente ligada a um elitismo dominante das várias instituições que incluem as que controlam os setores culturais no estado, que eram conseqüentemente os principais defensores da tradição. A produção de uma boa obra parecia estar relacionada diretamente ao seu local de produção e, muito provavelmente, a classe de origem do escritor caracterizada pela presença de uma “elite” não apenas intelectual e que poderia julgar quais eram as boas obras. Incluía nessa qualificação da obra a atenção às formas correspondentes, o conteúdo do que se produzia e para quem se produzia. Rompendo com a base de formação dessa estrutura, os modernistas, segundo o crítico, foram incapazes de produzir algo significativo e relegados à avaliação do “vulgo”, tiveram como resultado a formação de uma espécie de vulgarização da própria literatura do período.

A literatura modernista na visão do crítico era uma produção destinada à “plebe” que dava preferência aos assuntos “frívolos”. Escrevendo para satisfazer um determinado público medíocre e ganhando a simpatia desses, o crítico compara os escritores modernistas ao seu próprio público e continua:

Os modernistas que, aqui, pontificam, viram, de principio que era preciso agradar á plebe. Sacrificaram, por isso, as concepções elevadas e entregaram-se á futilidade. Allegam, porém, que focalizam o dynamismo da vida hodierna, a intensidade nervosa do progresso, o esplendor da civilização. (*A Razão*, 1929)

Assim, ressalta essa relação direta entre os escritores modernistas e os seus leitores a partir da produção de uma obra, que mais do que abordar o espírito e ideais de um tempo, buscavam atingir um público a partir do que lhes agradava. Para Hermes Barroso, as concepções dos poetas estavam se encaminhando para um olhar sobre as mudanças e transformações do período, pois seu dinamismo e aceleração modificaram um ritmo anterior, de uma poesia mais sentimental ligada a um “lirismo das almas”. Para o crítico nada que os modernistas pregavam se encontrava em suas obras. O que os modernistas produziam eram apenas futilidades que não refletiam “a capacidade de criar e pensar”, aspectos fundamentais que se esperavam de um bom escritor.

Dessa forma, aponta o crítico, os escritores modernistas “não possuíam talento”, ressalta a qualidade das produções “passadistas” e aponta o lugar de cada uma: “o modernismo, porém



agrada a plebe, enquanto a poesia passada deleitava a elite”. Os modernistas tinham a “ânsia de popularizar-se” enquanto que os “antigos” procuravam se diferenciar do povo. A literatura funcionava assim como objeto de distinção social. Não era só ter a capacidade de ler ou poder produzir, o importante era diferenciar o que se lia pelo campo de produção e pela distinção de um grupo de leitores especializados.

As disputas nos jornais eram intensas, como se percebe nos escritos da época. Hermes Barroso já havia anteriormente escrito outras críticas sobre os modernistas. A sequência de críticas que gira em torno da questão da temática da “mediocridade literária”<sup>138</sup> dos novos escritores é uma constante nos escritos do crítico. Dessa forma, Hermes Barroso inicia os comentários sobre a forma modernista do que ele chama de “Reação e Destruição”.

A reação para o crítico é uma característica de renovação artística legítima que ocorre em qualquer época, ou seja, ela é o resultado do próprio processo de liberdade e criação do artista. Além do mais, ela é necessária para a renovação do próprio ritmo. Sobre a reação, Hermes Barroso afirmou<sup>139</sup>:

A reacção é, por outro lado o impulso peculiar a cada colectividade, de se individualizar, beneficiando com as suas descobertas a espécie humana. Mas esse afã de contribuir para o aperfeiçoamento material ou intellectual, é inherente aos que teem capacidade de crear e pensar. São os valores authenticos que podem dar inicio a essas transformações. (*A Razão*, 1929)

Diferenciando “reação” de “destruição”, compreende-se que reagir é construir e transformar; e destruir é aniquilar. Hermes Barroso entra em defesa da forma “passadista” em contraposição do estilo “modernista”. Sendo assim, a primeira é característica necessária ao processo de criação artística ligada aos grandes escritores. Sobre os modernistas, o crítico escreveu:

Temos de ante dos olhos um exemplo frizante. Está em pleno vigor a escola modernista ou antropophagica. Formaram-se entre nós, varios proselytos. O numero sobe talvez a algumas dezenas. Entendem os seus adeptos que a poesia moderna prescinde do sentimentalismo, da metrica, da logica, da correlação e da harmonia. É uma poesia agreste e rude, selvagem e invia. É por esse motivo, acessível a todas ás intelligencias. Esse ideal è apenas simulacro de reacção, traduzindo e patenteiando a tendência de implantar a mediocridade nas letras. (*A Razão*, 1929)

O que se percebe na crítica é sempre uma forma de desqualificar os escritores modernistas, seguindo a ideia da falta da inteligência criadora em suas obras, ou sublinhando a

---

<sup>138</sup> Como observado, o nome da coluna crítica é “Mediocridade Literária”, que Hermes Barroso acrescenta em seus títulos uma sequência entre I, II, III, IV.

<sup>139</sup> Texto publicado no jornal *A Razão* de 13 de junho de 1929, p. 5.

falta de sensibilidade dos seus adeptos. Uma das principais preocupações de Hermes Barroso é com a acessibilidade da poesia moderna a um número maior de pessoas ou nas palavras dele: “a todas ás intelligencias”, demonstrando o seu receio do acesso da literatura a qualquer pessoa do povo. Além do mais, outro ponto importante para o crítico é a relação dos artistas com o tempo. O passado é algo a ser superado pelos modernistas. Hermes Barroso observa justamente que essa relação de destruição do passado, principalmente da mudança da própria língua e do estilo, são as principais características da mediocridade dos escritores modernistas.

Porque, então, não conservar a língua e o estylo que constituíram a belleza de todas as escolas, a sedução de todos os escriptores? Essa tendência de aniquilar tudo quanto vem do passado, é, pois, inevitavelmente manifestação de mediócrez, incapazes de crear e pensar. (*A Razão*, 1929)

A incapacidade de criação artística dos modernistas afirmada por Hermes Barroso continua a ser um ponto importante tanto na crítica ao movimento quanto na defesa da literatura passadista. Em outro texto, do jornal<sup>140</sup>, agora abordando principalmente a superioridade da poesia passadista, Hermes Barroso reafirma o seu ponto de vista de que a literatura modernista carece da inteligência. A distinção feita por Hermes Barroso entre os homens de elevado “espírito” e de elevada inteligência é feita justamente por tudo aquilo que os escritores modernistas atacavam.

A língua e o estylo, a forma e a harmonia, o senso e o raciocínio, tudo isso que é o sainete distinctivo dos espíritos elevados, deve ser abolido. Já não se enquadram dentro dos tempos actuaes que repellem a attica elegancia e a gravidade do pensamento. Essas velharias são obices que se erguem, impedindo o esto impetuoso de temperamentos juvenis. São regras que disciplinam a vontade; são obstaculos que atinham a manifestação do pensamento. Ora, esses conceitos são precisamente os que se apegam os modernistas para justificarem a sua revolta. Não compreendem que a liberdade espiritual se cinja a essa cadeias. Estas devem ser rompidas para que os ardores e os devaneios da imaginação não sejam jugulados. (*A Razão*, 1929)

As disputas se intensificavam e os modernistas reagiam com publicações em jornais e revistas, além de produzirem os seus próprios meios de divulgação. Em 1929, o jornal *A Razão*<sup>141</sup> noticiou o lançamento no jornal *O Povo* do suplemento literário *Maracajá*. O texto informa sobre o suplemento como sendo uma revista modernista com o título “ ‘Maracajá’- uma publicação modernista que Fortaleza vai possuir” e traz a seguinte matéria:

Circulará, domingo próximo, dirigida pelos intellectuaes conterrâneos Antonio Garrido, Paulo Sarazate e Mario de Andrade, a revista “Maracajá”, órgão de propaganda modernista. A nova publicação levará ao sul a

<sup>140</sup> O texto foi publicado em *A Razão* no dia 15 de junho de 1929, p. 7. e destaca como subtítulo “A Supremacia da inteligência”.

<sup>141</sup> Nota do dia 5 de abril de 1929, na página 2.

demonstração das possibilidades intelectuais do Ceará. “Maracajá” está sendo ansiosamente esperada nos círculos literários de Fortaleza. Só nos círculos literários: porque a revista segundo nos informaram os seus redactores, não é para todo o mundo... (*A Razão*, 1929)

É importante perceber que a propaganda do movimento modernista no Ceará se fez com bastante intensidade no período, demonstrando a intenção e a consciência dos escritores quanto à expansão do projeto por todos os espaços literários. No trecho de *A Razão*, percebe-se uma aproximação dos escritores cearenses ao projeto e sua justificativa, pois, ao que parece, era necessário apresentar aos intelectuais do “Sul” quem eram os intelectuais do Ceará.

O texto também apresenta outra questão importante. Ao descrever que a revista estava sendo “ansiosamente esperada nos círculos literários de Fortaleza”, mais especificamente “só nos círculos literários”, já que a revista seria produzida para um público de leitores específicos, fica clara uma contradição com o que havia sugerido o crítico Hermes Barroso no texto anterior ao sugerir que os modernistas publicavam para a “plebe”.

Pelo que se percebe no trecho de *A Razão* sobre o lançamento do suplemento literário *Maracajá*, a produção modernista buscava, assim como as produções passadistas procuravam, o seu valor pela sua classe especializada de leitores. No próprio suplemento *Maracajá*<sup>142</sup> há a confirmação dessa característica. Vejamos o texto “Passem muito bem!”, de Paulo Sarasate, publicado em *Maracajá*:

Parece que estou vendo aquela gatinha, de pelle eriçada, gritando contra ella. Berrando. Zurrando. Cuspindo desaforos sobre “Maracajá”. Mas o diabo é que a revista não foi feita para elles. Danem-se. Mordam-se. Sapateiem. E estarão pregando no deserto... Uma coisa nós pretendemos. E havemos de conseguir: desprezar impiedosamente os remoques de vocês. Todo mundo deve saber a quem me refiro. Porque eu não poderia arremetter contra os pequenos. Contra os humildes que não entendem o modernismo. Eu me refiro é áquella outra casta. Á casta sensaborona dos literatos. Ah! os literatos... Como elles não vão enticar com a gente! Que tremenda não vae ser a sua guerra! Estou a adivinhar-lhes a birra, o enfezamento e a malcreação. Os que se dizem passadistas, por exemplo, - e elles encham a bocca com esse nome! – vão pintar os canecos contra nós. Somos uns malucos. Uns doidos. E apontarão logo pra cima da gente com o dr. Odorico de Moraes. O diretor do Hospício. Mas que se ha-de fazer? Todo movimento libertario tem surgido assim. Entre pedradas. Entre assobios. Cobertos de apodos. Tal foi com o naturalismo e o parnasianismo, nas letras. Tal foi com as doutrinas de Ferri na criminologia. Aliás, isso é uma lei antiga de sociologia. A historia apenas se repete, como diria o sr. João Ribeiro. Porque já no tempo de Galileu era assim. E com uma agravante: em vez de assobio, fogo. Fiquem, pois, certos os passadistas cá da terra: nós, os de “Maracajá”, não os enxergaremos. E passem muito bem. Boa noite! (*Maracajá*, 1929)

<sup>142</sup> Ver *Maracajá*, suplemento literário de *O Povo*, publicado no dia 07 de abril de 1929, p.1.

Observa-se no texto de Paulo Sarasate, publicado em *Maracajá*, um conflito entre os modernistas e os passadistas, ou “literatos”, a partir do qual é estabelecida a pretensão dos primeiros. Fica estabelecida pelos modernistas uma distinção importante, pois em comparação com os literatos o que se descreve no texto é um desprezo, ou seja, consideram que os passadistas têm o conhecimento, porém o que se produz confronto diretamente com o modelo tradicional de produção literária. Outro grupo que se diferencia dos modernistas no texto se refere aos “pequenos” e “humildes” que diferentemente dos literatos não entendem por falta de conhecimento. Dessa maneira reforçam a ideia de que a literatura é uma produção destinada a um grupo de produtores e de leitores especializados.

No texto de Demócrito Rocha (Antonio Garrido) “Maracajá não precisa de vocês”, escrito nas folhas de *Maracajá*, o proprietário do jornal *O Povo* reforça a quem a revista deve ser destinada. Assim escreveu no texto:

Olhe, menino, você não deve comprar essa revista. Compre o seu chocolate e vá ao cinema berrar seu entusiasmo pelo cáubóe. Olhe, menina, (sei lá quantos anos você tem)... você não deve comprar esta revista. Compre o seu ruje, o seu carmin- faça do rosto duas papoulas e dos lábios anêmicos – com que você desperta – o coração sangrento que ri para toda a gente fútil da cidade. Olhe, coronel, você não deve comprar esta revista. Você não entenderá nada do que ella contém e ficará arrependido dos níqueis que arrancou da bolsa. Guarde o seu dinheiro para a champanhe da francezinha. Olhe, almofadinha, você não deve comprar esta revista para fingir que sabe ler e é rapaz de espírito. Guarde o seu dinheiro para as prestações do alfaiate. Olhe, garoto, você não apregõe MARACAJÁ. Agua, conselho e MARACAJÁ só devemos dar a quem chama a gente a um canto e pede baixinho. Olhem, vocês todos, fiquem certos de que MARACAJÁ é um gato selvagem de boas garras e basta-lhe o matto para viver. (*Maracajá*, 1929)

O texto de Demócrito Rocha tem um tom imperativo e provocativo, pois aponta quem deve possuir a revista, ou seja, informa quem e por que algumas pessoas não devem comprar o suplemento literário. As representações são construídas no texto a partir de algumas características que reforçam a imagem sobre o sujeito e sobre o seu modo de vida. O “menino”, a “menina”, o “coronel”, o “almofadinha”, o “garoto” (vendedor de jornais) representam as distinções entre os modernistas e a própria sociedade e seus costumes, que, de certa forma, estão ligados diretamente ao processo de modernização da cidade. Mesmo o texto apresentando uma forma irônica para construir uma diferença, reforça essa característica importante que distingue produtores com leitores que não fazem parte de um campo de leitores especializados.

Como vimos anteriormente, os modernistas eram acusados pelos passadistas de produzirem para uma classe de leitores que não compreendiam os códigos de produção e que não possuíam a capacidade de compreensão e nem o espírito de criação que distinguia uma

“elite” intelectual. No entanto, o próprio discurso dos modernistas reforçava a mesma ideia de distinção intelectual descrita anteriormente por Hermes Barroso. Criava-se assim um conflito interno dentro do campo de escritores cearenses que envolvia intelectuais de ambos os lados, mas que, de certa maneira, reforçava a ideia de superioridade intelectual sobre a sociedade “plebeia” ou leiga.

Ao analisar os embates e tensões geradas entre uma tradição literária já formada no Ceará com os representantes do movimento modernista, o que se percebe é uma intensa disputa discursiva em torno dos espaços dos jornais. Os escritores atuavam de maneira intensa na defesa do que consideravam a forma mais adequada para as letras cearenses. O estudo dessas tensões entre modernos e passadistas revela a forma pelas quais os escritores de ambos os segmentos estéticos pensavam a maneira mais apropriada de representação e produção artística.

O que se percebe é que grande parte dos escritores, por mais que disputassem entre o si o quadro das representações artísticas, revelavam de certa forma um grau elevado de academicismo, por mais que o próprio movimento modernista buscasse fugir dessas estruturas. Além do mais, os discursos produzidos em jornais e revistas, apresentavam e reforçavam o desejo de distinção dos escritores com um certo tipo de público. Por um lado, os passadistas acusando os modernistas de produzirem um material inferior, que estava ligado a um público também inferior. E por outro, os modernistas reforçando a ideia de que a sua escrita era produzida para um público específico, ou seja, para uma classe de leitores especializados.

## 4 ELEMENTOS CULTURAIS E IDEOLÓGICOS DO MOVIMENTO MODERNISTA NO CEARÁ

### 4.1 O moderno, a mulher e a moral

O desejo de renovação estética tão desejado pelos escritores modernistas apresentou formas e conteúdos que procuravam não só mostrar um novo modelo de construção artística, mas também um novo modelo de nação. Se, renovar era preciso, é importante destacar algumas questões que foram apresentadas pela produção do texto modernista, especificamente no Ceará, espaço onde as paisagens e problemáticas locais em muitos casos, procuravam representar a própria nação.

Como afirma Antonio Candido, o fator social é bastante relevante na composição de uma obra. Na visão dele, o crítico deve colocar a pergunta, em um texto teórico, se o fator social fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias) ou se é determinante do valor estético, decidindo-se por esta última. Na obra de arte bem-sucedida, para Candido, o fator externo tornava-se interno, portanto também parte da composição estética (CANDIDO, 2014, p. 14-15).

Na análise crítica de uma obra modernista, é válido afirmar que o fator social ganhava um destaque bastante importante de composição artística. Rodrigo Marques, por exemplo, em seu estudo sobre o Modernismo (2015), apresenta uma relevante reflexão sobre o período e a obra que marca o começo do movimento modernista no Ceará. Assim descortina uma crítica importante ao apresentar, por exemplo, dentro da dinâmica de *O Canto Novo da Raça*, as tensões e as contradições entre a escrita dos autores e o processo de modernização da cidade de Fortaleza na época. No poema “Modernismo” de Jáder de Carvalho, pode-se observar essas características.

#### **Modernismo**<sup>143</sup>

Teu cabelo à Rodolfo,  
tuas olheiras românticas,  
teus quadris inquietos e atordoadores,  
teus seios bico-de-pássaro  
- dão-me a ideia cabal deste século ultra-chique!

Ontem, quando deixavas o cinema.  
- o colo nu,

---

<sup>143</sup> Poema publicado em *O Canto Novo da Raça*, 1927. Não foi indicado a página, pois a obra original não continha paginação. Na segunda edição publicada apenas em 2011, o poema se encontra na página 52. A grafia dos poemas está de acordo com a versão original.

os braços nus,  
 a perna escandalosamente nua,  
 eu tive a súbita impressão de que,  
 na bolsa de ouro a te pender da mão,  
 vinha, (de precavida que és!)  
 - o teu vestido...

(Jáder de Carvalho)

Ao estudar o poema “Modernismo”, de Jáder de Carvalho, Rodrigo Marques aponta em sua análise, além do humor característico do “poema piada”, que diverge um pouco do “conjunto ufanista”, a conservação das questões de valores morais da sociedade principalmente em relação às mulheres (2015, p.142-143). Marques ainda afirma:

Ora, desde o início deste trabalho, procuramos realçar o desejo quase incondicionado da província do Ceará em se modernizar, mais especificamente descrevemos o empenho dos chamados —homens de letras ou intelectuais para tal, mas agora, com o Modernismo, a contradição entre atraso e progresso se torna ainda mais conflitante, pois pela primeira vez não se aceitava o progresso a todo custo, e este limite se materializou, simbolicamente, no papel da mulher na Sociedade. (2015, p.143-144)

O papel da mulher na sociedade e mais precisamente, os discursos e as representações construídos sobre esse tema, era um misto de contradições, ou seja, a mulher aos poucos conquistava alguns espaços em mundo dominado pelo masculino, no entanto, essas conquistas eram criticadas em um meio que buscava se modernizar. Ao observar outros poemas de Jáder de Carvalho, o poeta apresenta dentro de seu conteúdo artístico, mais elementos que reforçam a ideia sobre o comportamento feminino, destacando algumas diferenças entre a mulher sertaneja, representante de um mundo mais tradicional, ou seja, longe de grandes mudanças, e a mulher da cidade, influenciada pelas transformações do seu espaço. No poema “Si Você conhecesse...” observa-se essas diferenças.

**Si Você Conhecesse...**<sup>144</sup>

I

Você diz que não ama. Bem sei porque  
 você diz

Eu também, na cidade, não amo.

A moça da cidade é pernalta e pedante.

Sem graça.

<sup>144</sup> *O Canto Novo da Raça*, 1927. Na segunda edição de 2011, encontra-se nas páginas 65-66.

Artificial.

II

Neste meu sertão-

domingos cheios de moças e moças cheias de fitas-

Você, por força, havia de amar.

III

Aqui a mulher rescende a mulher.

IV

Si você conhecesse a minha sertaneja...

Seios lindos e rijos

O andar!

Os olhos!

Dezesete anos, talvez. Dois amores, na vida.

Meu amigo: o que mais me prende a essa mulher

Não é a beleza harmoniosa e serena

Nem o voluptuoso cheiro do seu corpo:

É a graça com que ella nega

O beijo que eu ainda não pedi.

(Jáder de Carvalho)

A principal diferença entre as duas representações femininas no poema de Jáder de Carvalho é a questão da artificialidade da “moça da cidade”. Ao que parece, a mulher sertaneja, longe do contato artificial produzido pelos novos costumes e principalmente pela moda, é a única que pode representar a beleza e o amor, matérias tão caras às construções poéticas. Outra questão que se destaca é a importância do espaço como fator de transformação do comportamento dos sujeitos, como no caso, nas mudanças em torno do comportamento feminino.

Em outra ocasião Jáder de Carvalho continua a observar o comportamento feminino no âmbito das transformações dos costumes e dos espaços pelos quais a capital cearense passava. No poema “O homem que despe as mulheres...”, o poeta apresenta essas mudanças.

**O homem que despe as mulheres...**<sup>145</sup>

Eu não gosto de mulher nua

Isto é:

<sup>145</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 8.



Eu não gosto dessas meninas que se despem com as próprias mãos,  
para o goso ephemero dos passantes

Eu gosto de mulher  
quando eu mesmo lhe arranco até a camisa, com cheiro  
das pomas invioladas.

Si eu mandasse no Brasil,  
as mulheres andariam vestidas  
para que todos os homens que pensam como eu  
lhes despissem as roupas e fizessem florescer, num beijo,  
as rosas que os românticos tiram às escondidas!

Morenas do Brasil!  
Morenas do Ceará!  
escondam os seios! Esperem pelo descobridor dessa terra  
jovem!  
Não seria tão lindo se vocês  
-s-e-m-p-r-e-!-  
nos dessem a sensação da descoberta?

(Jáder de carvalho)

No poema acima de Jáder de Carvalho, há novamente uma crítica aos costumes que se implementavam no Brasil em consequência do comportamento e do lugar social destinado às mulheres. Ao que parece, no poema de Jáder, a exposição do corpo, permitida pelas novas roupas que eram consumidas pelas mulheres, tiravam do elemento masculino o seu poder de domínio sobre o elemento feminino. Sobre a moda em Fortaleza na década de 1920, Sebastião Rogério Ponte faz a seguinte análise<sup>146</sup>:

Considerando que além do desejo do prestígio social, as novas elites sociais e profissionais fortalezenses também inauguravam, através do apreço às novas vogas mundanas, o culto moderno do presente social, é plausível considerar sua atração pela moda como um rompimento com os costumes tradicionais então presentes na sociedade cearense. (1993, p. 152)

O estudo de Sebastião Rogério Ponte sobre a moda em Fortaleza na década de 1920 é bastante relevante, pois mostra como as novas elites sociais se organizavam em torno de uma nova forma de representação social ou de prestígio que rompia com os costumes tradicionais. A moda, como destacada pelo historiador Sebastião, serve como matéria de análise não só dos costumes do período, mas também como fonte de observação social e econômica.

A moda vestuária necessitou “do recurso da publicidade” inscrevendo seu “império do efêmero e da fantasia nas sociedades urbanas”, criando assim novas necessidades de “consumo

---

<sup>146</sup> PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)**. – Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Multigraf Editora Ltda, 1993.

de novidades”, confirmadas pelas propagandas, principalmente veiculadas pela imprensa, fortalecendo “o papel do trinômio moda-publicidade-imprensa (PONTE, 1993, p. 152-153).

Assim, um dos principais destaques foi relacionado à moda feminina, pois trouxe mudanças que afetavam cores e modelos, tamanhos e flexibilidade das roupas e proporcionavam, principalmente, o consumo, que ganhou atenção tanto do olhar literário, como do olhar médico que censuravam os novos costumes (PONTE, 1993, p. 154-155). A nocividade da moda analisada por médicos, higienistas e escritores, supera em muito as questões de saúde, desvelando “um tom moralista, que, de resto, acompanhava o discurso do saber médico sobre os ‘excessos’ da modernidade no comportamento social” (PONTE, 1993, p. 157).

O comportamento social feminino era alvo do controle de diversos segmentos de legitimação do poder, como foi observado, por setores como o da saúde e o da cultura. A “mulher moderna” era reflexo da própria sociedade contraditória em tensão direta entre o novo e o velho, entre o moderno e o tradicional. Sobre a mulher moderna, nas folhas de *O Povo*, encontra-se o seguinte texto escrito em 1928 por um autor que se nomeou “Peregrino”:

**Mulher moderna**<sup>147</sup>

A mulher linda – producto “standart”, cabellos curtos, olhos ardentes, saias pelos joelhos, modas ageis e gestos rapidos – a mulher moderna, dona do mundo, que imita o homem e desdenha o homem, espalhando entre os homens incêndios cada vez maiores de desejo de paixão, de loucura, de encantamento...

Mulher moderna – produto “standart” de fabricação americana, made in U.S.A. – inteiramente cinematográfica, mais perigosa e mais envolvente que as mulheres de todos os tempos.

(Peregrino)

Para “Peregrino” a mulher era mais do que um simples sujeito, era um “produto”, um modelo fabricado de exportação americana, que desdenhava do homem, era “dona do mundo”. Com efeito, o modelo representado pelo elemento feminino, deixava de ser natural para se transformar em algo produzido artificialmente. Essa artificialidade, como apresentada anteriormente, era causa de um conflito sobre a questão da própria beleza, ou seja, a beleza natural *versus* a artificial. No poema “Maquillage”, de Júlio Maciel, é destacada essa artificialidade.

**Maquillage**<sup>148</sup>

Olha, vê bem que sorriso,  
Que sorriso,  
Que ademanes e que olhar!

<sup>147</sup> *O Povo*, 25 de fevereiro de 1928, p. 3.

<sup>148</sup> *O Povo*, 10 de março de 1928, p. 3.

Mas põe-te de sobreaviso  
 Não te deixes  
 Enganar.

Vendo-a, não ha quem presinta  
 Quanto é falsa essa criatura:  
 A côr dos labios é tinta,  
 A côr dos labios é tinta  
 E é postiça  
 a dentadura.

(Júlio Maciel)

Tudo na mulher representada por Júlio Maciel é artificial, o sorriso, o olhar, “a cor dos lábios é tinta”, “e é postiça a dentadura”. Dentro dos aspectos da artificialidade da beleza empregada pelas mulheres, o recurso da maquiagem trouxe a possibilidade do rompimento ou da superação da beleza natural, sendo possibilidade para qualquer mulher que quisesse. A representatividade da beleza feminina feita a partir da artificialidade dos produtos disponíveis no mercado da moda era criticada por alguns poetas, incluindo os modernistas que, apesar de defenderem mudanças estéticas, o que inclui o conceito de beleza, demonstravam a força do tradicional em meio ao processo de mudança.

No conjunto das críticas encontradas sobre o comportamento feminino realizado pelos escritores estava a sua representação sobre as práticas ou mais precisamente sobre o cuidado com o lar. O poema “Faceira”, de Raquel Prado<sup>149</sup>, trata sobre essa questão:

**Faceira**<sup>150</sup>

- Queria contar-te uma historia, mãezinha, mas, tu não liga ao teu filhinho.  
 Todo o dia olhas para o teu espelho, arranjas os teus cabellos, olhas o brilho dos teus olhos e sorris contente da tua beleza!  
 E depois vaes... vaes passear!  
 Mãezinha, olha pra mim!  
 Não me entregues á ama ingrata o dia inteiro!  
 Vê: o teu filhinho está definhando sem o calor do teu amor!  
 São maus aquelles que te distrahem e que te roubam de mim!  
 Escuta, mãezinha: era uma vez um filhinho que tinha uma mãe bonita e faceira...

(Rachel Prado)

<sup>149</sup> É provável que Rachel Prado seja o pseudônimo de Virgília Stella da Silva Cruz, nascida em 20 de março de 1891 em Curitiba no Paraná. Filha do jornalista Joaquim Antônio da Silva e de Maria Eufrásia da Silva. Em 1909, foi residir com a família no Rio de Janeiro e assim como o pai se destacou como jornalista, tendo publicações em diversos jornais e periódicos como o *A Manhã* e o *Correio da Manhã*, além da revista *Fon-Fon*. Como escritora publicou vários livros, destacando-se também como representante do movimento feminista.

<sup>150</sup> *O Povo*, 23 de junho de 1928, p. 3.

A crítica ressaltada acima se torna ainda mais contraditória por ter sido produzida por uma mulher e ainda mais ligada ao movimento feminista. No conjunto das representações sobre o comportamento feminino, homens e mulheres acabavam criticando algumas ações praticadas pelas mulheres em decorrência de um mundo que se abria em meio à modernidade e que era combatido pelos setores tradicionais da sociedade.

É de ressaltar os novos espaços ocupados pelas mulheres, principalmente as de classe média, bem como as novas tarefas ocupadas, como a presença no mercado de trabalho, ou pelos passeios que as afastavam do convívio ou do cuidado da casa, tão característico das sociedades tradicionais e paternalistas. No poema de Rachel Prado destacado, o comportamento feminino é criticado justamente pela falta da presença da mãe no lar, resultado das novas práticas femininas.

É provável que os ataques a esses comportamentos femininos que distanciavam as mulheres do convívio do lar e conseqüentemente do poder e dominação do elemento masculino sejam uma forma de contraposição, ligado a um pensamento tradicional, que estava preocupado possivelmente com uma mudança nas estruturas de formação do núcleo familiar que colocava a mulher em posição subordinada. Comportamentos e hábitos que só eram comuns no mundo masculino passaram a ser praticados pelas mulheres.

Outra questão importante sobre as práticas femininas está diretamente relacionada a questões econômicas e de saúde, sobretudo para as mulheres provindas das classes mais pobres. A visão sobre a mulher na década de 1920 era bastante conflituosa, o jornal *A Lucta*, de Sobral publicava matérias constantemente em suas folhas que procuravam combater o meretrício. Em uma de suas matérias, colocou as seguintes questões que resolveria dois problemas, a sífilis e a falta de mão de obra feminina<sup>151</sup>. A primeira solução procurava combater o meretrício com o trabalho doméstico.

O primeiro, ao mesmo tempo que perquirir da saúde da infeliz, procurando curar-lhe o corpo, deve inquerir do seu meio de vida e para curar a alma, obrigar às que não tiver a tomar ocupação descente. E assim como faz visitas domiciliares para fiscalizar a fiel execução de regimen medico traçado, deve fiscalizar e obrigar a execução da formula moral, como meio pratico e eficaz de extinguir a syphilis e solucionar a crise de domesticas, porque estas infelizes retiradas da perdição, encontrarão no trabalho honesto o sustento e o esquecimento a depravação que lhe veiu da vida de ociosidade e de que nunca ninguém lhe procurou desviar. (*A Lucta*, 1923)

A segunda solução era a fiscalização e o fechamento de bordeis, como medida de controle e contenção das práticas que levavam algumas mulheres a entrar nesse meio, que criava

---

<sup>151</sup> *A Lucta*, 18 de julho de 1923, p. 3.

uma crise de ordem moral, de saúde e de ordem pública, como também de razões econômicas. A preocupação com o meretrício era constante, pois, como observado, trazia problemas de várias ordens. Na capital cearense, a preocupação foi tamanha que o jornal *A Esquerda* noticiou de forma crítica uma ordem pública do chefe de polícia de Fortaleza que estabelecia várias pequenas regras de conduta para as mulheres que trabalhavam nos bordeis. A matéria<sup>152</sup> de título: “Literatura policial: O Chefe proíbe as mulheres até de cuspirem”, diz o seguinte:

O delegado ou chefe de policia da terra que é também um zeloso da D. Moralidade, baixou a pena na dita cuja e d’ahi sahiu um “Aviso” ou cousa que melhor nome tenha, o qual jaz pregado nas paredes de certas casas suspeitas da cidade. A literatura vicentina é assim: DE ORDEM DO SNR. DR. CHEFE DE POLICIA – É expressamente prohibido chegar ou estacionar nas janelas seja a qualquer hora que for da noite ou do dia. Não colocar na janela roupão de banho, toalhas ou outro qualquer objeto. Não atirar pela janela agua e nem cuspir. Não fazer algazarra ou falar alto nos quartos que dia ou qualquer horas da noite. (*A Esquerda*, 1928)

O comportamento das mulheres dos bordeis, pelo que se observa no texto do jornal *A Esquerda*, era o que mais se assemelhava ao comportamento masculino. Práticas, gestos, comportamentos, barulho, linguagem e, de certa forma, independência eram marcas de um mundo dominado pelos homens. Outra preocupação que se mantinha em relação às mulheres era com o hábito de fumar e também com o relacionamento amoroso sem compromisso. Nas folhas de *O Povo*<sup>153</sup>, encontra-se uma matéria assinada por “Peregrino” que aborda esses temas.

Conheço exemplos. Posso cital-os. Ainda não há muito, uma pobre mocinha do interior, tendo vindo ao Rio a passeio, quando regressou ao seu Estado levou na bagagem, para espanto e surpresa da sua terra e da sua gente, uma idéa avançada e um vicio antigo: a apologia do amor-livre e o habito de fumar. E declarou com convicção e ingenuidade ás famílias escandalizadas da sua cidadezinha pacata: - É a ultima moda no Rio. Moça que casa e moça que não fuma, acreditem, não é elegante! Destarte, pregando o amor-livre e fumando o seu “*Ab dulah*”, essa mesma leviana está convencida de que é uma moça literalmente moderna e elegante, com direito ao titulo decorativo – “*carioca honoraria*”... (*O Povo*, 1928)

Como se observa as preocupações do escritor gira em torno do hábito de fumar e do “amor-livre”, práticas ligadas diretamente ao mundo masculino e que não correspondia ao mundo feminino por mais moderno que fosse, de acordo com os padrões tradicionais e patriarcais cearenses. A fiscalização, principalmente sobre a moralidade e o comportamento das mulheres, marcava uma sociedade que buscava se modernizar, porém, como afirmado anteriormente por Rodrigo Marques, não se aceitava que isso se desse a todo custo.

<sup>152</sup> *A Esquerda*, 25 de janeiro de 1928, p. 6.

<sup>153</sup> *O Povo*, 20 de outubro de 1928, p. 4.

No caminho da intelectualidade, havia pouco espaço reservado às mulheres. Eram raras as que conseguiam se destacar no mundo das letras, pelo menos em comparação com o quantitativo de homens. Por exemplo, da lista de membros de 1922 da Academia Cearense de Letras, a única mulher integrante era Alba Valdez (MARTINS, 2011, p. 27), que ocupou a cadeira de número 8. Esse quadro de baixa representação feminina permanece até os dias atuais. Em 1930, foi criada a Academia de Letras do Ceará que funcionou nas dependências do Salão Juvenal Galeno. No jornal *A Razão*, há uma publicação que informa sobre os encontros<sup>154</sup> e quem eram os seus integrantes<sup>155</sup>.

A “Academia de Letras do Ceará” realizou ante-hontem, sua segunda sessão ordinária. Ao “Salão Juvenal Galeno” sede da mesma, Accoreram 21 aggremiados, cabendo a presidencia dos trabalhos ao dr. Joaquim Moreira de Sousa. A Directoria eleita em sessão anterior tomou posse, passando-se, em seguida, á organização do quadro associativo, que é o que segue. (*A Razão*, 1930)

A lista é composta por 40 membros incluindo a própria Henriqueta Galeno, diretora do local, e está formada da seguinte forma:

1. Adonias Lima, 2. Alvaro Bomilcar, 3. Alba Valdez, 4. Aldo Prado, 5. Adília de Albuquerque Moraes, 6. Aristoteles Bezerra, 7. Antonio Drumond, 8. Beni Carvalho, 9. Carlos Camara, 10. Eduardo Motta, 11. Euzebio de Sousa, 12. Filgueiras Lima, 13. Faustino Nascimento, 14. Francisco Menezes Pimentel, 15. Gilberto Camara, 16. Gastão Justa, 17. Henriqueta Galeno, 18. Heitor Marçal, 19. José Waldo Ribeiro Ramos, 20. Joaquim Moreira de Sousa, 21. J. Perboyre e Silva, 22. José Vicente Sydney Netto, 23. José Leite Maranhão, 24. Jorge de Sousa, 25. Kerginaldo Cavalcante, 26. Luiz de Moraes Correia, 27. Loyola de Alencar, 28. Luiz de Castro, 29. Monoel Miranda, 30. Mario de Andrade, 31. Meton de Alencar, 32. Quintino Cunha, 33. Renato Vianna, 34. Rachel de Queiroz, 35. Stella Rubens Monte, 36. Silveira Filho, 37. Suzana de Alencar, 38. Targino Filho, 39. Tancredo de Moraes, 40. Theodoro Cabral. (*A Razão*, 1930)

Da lista citada, como se observa há apenas o nome de seis mulheres. Apesar do número inferior em relação aos homens, supera em muito o quantitativo de mulheres da Academia Cearense de Letras. Vale destacar ainda na lista, a participação de Rachel de Queiroz que só ingressaria na Academia Cearense de Letras no ano de 1994, ocupando a cadeira de número 32.

Sobre Rachel de Queiroz, a publicação do seu livro *O Quinze*, em 1930, gerou desconfiças por parte de alguns críticos e intelectuais com relação à autoria de sua produção, pois acreditava-se que uma mulher, ainda mais tão jovem, fosse incapaz de tamanha realização

<sup>154</sup> *A Razão*, 11 de junho de 1930, p. 7.

<sup>155</sup> *A Razão*, 11 de junho de 1930, p. 7.

artística. Em matéria de *O Jornal*<sup>156</sup>, do Rio de Janeiro, Octavio de Farias tece alguns comentários sobre essa questão.

Assegura o sr. Augusto Frederico Schmidt que Rachel de Queiroz é mesmo uma moça e que não se trata de modo algum de pseudonymo de um escriptor. Como a querer dar uma prova disso “As novidades literárias” publicam o retrato da autora. E não o fazem sem razão. Lendo-se *O Quinze*, sem saber o nome ou o sexo de quem o escreve, difficilmente poder-se-á reconhecer nelle a mão de uma mulher. Ha um equilíbrio geral de todas as phrases e de todos os sentimentos – sobre tudo das pequenas coisas – uma economia de traços, um vigor nas expressões que não é commum encontrar nos romances femininos. (*O Jornal*, 1930)

Assim era reforçada a ideia de que existia práticas, hábitos, costumes e comportamentos caracterizados como sendo do gênero feminino, pois, ao que parece, acreditava-se também, como observado a partir da crítica acima, que existia uma forma ou estilo de escrita feminina. Há uma divisão aí entre dois mundos, dois universos representados por um lado masculino e outro feminino. No caso do mundo do cotidiano, havia uma crítica em relação ao comportamento feminino ser semelhante ao do homem; já no caso do mundo artístico, o que se percebia era o contrário, a qualidade da obra se dava em poder ser igualada ou pelo menos parecida com um estilo masculino de escrita.

Como se percebe, as tensões geradas a partir da análise do mundo social são de relevante importância por trazerem elementos que se configuravam como integrantes da estrutura de produção das obras artísticas e, dessa forma, destacam como esses fatores atuaram na organização interna das obras, importante matéria de análise como bem ressalta Antonio Candido (2014, p. 14). Destacando algumas produções modernistas que fizeram do fato social elemento com uma importância ainda maior dentro do quadro de composição literária, é possível perceber algumas contradições que envolviam não só a realidade, mas também a ficção.

É possível perceber ainda que questões como o lugar do feminino dentro de um mundo dominado pelos homens fizeram parte do processo de estruturação das obras por representarem dentro do quadro de mudanças sociais, questões a serem enfrentadas pela sociedade e combatidas por diversos setores como o médico e também o intelectual. Dentro desse quadro, a literatura agia de certa forma como campo de repressão e de controle de certas práticas surgidas pelo mundo moderno e principalmente por ele afetar o mundo feminino.

Na análise dos diversos campos pode-se compreender, por exemplo, no caso do movimento modernista no Ceará, como, apesar do desejo de renovação e das transformações

---

<sup>156</sup> *O Jornal*, 7 de setembro de 1930, p. 1.

que se implementavam no estado, principalmente em sua capital Fortaleza, havia uma preocupação bastante significativa com os aspectos morais que também se modificavam. No Ceará, o campo literário, apesar da força dos setores tradicionais, fazia um esforço para se modernizar, no entanto, no processo de modernização da cidade, acompanhado pelo desenvolvimento econômico capitalista, possivelmente a defesa da moralidade era resultado do atraso vivenciado pelas estruturas políticas tradicionais remanescentes e que aos poucos perdiam força política, econômica e simbólica.

#### **4.2 O nacionalismo e o comunismo**

A década de 1920 no Brasil foi bastante agitada, pois o país passou por grandes embates políticos, sociais e culturais. Em 1922, o Rio de Janeiro enfrentava uma revolta tenentista com os 18 do Forte de Copacabana. Vale lembrar que, desde a década anterior, ocorrera no Brasil um número bastante considerável de greves, organizadas, principalmente, por trabalhadores ligados a ideias anarquistas e socialistas, representando a força política desses trabalhadores, bem como a disposição do uso da força pelo próprio estado, a partir da repressão sobre esses movimentos sociais.

As greves no Brasil se intensificaram entre 1906 e 1908 como reação dos trabalhadores às péssimas condições de trabalho (SCHWARCZ, 2015, p. 336). A classe operária organizou-se em sindicatos o que aumentou ainda mais o quantitativo de ocorrências grevistas. Segundo Schwarcz, entre 1900 e 1920, ocorrera cerca de 400 greves na luta dos trabalhadores por direitos, por melhores salários, proteção, direito de organização e redução da jornada de trabalho (2015, p. 336).

É importante ressaltar no Brasil do início do século XX a dinâmica das mudanças das populações de um dado espaço para outro. Dessa forma tanto as migrações internas quanto as imigrações dos mais diversos locais do mundo para o Brasil foram um fator importante para as transformações sociais do país. Além da imigração, algumas revoltas ganharam destaque em nível nacional como movimentos de reivindicação e de luta por direitos. Em 1910, por exemplo, acontecia no Rio de Janeiro uma revolta de marinheiros, “e foram eles que, entre 22 e 27 de novembro de 1910, protagonizaram nas águas da baía de Guanabara a Revolta da Chibata” (SCHWARCZ, 2015, p. 330), contra os vários castigos físicos, como as chicotadas que eram aplicadas aos marinheiros insubordinados.

Em 1924, acontecia a Revolta Paulista iniciada a partir da insatisfação de um grupo de militares com relação à crise econômica e à concentração de poder estabelecida pela política do



café-com-leite, organizada pelos políticos dos estados de São Paulo e de Minas Gerais. O desfecho da revolta culminou com a derrota dos revoltosos e o início da Coluna Prestes<sup>157</sup>.

Já no Ceará, no começo do século XX, as forças políticas permaneciam sob o controle das tradicionais oligarquias agrárias, apesar dos embates que ocorreram pelo controle do poder do estado. Destaque para as disputas entre os oligarcas e os chamados salvacionistas. Com o fim do governo de Accioly em 1912 e ascensão do salvacionista Franco Rabelo ao poder, estourou no sertão cearense, com o apoio do próprio governo federal e das oligarquias locais, lideradas por Floro Bartolomeu e Padre Cícero, a Sedição de Juazeiro. A Sedição, que ocorreu no final de 1913 e se estendeu até 1914, só terminou após a deposição de Franco Rabelo do poder.

Ademais, é no próprio contexto de disputas que se intensifica, por um lado, o aumento do chamado “cangaceirismo”, grupos de “bandoleiros” que desafiavam os poderes locais e atacavam e saqueavam principalmente as regiões dos sertões do Nordeste, e por outro, o movimento operário nos centros urbanos que começou a ganhar força a partir de uma maior organização. Dessa forma, o final da década de 1920 no Brasil marcou um período de intensas disputas políticas, pela formação de grupos e sua polarização, pela mudança política produzida por meio dos embates pelo controle da nação, queda da República Velha e da hegemonia dos estados de São Paulo e Minas Gerais.

Na década de 1930, depois de um conturbado processo de escolha do presidente da nação, Getúlio Vargas tomou o poder, encerrando o período da História do Brasil conhecido como República Velha. O novo presidente permaneceria no controle do país até 1945. A partir desses embates o que se percebe é que a literatura produzida entra em conformidade com a dinâmica das confluências políticas, que buscavam uma organização estrutural do país e que envolvia, além dos setores político, social e econômico, as bases da própria cultura. Assim, algumas produções de escritores importantes para a literatura cearense vêm marcadas por tensões e contradições que agitavam o ambiente cultural no país, trazendo em sua própria estética debates que eram também políticos e ideológicos.

A “nova literatura” proposta pelo movimento modernista no Ceará estava em uma tensão direta com as transformações que se configuravam a partir do processo de modernização do espaço cearense. No campo estético, como afirmado anteriormente, as tensões se davam pelo

---

<sup>157</sup> A Coluna Prestes foi um movimento de cunho político-militar que iniciou-se em 1925 e se estendeu até 1927 e estava diretamente ligada ao processo de insatisfação dos seus integrantes com a política da época. A Coluna foi liderada por Luis Carlos Prestes e percorreu várias partes do território nacional enfrentando as tropas do Exército e das polícias estaduais.

choque com uma literatura tradicional e o seu cânone de escritores, pois apresentava um “novo gosto” e uma “nova forma” ao passo que em muitos casos reproduzia o próprio ideal moral e político da sociedade e seu caráter conservador como apontado por Rodrigo Marques.

Desejava-se a modernização, eram bem-vindos os automóveis, a energia elétrica, os bangalôs, os cines, conquanto não alterassem as bases da estrutura patriarcal da sociedade, porque senão passavam facilmente de —progresso material para —atraso civilizacional. Este receio chegava também às faturas literárias e ao debate crítico, uma vez que as novidades vindas do Sul do país eram agora —futuristas e procuravam alinhar seus procedimentos artísticos com as novas práticas da vida. Daí concluímos que a tônica do primeiro tempo modernista no estado seria a de um —Modernismo de rédeas curtas, desejado porque o Ceará não poderia perder o bonde da história, mas mediado por setores conservadores da sociedade. (2015, p. 123)

Nos anos iniciais do movimento modernista no Ceará, termos como raça, povo, pátria e nação são frequentes na construção temática das produções artísticas, a começar pelo título do livro inaugural *O Canto Novo da Raça*. É um “canto novo”, ou seja, uma “nova” forma estética na configuração poética, e ela vem de uma raça. Raça que vai se configurando a partir das referências construídas pelos próprios autores. O termo “raça”, em muitos casos, foi ressaltado de forma exacerbada, como próprio princípio de eugenia, como o apontado no poema “Manifesto Político”, de Luiz de Castro, em publicação no jornal *O Povo* em 1928.

#### **Manifesto Político**<sup>158</sup>

Queremos os arados e as charruas  
agindo pelos campos;  
e pelas ruas  
queremos vêr os autos caminhões  
em rudes solavancos, em estremeções  
mais rudes, conduzindo os jerimuns  
os nabos, as nabiças e os melões...

Em vez de “melindrosas” literatas,  
tysicas, perfumadas a Houbigant,  
queremos vêr raparigas bem nutridas,  
de aguador ou de ancinho em punho  
pelas hortas ou pelos jardins, sem testemunho,  
cuidando dos repolhos, das cenouras  
ou das redivivas rosas carmezins...

E pelo céu azul queremos vêr,  
em vez da poesia deste azul...  
a prova da fumarada intensa  
dos fogaréos rubros, louros, febricitantes  
da Industria, esparramando rôlos de fumo  
de suas uzinas monstruosas,

<sup>158</sup> *O Povo*, 23 de junho de 1928, p. 3.

pelas chaminés fumegantes...

Queremos mais ainda...  
A seleção da raça, a Eugenia  
para que os nossos filhos, oh! Maria!  
sejam mais fortes, e nossa filha  
seja mais linda.

(Luiz de Castro)

Observando mais detalhadamente o poema acima de Luiz de Castro, alguns significados são bastante relevantes. Chama a atenção o fato de o poeta destacar dentro do seu poema as produções agrícola e industrial como fatores de desenvolvimento, mais do que isso, Luiz de Castro iguala tais produções com o próprio desenvolvimento do povo, ou seja, a produção de uma nova raça. O trecho “queremos vêr raparigas bem nutridas” demonstra esse desejo de construir uma raça bem alimentada, saudável, de homens mais fortes e de mulheres mais bonitas. Essas características reforçam a ideia de valorização da raça que estão ligadas à manutenção ou ao fortalecimento dos próprios padrões tradicionais.

Além da forte valorização da raça, principalmente nos anos iniciais do movimento modernista no Ceará, como a que foi apresentada anteriormente no poema de Luiz de Castro, ressaltam-se, também, algumas características importantes, pois o novo (estético) entra em tensão direta com velho modelo (moral), assim como a cidade estava em tensão direta entre o processo de modernização e industrialização pela qual Fortaleza passava e as suas estruturas de base tradicional e agrária, que dominavam a base da política e da economia do país.

As obras e discursos produzidos pelos “novos” escritores cearenses acompanhavam as tensões que se configuravam dentro da dinâmica das produções artísticas do país. Outro fator importante para a análise do período se configura em torno da participação efetiva no projeto modernista que no Ceará pendeu para um lado mais ufanista/nacionalista (MARQUES, 2015, p. 140). O próprio livro inaugural do Modernismo no Ceará em 1927 revela essa tendência mais nacionalista aos moldes do próprio Ronald de Carvalho a quem o livro foi dedicado.

Há também tensões ideológicas apontando, além do conservadorismo e do forte nacionalismo, outros caminhos para a literatura no Ceará. Nos anos de 1920, observa-se, essa importante característica que se fortalecia no Ceará, onde ocorria uma disputa intensa entre as principais ideias que configuravam os caminhos políticos possíveis e a força de alguns setores como a Igreja e o próprio Estado.

Sobre a questão de uma preocupação com a raça e, conseqüentemente da formação do Brasil e do brasileiro, o poema “Cabocla”, de Jáder de Carvalho, faz referência a uma mulher

que representa a própria terra de onde nascem os homens e seus costumes. Existe no poema uma tensão entre um passado e um futuro. A imagem do sertanejo é representada por um trabalhador que tem no seu dia a dia a marca da luta pela sobrevivência. É possível observar a partir da construção poética o louvor a um futuro de promessas. Uma nova raça a surgir. Trata-se da alegoria de um novo tempo.

### **Cabocla**<sup>159</sup>

A Vito Leão

Cheiroso inferno dos violeiros!  
Rainha, outrora, nos batuques, no xerém!  
Atordoante,  
selvagem,  
morena flôr dos sambas sertanejos,  
ó cabocla, tú és, no teu reinado extinto,  
a fecunda promessa da raça nova!

O homem novo do Norte,  
contemporaneo  
dos grandes lagos artificiais,  
nascerá de ti, cabocla!

No teu olhar, apenas vive a lembrança fatal  
de anonymas tragedias e prelios de paixão...  
Não buscas mais, com o mesmo ardor, a viola e a samba...  
O samba – em que tu foste a Tentação!  
A viola – que é feita dos teus suspiros e das tuas queixas!

Esquece o baião voluptuoso e quente...  
Tua vida romantica passou!  
Ah, o teu amor, cabocla,  
era como joaseiro do sertão:  
Na fronde – o verde aceno da Esperança...  
Em baixo – com o balsamo da sombra,  
Os espinhos da magua e da traição...

Teu seio  
ha de acolher a fronte generosa  
do batalhador das searas e das colheitas:  
coroados dos beijos da Esposa,  
orgulhoso dos filhos fortes e sadios,  
Elle marchará, um dia, cantarolando o sol,  
não para o combate – onde a Espada fulgura!  
- onde as bandeiras se rasgam em louvor do Odio!  
- onde o homem disputa ás feras a volupia do sangue!  
Mas para o campo,  
para a terra fecundada e jovem,  
onde rebenta o ouro lindo das Espigas...

<sup>159</sup> *O Canto Novo da Raça*, 1927. Na segunda edição de 2011, encontra-se nas páginas 70-72.

Deante de ti, simbolo da Fecundidade!  
 eu me prostro e me ajoelho adorando o teu Ventre.  
 O teu Ventre! Elle vae redimir minha raça infeliz,  
 a minha triste raça nômade.

Bemvindo seja o teu filho:  
 Elle trará, nas veias, outro sangue mais frio...  
 Detendo os rios nos seus cursos,  
 num amplexo de argamassa e pedra unirá as montanhas!  
 Ah, a legião ululante das águas  
 a esbater-se no peito cyclopico das barragens!...

Nesse tempo,

á voz do dynamo, cabocla,

que viola ha de chorar, na tristeza das varzeas?

(Jáder de Carvalho)

Observa-se no poema, o ufanismo característico do período, fortalecendo o caráter nacionalista do poema. Será o homem que domina o seu tempo, tornando-se, pois, senhor do seu destino. O verso “dos grandes lagos artificiais” representa esse poder de modificação do seu próprio espaço pela construção dos açudes que poderiam resolver um grave problema no Ceará: a seca e a sua consequência, ou seja, a luta pela sobrevivência. O poema ainda traz uma representação sobre a valorização do trabalho do homem do campo. Além disso, constrói a imagem heroica de uma raça formada pelo suor do trabalho e pela força de harmonia com a natureza. O trabalhador rural representa na poesia de Jáder de Carvalho o espírito do homem a ser louvado.

A mulher construída no poema representa uma alegoria da esperança e da renovação da nação. O seu filho, caboclo, sertanejo, agricultor, construtor e modificador do seu espaço, é peça fundamental da representação alegórica e articula a poesia com uma problemática comum do espaço cearense, que é a migração do seu povo para terras distantes e desconhecidas.

Analisando a representação do homem cearense feita por Jáder de Carvalho no poema citado, percebe-se, de certa forma, um caráter otimista, principalmente em relação com o tempo futuro, sugerindo um homem que “trará, nas veias outro sangue mais frio”, “que vai redimir minha raça infeliz, a minha triste raça nômade”. Fator bem diferente do que era representado por Rodolfo Teófilo no final do século XIX. Para Teófilo o homem cearense, mestiço e nômade era representado de forma bem mais pessimista, como, por exemplo, a maneira como escreveu

sobre as desgraças relacionadas à migração cearense para a Amazônia, que destacava o homem cearense sem um futuro promissor.

Rodolfo Teófilo, com a escrita de *O Paroara*, procurou produzir o discurso “legítimo” sobre a migração cearense para a Amazônia. Partindo da premissa de que a ida para a Amazônia significava um conjunto de perdas materiais e simbólicas para o migrante, Teófilo contribuiu com a visão sobre a região amazônica como local inóspito para a vida. (DAMASCENO, 2018, p. 47)

Como se observa, a poesia de Jáder de Carvalho, bem como a própria literatura modernista, estavam em constante relação com as problemáticas que envolviam o processo de modernização da nação e suas tensões e contradições, procurando estabelecer formas e conteúdo para a formação de uma nova nacionalidade, e isso se dava incluindo a organização do trabalho e do trabalhador.

Analisando as produções do Romantismo, ainda no século XIX, Rodrigo Marques expõe em seu estudo como o escritor Juvenal Galeno se utilizou dos discursos em torno da valorização do trabalho em suas obras.

Sob a retórica da modernidade e da civilidade, vários discursos, incluindo o literário, apregoavam a necessidade de se normatizar os trabalhadores livres a fim de evitar o banditismo e a vadiagem, fazendo com que o —povo se ocupasse na terra da qual eram agregados. (2015, p. 36)

As maiores preocupações de Galeno em relação ao trabalho e ao trabalhador no século XIX, como observado por Marques, estavam relacionadas principalmente com o controle sobre o trabalhador, especificamente o trabalhador livre. Houve, dessa forma, uma idealização do povo, feita como forma de guiar esses trabalhadores, principalmente no livro *Lendas e Canções Populares*, no qual o próprio Juvenal Galeno, afirma no prólogo da obra “que realmente quis doutrinar e guiar o povo brasileiro” (MARQUES, 2015, p. 36).

No caso de Juvenal Galeno, o —povo ou, em última análise, —os pobres, aparece, na maior parte dos poemas, idealizado, envolto em uma aura de pureza. Contudo, já nesta primeira produção literária começa a transparecer uma tentativa de regularizar ou guiar as atividades dos homens e das mulheres livres da província, com base em preceitos liberais e ideais progressistas que acabaram adentrando na temática e nas formas dos poemas. (MARQUES, 2015, p. 13)

No caso do poema de Jáder de Carvalho, há também uma preocupação com o trabalho, principalmente o do campo. As principais problemáticas existentes no período das primeiras décadas do século XX estão relacionadas ao crescimento das populações urbanas, resultado das migrações externas e internas que ocorriam no Brasil desde o final do século XIX.

De 1880 até os anos 1930, a sociedade brasileira dinamizou-se muito. A nova configuração social representava o resultado imediato do crescimento geral da população combinado com a política agressiva de incentivo à imigração estrangeira. Para completar, já na década de 1910 se observou um acelerado processo de substituição de importações – implementado durante a Primeira Guerra e no final desta -, o qual, unido à crise da agricultura, levou a que as cidades e indústrias ganhassem importância renovada no cenário nacional. (SCHWARCZ, 2015, p. 326)

O principal problema se dava justamente com a saída do sertanejo de sua terra natal, como a descrita no poema que coloca “A minha triste raça nômade”, representando a migração do povo cearense por vários lugares do Brasil. O apego à terra e a valorização do seu espaço e da sua cultura são importantes características de fortalecimento de um pensamento mais regionalista, tema que será aprofundado mais adiante, mas também, pelo menos no Ceará, eram questões que perpassavam pelos ideais nacionalistas. Esse papel de orientação do povo era algo buscado por escritores modernistas na condução e organização do Brasil e, principalmente, na valorização da cultura que deveria ser realizada a partir das questões que representavam a nação. No texto “A matança dos inocentes”, de Demócrito Rocha, sob o pseudônimo de Antonio Garrido, fica clara a ideia do papel dos escritores sobre essas questões:

**A matança dos inocentes<sup>160</sup>**

Nós precisamos sitiar o Brasil, Sitar. E trancar as fronteiras. Invocar o espírito de Herodes e fazer a matança dos inocentes. O Brasil é a terra dos inocentes. Se tal povo está destinado a servir de pasto a todas as pragas estrangeiras – não será melhor morrer logo, administrativamente? Do que morrer por força de concessões, como aquela do Ford? Todos os organismos reagem quando lhes entram o antígeno. O Brasil, não. Bate palmas. Goza. Elogia. Não tem febre. Por que? Por causa dos inocentes. Logo: chá de meia noite! Matar os inocente e resuscitar todos os desconfiados que morreram de velhos. Poderemos evitar que os brasileiros se criem inocentes? É claro. O jeito é fazer brasileiro intuitivo. Como esses que nós e os sulistas estamos fazendo. Vocês não estão vendo? Qualquer grito nosso ajunta povo e povo fixe-fixe.

(Demócrito Rocha)

Nota-se na visão de Demócrito Rocha a importância que os escritores, principalmente, os modernistas tinham como condutores do povo e da nação brasileira. O ataque ao estrangeirismo, o combate à passividade do brasileiro, a falta de reação, a aceitação e a valorização das coisas que vinham de fora do país eram problemas a serem enfrentados. Essa passividade era, provavelmente, na cabeça de Demócrito Rocha, fruto da falta de conhecimento do povo, representado no texto como “inocente”, cabendo ao escritor modernista a função de

<sup>160</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 1.

orientador. O texto se encerra com o seguinte trecho, que aborda a valorização e o amor à terra a partir da condução e da mobilização dos escritores.

É uma espécie de mobilização para salvar a terra da gente. A nova orientação tem isso de bom: agita. É por força desse trabalho que nós haveremos de infiltrar no cérebro do nosso povo o amor à terra dos papagaios – terra que os inocentes desejam entregar aos estrangeiros.  
Matemos os innocentes!

(Demócrito Rocha)

O texto de Demócrito Rocha parece fazer referência a um texto de Menotti del Picchia, “Matemos Peri!”, publicado no *Jornal do Comércio* em 1921. Nesse texto, como apontam Joana Mello de Carvalho e Silva e Ana Cláudia Veiga de Castro (2014), Menotti del Picchia critica “a mistificação do indígena”, ressaltando sobre a ideia do “novo brasileiro” que estava se formando “a partir da imigração europeia” que “ajudaria a superar o atraso colonial que o país vivia” (2014, p. 37).

Peri simbolizava o passado, em tudo que ele teria de atraso, obsolescência, velharia, tudo o que afinal precisava ser destruído, para que surgisse a nova arte e a nova sociedade. O escritor reconhecia então uma herança europeia (não portuguesa, é necessário frisar), como a propulsora de uma arte nacional, pois “a alma europeia, transplantada para os trópicos [...] há de fatalmente coar essas emoções através dos influxos do clima e da paisagem”, tornando-se então “a verdadeira arte nacional” (PICCHIA, 1921, p.1). (SILVA; CASTRO, 2014, p. 37)

A orientação de Demócrito Rocha, pelo que parece, é contrária à de Menotti del Picchia, pelo menos no que diz respeito ao que representava a arte nacional. No caso do texto de Menotti del Picchia, havia uma valorização da herança europeia “como a propulsora de uma arte nacional. No entanto, Demócrito Rocha frisava a importância do combate ao estrangeirismo, fortalecendo, assim, um nacionalismo em seu discurso. O tema do nacionalismo na literatura, ou, mais precisamente, de uma literatura nacionalista colocava o movimento modernista no Ceará dentro dessas questões. No texto “A nossa vez...”, de “Peregrino”, observa-se essa ideia sobre a literatura modernista.

**A nossa vez...**<sup>161</sup>

É exacto, minha senhora. Chegou afinal a vez do Brasil, na literatura brasileira! Depois de abandonado e execrado por duas ou três gerações de poetas e escritores, o Brasil volta, entre nós, a preocupar todos os espíritos. Não era sem tempo. As últimas gerações – parnasianos e simbolistas – muito preocupadas com a fidelidade que deviam aos seus modelos estrangeiros collocaram a nossa gente num plano secundário.

<sup>161</sup> *O Povo*, 21 de abril de 1928, p. 3.



Os modernistas, porém, fizeram questão de incluir uma forte reação “nacionalista” (não seria melhor dizer: “brasileira”?) no seu programma – e volveram os olhos, cheios de encantamento, para a realidade brasileira de hoje. Depois dos românticos – Alencar, Castro Alves, etc. – são inegavelmente os modernistas os escriptores brasileiros que mais seriamente (ilegível) têm preocupado com o Brasil. E é impossível negar sympathia a um movimento de idéas que nasce com tal programma.

(Peregrino)

Como se observa, o movimento modernista no Ceará teve várias propostas que o colocavam, assim como nos centros culturais do país, como um movimento plural. O conjunto variado de propostas de renovação estética se justifica pelos embates em torno de uma configuração tanto da valorização do povo e do espaço, quanto de uma percepção do presente e de suas vantagens e desvantagens, proporcionadas pelo mundo moderno. Além do mais, algumas correntes mais internacionalistas, como o comunismo, que no Brasil se oficializou em 1922, começavam a ganhar força não só no plano político, mas também como elemento de configuração literária presente nas obras de alguns escriptores, mostrando, dessa maneira, as várias correntes de pensamento que foram apropriadas pelo movimento modernista no Ceará.

Referências ao comunismo já aparecem na obra inaugural de 1927. O poema “A Baratinha e o Trabalhista”, de Franklin Nascimento, aponta no campo ideológico, uma apropriação das ideias e experiências comunistas pelos poetas.

#### **A Baratinha e o Trabalhista**<sup>162</sup>

Na Guanabara azul ha ressacas de sangue...  
A tarde é uma bandeira marroquina!  
Lá vae, luzidia como um sapato de baile,  
a do Capitalismo caçula endiabrada.  
Que roncaria que faz esse lindo besouro metallico!

“Tempos mesquinhos!  
Só porque eu não possuía um daquelles bichinhos...  
Desalmada!”

E o olhar cantarolava a *Internacional!*...

(O sol, agóra, era um enorme petardo que explodia!...)

(Franklin Nascimento)

O poema descreve uma paisagem que apresenta as novas transformações pelas quais a cidade moderna passava com o incremento de um objeto que representava muito bem o

---

<sup>162</sup> *O Canto Novo da Raça*, 1927. Na segunda edição de 2011, encontra-se na página 61.

processo de modernização das cidades e de industrialização, indicando as contradições entre o homem que produz o objeto, mas que o próprio sistema capitalista não permite que o trabalhador o possua. A “Baratinha” descrita no título era um carro produzido no período.

Além do mais, o poema aborda duas características importantes para a sua construção, pois a “baratinha” representa a velocidade, que se configurava no dia a dia, como a “endiabrada”, além disso, mostra a mudança na própria paisagem sonora das cidades em processo de modernização representada no poema pelo verso “Que roncaria que faz esse lindo besouro metálico!”.

As contradições descritas no poema de Franklin Nascimento entre o “produzir” e o “não possuir”, e na própria concepção de amor, que no poema aparece com certo grau de “amor com interesse material” movido pelas próprias relações capitalistas revela uma transformação importante para a análise da dinâmica que configura as representações artísticas do período. Vale ressaltar o engajamento político de Franklin Nascimento ao comunismo, pois, no poema, a afeição pelo comunismo é descrita diretamente no verso “E o olhar cantarolava a *Internacional!*”, referência a música utilizada nos movimentos comunistas do mundo.

No poema citado, é importante salientar que o verso apresenta uma tensão entre o som imposto pelo sistema capitalista, descrito anteriormente a partir do barulho do carro, e a ordem do silêncio imposta pelo sistema político na proibição do poder cantar a “*Internacional*”, pois o eu lírico só pode expressar o seu desejo de mudança no espaço do seu próprio pensamento, pois quem canta é apenas o “olhar”.

Em outras publicações de escritores modernistas no Ceará do período, também se percebe algumas referências ao comunismo e aos seus representantes. No poema “A Rede”, de Sidney Netto, o escritor faz uma referência a Luís Carlos Prestes, principal representante do Comunismo no Brasil da época e líder do levante tenentista de maior repercussão do país, a Coluna Prestes, que como já mencionado, teve força de 1925 a 1927 (SCHWARCZ, STARLING, 2015, p. 348).

#### **A Rêde**<sup>163</sup>

Quando eu vi, de longe, aquela rêde muito branca,  
balouçando docemente, balouçando,  
lá no alpendre deserto da fazenda,  
eu senti uma cousa bem aqui dentro do coração.

O luar, lá fóra, ensaboava tudo,  
lavava os currais, lavava o terreiro,  
até ninguém ver mais.

<sup>163</sup> *Cipó de Fogo*, 27 de setembro de 1931, p. 1.

Parecia uma noite de natal, de tão branca,

E, nisto, desci do meu cavalo, arfando  
 “Boa noite!” Estava um velho; a longa barba toda cheia da  
 espuma branca do sabão do luar:  
 “Moço descanse. A rede...  
 - Obrigado.  
 “A rede é limpa. Nesta rede já descansou, já dormiu  
 um somninho  
 o General Luis Carlos Prestes”...

O luar, lá fora, iluminou mais alto,  
 A rede estava concava,  
 estava cheia de sonho, ainda.  
 Prestes, de certo, ali, sonhou,  
 um grande sonho para o Brasil...

(Sidney Netto)

Como se percebe, o poema publicado em 1931 evoca a força representativa de Luís Carlos Prestes. A paz e a tranquilidade são trazidas como forma de amenizar as tensões, as preocupações e o cansaço do personagem (cavaleiro) descrito no poema. A rede representa o espaço do sonho, o lugar onde as transformações poderiam acontecer, espaço dos possíveis em meio aos conflitos que formaram o cenário político do Brasil, na década de 1920. O poema de Sidney Netto apresenta uma visão de transformação nacional a partir dessas mudanças na própria estrutura do Brasil, tendo em vista ainda a forma como se conduziam as disputas políticas brasileiras afetadas pela “Revolução de 1930” que havia agitado o país e que procuravam deixar de lado a participação da maioria da população nesse processo transformador.

A figura de Luís Carlos Prestes, por exemplo, representa a ideia de mudança feita com a participação popular. No entanto, realizada da maneira que se processava essa transformação, ao que parece, não estaria afetando as estruturas sociais do período. Dessa forma a única coisa que se podia fazer era sonhar com um mundo melhor. Sobre a importância e o significado de Prestes e da Coluna, como fator simbólico, Schwarcz e Starling destacam:

A Coluna era fruto da união do grupo de tenentes paulistas (vinculados a Miguel Costa) com os militares sublevados no Rio Grande do Sul e comandados por Luís Carlos Prestes. Este último logo se converteria em símbolo do espírito de mudança que animava os tenentes, ganharia a admiração dos setores médios urbanos e se converteria no Cavaleiro da Esperança, tendo a Coluna suas fileiras engrossadas pela entrada de voluntários vindos de diferentes pontos do país. (2015, p. 348)

Como símbolos, Prestes e a Coluna representam muito bem alguns ideais que estruturavam o movimento modernista. Primeiramente, pelo seu caráter igualmente de movimento, muito parecido com o que se configurou pela ação de alguns representantes do movimento modernista em apresentar as suas ideias, tanto a partir das trocas de informação como a partir das visitas por várias regiões do país, como o que fez Guilherme de Almeida. Segundo, pelo seu próprio fortalecimento, principalmente a partir da integração e participação de várias pessoas. E por fim, pelo “espírito de mudança”, questão central no movimento modernista que dava força ao seu caráter de combate aos velhos representantes da nação e a luta pelas transformações das estruturas que dominavam o cenário de organização do país.

Sobre o processo de organização dos trabalhadores ou mais especificamente o processo de domínio sobre os trabalhadores do período, Simone de Souza (2007), apresenta uma discussão dessa problemática expondo como os setores dominantes da Primeira República procuravam organizar o cenário da vida social impondo inclusive o uso da violência como forma de controle sobre os trabalhadores.

Na política oligárquica, não há lugar para os trabalhadores, vistos como “imaturos” e inconscientes”, condição que os exclui do processo político. Esta imagem construída pelos setores dominantes impede a participação dos trabalhadores na cena pública, quer seja no processo político formal, quer seja nas organizações de classe. Daí ser recorrente, em nossa história, o uso da violência contra os trabalhadores. (2007, p. 288)

Como se percebe, controlar os trabalhadores e o mundo do trabalho fazia parte do processo de reestruturação nacional. Alguns escritores modernistas, de certa maneira, se apropriavam dessas problemáticas como elementos de construção literária, levando em consideração que a ação dos escritores correspondia na sua participação como organizador da nação. No campo das transformações mundiais, o cenário político que se instalava também serviu como elemento de referência estética. O debate sobre as questões dos conflitos mundiais, principalmente após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a série de medidas contra a derrotada Alemanha se dava em meio a uma visão um pouco mais internacionalista.

#### **Mapa Mundi**<sup>164</sup>

Não chore, não, meu velho professor de geografia...  
 .....  
 Eu tingi de vermelho  
 a Rússia,  
 porque ela é mesmo assim...  
 e  
 de preto a italia,

<sup>164</sup> *Cipó de Fogo*, 27 de setembro de 1931, p. 3.



Nessa perspectiva, o movimento modernista brasileiro só pode ser compreendido dentro da dinâmica das relações de mudanças e de interditos, das possibilidades que envolvia a tônica do processo histórico e das configurações dos processos sociais, políticos, econômicos e culturais. Essas tensões são observadas a partir de uma leitura das obras modernistas que apresentavam um mundo em transformação e no choque entre o “novo” e o “velho”, entre o moderno e o tradicional, entre o local e o cosmopolita, entre a mudança e o conservadorismo em constantes disputas.

Com relação às várias correntes ideológicas que se estabeleceram no Brasil. A década de 1920 foi um período importante para o desenvolvimento dessas correntes que entraram em tensão direta pelo controle do país. As várias instituições e os setores intelectuais procuravam participar desse processo impondo suas ideias, o que inclui os sujeitos que organizavam a vida cultural do país como os escritores. Na década 1930, com as grandes mudanças políticas e culturais que já afetavam o Brasil e o mundo, o debate em torno das ações e, sobretudo da participação política se intensifica, criando um ambiente cada vez mais polarizado, que convergiu para um mundo em conflito, culminando na Segunda Guerra Mundial.

### **4.3 Alencar e o regionalismo identitário cearense**

O ano de 1929 foi marcado como uma data importante para a história cearense, principalmente para os setores culturais, por ser o ano do centenário de nascimento do seu maior escritor, José de Alencar. No Ceará, o aniversário do centenário de Alencar foi festejado com uma série de eventos e homenagens que culminaram com a construção de uma estátua do escritor cearense, na praça que recebeu o seu nome. O plano de construção da estátua de Alencar partiu de alguns setores letrados, como a Associação Cearense de Imprensa, sob a orientação de Gilberto Câmara, que, em 1928 fazia planos de arrecadação por todo o Brasil para o custeio da obra, que somaria um valor relevante de dinheiro a partir da contribuição de um número considerável de associados<sup>165</sup>.

Com a proximidade das comemorações, os jornais noticiavam o importante evento que ocorreria na capital cearense. O Rio de Janeiro também prestou homenagem ao escritor cearense a partir do Centro Literário, organizando algumas solenidades em torno da data comemorativa<sup>166</sup>. Além do financiamento feito por setores intelectuais, parte da arrecadação foi feita com apoio do poder público, como, por exemplo, a prefeitura de Fortaleza. Com o apoio

---

<sup>165</sup> *O Ceará*, 10 de janeiro de 1928, p. 7.

<sup>166</sup> *A Razão*, 19 de março de 1929, p. 7.

do prefeito Álvaro Weyne, a câmara municipal aprovou um crédito especial de 10:000\$000 (dez contos de réis) como auxílio à Associação Cearense de Imprensa para a construção da estátua de José de Alencar<sup>167</sup>.

Retornava à cena literária o criador de Iracema, como grande representante da literatura nacional. Os livros de Alencar eram lidos e consultados por uma série de pessoas interessadas em literatura. A Biblioteca Pública costumava divulgar a lista de leitores e de autores consultados, sendo as obras de José de Alencar as mais procuradas<sup>168</sup>. A imagem de Alencar representava não só a sua importância dentro do meio literário, mas foi apropriada por diversos outros setores como o esportivo, que lançou um time de futebol com o nome do escritor cearense<sup>169</sup> e pelo setor comercial, que utilizou o seu nome como marca de cigarro. O jornal *A Razão* publicou uma matéria sobre o lançamento desse cigarro em homenagem a José de Alencar<sup>170</sup>.

Os srs. Belleza, Garcez & Cia. Ltda., industriaes proprietários da acreditada “Fabrica Iracema”, ofertaram-nos um pacotinho dos excellentes cigarros “José de Alencar” que acabam de lançar ao mercado aproveitando a proxima comemoração do centenario do apreciado romancista cearense. É uma justa homenagem daqueles industriaes cearenses ao grande autor de “Iracema” e que ainda oferece o ensejo, aos fumantes, de obterem prêmios de 1\$000 a ... 50\$000 por meio de cheques postos nas carteiras. (*A Razão*, 1929)

Além da Associação Cearense de Imprensa, outras associações como a Fênix Caixerai ajudavam nas comemorações e nas publicações de homenagem a José de Alencar<sup>171</sup>. Os ensaios em torno da homenagem movimentavam as escolas públicas e particulares<sup>172</sup> que levaram um número considerável de alunos e professores para a festa que foi encarada como evento cívico, com direito a passeata pelas ruas de Fortaleza<sup>173</sup>.

A lista de escolas era enorme<sup>174</sup> e a programação se deu durante três dias envolvendo uma variedade de personalidades, que incluiu alguns políticos de posição importante como os presidentes do estado do Ceará, Matos Peixoto e o do Rio Grande do Norte, Juvenal Lamartine<sup>175</sup>. No dia 1 de maio, data do evento, foi realizada pela manhã na Igreja do Patrocínio

<sup>167</sup> *A Razão*, 3 de abril de 1929, p. 3.

<sup>168</sup> *A Razão*, 17 de março de 1929, p. 3. Durante várias edições o jornal costumava divulgar uma lista com as informações da Biblioteca Pública sobre das principais obras consultadas.

<sup>169</sup> *A Razão*, 28 de março de 1929, p. 3. Em matéria do jornal, foi divulgada uma partida entre o time do Ceará S. C. contra o time José de Alencar, formado por vários atletas de renome da época.

<sup>170</sup> *A Razão*, 27 de abril de 1929, p. 6.

<sup>171</sup> *A Razão*, 22 de abril de 1929, p. 6.

<sup>172</sup> *A Razão*, 23 de abril de 1929, p. 2.

<sup>173</sup> *A Razão*, 1 de maio de 1929, p. 3.

<sup>174</sup> *A Razão*, 27 de abril de 1929, p. 3.

<sup>175</sup> *A Razão*, 30 de abril de 1929, p. 5.

uma missa de ação de graças pela construção da estátua, celebrada por Dom Manoel da Silva. A tarde foi iniciada a cerimônia de inauguração do monumento com a participação das bandas do 23 BC e do Regimento Militar.

Gilberto Câmara, presidente da Associação Cearense de Imprensa, foi o responsável pela entrega do monumento ao presidente do estado, Matos Peixoto, em companhia de Juvenal Lamartine, que contou também com a presença do prefeito municipal Álvaro Weyne<sup>176</sup>. Durante o evento foi entoado o “Hino a José de Alencar”, criado especificamente para o centenário por Antônio Sales e contou com a presença de um coral com cerca de 8 mil alunos<sup>177</sup>.

José Sombra falou em nome dos intelectuais, José Lino da Justa falou em nome do Instituto Histórico e Gustavo Barroso foi o representante da Academia Brasileira de Letras. Durante a noite foi oferecido um baile no Palácio do Governo. A programação incluía, para o segundo dia, a inauguração de uma placa na casa em que José de Alencar havia nascido, em Messejana, na capital cearense e uma conferência de Gustavo Barroso sobre José de Alencar, seu patrono na Academia. Por fim, no terceiro dia, seria eleita a rainha dos estudantes cearenses no Teatro José de Alencar<sup>178</sup>.

É importante ressaltar a imagem representativa de José de Alencar por ele fazer parte de um período literário que ajudou a construir um “nacionalismo literário” no Brasil (CANDIDO, 2013, p. 327). Além do mais, o Romantismo de Alencar e de tantos outros importantes nomes da literatura da época, mantiveram, durante todo o período o “senso de dever patriótico que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 2013, p. 328).

Em comparação com o Romantismo, Antonio Candido afirma que “o nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária” (2014, p. 126), tão diferente das atribuições idealizadas nas quais José de Alencar construiu a sua literatura.

Levando-se em consideração parte das ideias de Alencar, é observado que em sua obra o escritor fez da própria natureza um “elemento de nacionalidade” (CANDIDO, 2013, p. 328), um tema tão caro para alguns modernistas no Ceará. Representar o Ceará como elemento de nacionalidade, passava pelas temáticas de alguns escritores do movimento modernista cearense. No entanto, longe do idealismo de Alencar, como aponta Antonio Candido, “as nossas

---

<sup>176</sup> *A Razão*, 1 de maio de 1929, p. 1.

<sup>177</sup> *A Razão*, 1 de maio de 1929, p. 1.

<sup>178</sup> *A Razão*, 30 de abril de 1929, p. 4-5.



*deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*”, “acentuam-se a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical”, “o primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura”, “mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura” (CANDIDO, 2014, p. 127).

Em se tratando da importância de Alencar para literatura nacional, Antonio Candido destaca principalmente a sua capacidade de construção da figura do herói.

Esta força de Alencar – o único escritor de nossa literatura a criar um mito heroico, o de Peri – tornou-o suspeito ao gosto do nosso século. Não será de fato escritor para a cabeceira, nem para absorver uma vocação de leitor; mas não aceitar este seu lado épico, não ter vibrado com ele, é prova de imaginação pedestre ou ressecamento de tudo o que em nós, mesmo adultos, permanece verde e flexível. (2013, p. 538)

Walter Benjamin, em análise da obra de Baudelaire no século XIX<sup>179</sup> que se configura em uma análise da própria modernidade da época, destaca essa força de representação sobre o herói, considerando que “o herói é o verdadeiro tema da *modernité*” (2000, p. 12). É preciso levar em consideração a proposta em que segundo Benjamin, Baudelaire busca e toma como herói um sujeito vindo das classes menos abastadas da sociedade, pois, “para viver a modernidade é preciso uma formação heróica” (BENJAMIN, 2000, p. 12). Benjamin, analisando um poema de Baudelaire, destaca como, a partir de uma banda musical composta por sujeitos das classes populares, esses sujeitos ganham uma representação heroica na construção do poema.

A banda de instrumentos de metal integrada por filhos de camponeses empobrecidos, que faz soar sua música para a população pobre da cidade, reflete o heroísmo que esconde timidamente na palavra *quelque* sua incapacidade para convencer; e neste gesto se esconde o único e autêntico heroísmo de que esta sociedade ainda é capaz. (2000, p. 11)

O herói moderno passa a ser representado por esses sujeitos integrantes da espacialidade moderna, principalmente como crítica às imagens idealizadas do herói nacional construídas ao longo da história da literatura do Romantismo no Brasil. Dessa forma, um novo olhar sobre as questões históricas produzidas pela literatura foi necessário como fator de ressignificação do próprio passado.

---

<sup>179</sup> BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

Em 1929, por exemplo, ano do centenário de José de Alencar, os escritores modernistas cearenses, a partir do Suplemento *Maracajá* do jornal *O Povo*, principalmente na segunda edição de 26 de maio, trazia como importante temática, uma reinterpretação da literatura de Alencar e conseqüentemente de sua idealização dos assuntos nacionais, como, por exemplo, na construção do indianismo, pois “o índio era europeizado nas virtudes e costumes” (CANDIDO, 2014, p. 127). Em carta para Raul Bopp, publicada em *Maracajá*, Heitor Marçal expõe a sua ideia sobre essa questão.

**Carta pro Raul Bopp**<sup>180</sup>

O indianismo de Alencar foi fictício. E todo o mundo acreditou. Como se fosse possível arranjar um romance de amor entre uma gazela e uma onça sussuarana. O que eu queria ver era Iracema “passando” o guerreiro branco no moqué. E o velho Araken com a barriga cheia e a cara besuntada de gordura de Martins Soares Moreno. Então sim. Era de se dar um viva ao kanitar de Iracema. O verso no Brasil deve ser nú. Nú como o índio é. Sem pontos. Sem virgulas. Sem nada. Mais adiante arranjam-se sinais convencionais. Tirados de motivos da cerâmica primitiva.

(Heitor Marçal)

A principal crítica de Heitor Marçal, quanto ao indianismo de Alencar, era por sua idealização, que tirou do índio o seu espírito supostamente natural, selvagem e primitivo. Dessa maneira, dava um aspecto e forma ao tipo de literatura que se esperava que fosse moderna. É interessante ressaltar que a natureza como fonte ou elemento de construção literária era reinterpretada na visão de Heitor Marçal a partir da própria noção desprendida ou nua do índio como representação de uma forma livre, ou seja, uma forma moderna de escrita.

O elemento histórico, representado pelo indianismo de Alencar, sofreu mais críticas ao longo das folhas de *Maracajá*. Paulo Sarasate corroborava com a crítica em torno da construção do índio do escritor de Iracema. O texto “Falta de senso” apresenta uma visão negativa da criação de Alencar.

**Falta de senso**<sup>181</sup>

É Alencar quem conta na “Iracema”:

“O velho soabriu as palpebras, e passou do neto ao estrangeiro um olhar baço. Depois o peito arquejou e os labios murmuraram: - Tupan quiz que estes olhos vissem antes de se apagarem o gavião branco junto na narceja. O abaeté derrubou a fronte nos peitos e não falou mais, nem mais se moveu...” Que tal? Não foi um trouxa o velho batuirité?. O que ele devia ter feito era comer o gavião branco. Elle não era antropófago?

(Paulo Sarasate)

<sup>180</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 4.

<sup>181</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 6.

Além da crítica ao índio idealizado de José de Alencar, Paulo Sarasate, traz como referência a presença da linha modernista que tem em seus escritos um caráter que se liga ao “grupo antropofágico” liderado em nível nacional por Oswald de Andrade. Tanto o texto de Paulo Sarasate quanto o de Heitor Marçal mais acima trazem como marca fundamental uma apropriação das ideias da corrente antropofágica. As referências são semelhantes, pois para Heitor Marçal, segundo o seu texto, ele queria ver “era Iracema ‘passando’ o guerreiro branco no moquém”. Ocorre a mesma ideia antropofágica no texto de Paulo Sarasate, afirmando que o velho batuirité devia ter feito “era comer o gavião branco”. A presença antropofágica também é observada na leitura do texto “Philosophia de antropófago”, de Demócrito Rocha, escrito na mesma edição de *Maracajá*, que ainda traz a importância do centenário de Alencar.

#### **Philosophia de antropófago**<sup>182</sup>

O centenario de Alencar terminou virando uma questão de família. Todo o Brasil ficou sabendo o que somente os eruditos sabiam: que ele era filho de um padre... antropófago.

A desgraça de Alencar foi querer estylizar o índio. O mesmo aconteceu a Bilac, que fez de Tapyr e Scipião dois bons camaradas...

Quem foi que disse que o índio fez aquella imprecação lamurienta contada pelo Barão de Paranapiacaba?

Mentira!

Também o sr. conselheiro João Cardoso fazia Lamartine e indianismo ao mesmo tempo...

A primeira negociata internacional dos brasileiros foi aquella de Poty (Camarão), aliando-se aos portuguezes contra os holandezes.

Se elle tivesse golpe de vista, aproveitaria a confusão para liquidar os dois ao mesmo tempo.

E ficaria sozinho, plantando canna nos Guararapes.

(Demócrito Rocha)

O texto de Demócrito Rocha, além de criticar o indianismo, reafirma o caráter antropofágico do índio. No entanto, observa-se no texto que Demócrito Rocha faz uma crítica à colonização ao ressaltar que Poty deveria ter ficado tanto contra os portugueses quanto contra os holandeses, pois “se elle tivesse golpe de vista, aproveitaria a confusão para liquidar os dois ao mesmo tempo”. Além do mais, Demócrito Rocha ainda reforça a ideia de uma valorização da autonomia, pois Poty, ao “liquidar os dois colonizadores “ficaria sozinho, plantando canna nos Guararapes”. Esses componentes ideológicos da crítica à colonização e da valorização da autonomia estiveram bastante presentes no início do século XX. Sobre a presença antropofágica

<sup>182</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 7.

no movimento modernista cearense e principalmente a partir de produções como *Maracajá*, Marques afirma:

Com este espírito engatilhado, *Maracajá* irá receber de boca aberta a antropofagia, alimentando-se dela para aprofundar o regionalismo existente. Ora, uma leitura apressada da antropofagia oswaldiana pode muito bem resultar em regionalismo puro e agressivo. (2010, p. 72)

Dessa forma, a “presença antropofágica” do movimento modernista no Ceará, foi retratada por Rodrigo Marques<sup>183</sup>, ressaltando o caráter oposto ao que se seguia da proposta original de Oswald. Para Marques:

A participação do Ceará no movimento antropofágico não estava de acordo com a proposta original de Oswald de Andrade, pelo contrário, como acreditamos ter mostrado, estava às avessas. Acontece que compreender o porquê deste avesso é tocar em questões que envolvem uma compreensão mais ampla da realidade brasileira de então, questões que estão ligadas diretamente à própria construção da nossa identidade regional e nacional, cujo tronco intelectual se baseia num dos momentos decisivos de nossa literatura, o modernismo, encarado aqui sob uma perspectiva periférica, diferente, acredito, da perspectiva usada comumente para contar a história de nossa literatura. (2010, p. 25)

Rodrigo Marques observa ainda a forte presença regionalista dos escritores modernistas cearenses. Esse regionalismo já estava presente no Romantismo (2010, p.71), no entanto, foi empreendido de forma diferenciada pelos modernistas (2010, p.73-74), ou seja, um regionalismo de “bases distintas, percebidas pelas mudanças sociais em curso, como a industrialização, a urbanização, a imigração em massa e o fim da escravidão” (2010, p. 74).

Essas percepções das mudanças sociais, como apontada por Marques, é retratada por Antonio Candido como sendo parte de uma pluralidade modernista, desenvolvendo nos seus escritores, duas linhas, nas quais “procuravam exprimir a forma e a essência do seu país”, e outros “procuravam experimentar formas novas e descobrir sentimentos ocultos” (2014, p. 129). Aqueles que se ocuparam da forma e da essência do país, numa derivação de Graça Aranha, como afirma Antonio Candido, acabaram por exaltar a paisagem. Já a segunda linha colocou em suas produções, “temas análogos com espírito diferente” (2014, p. 129), ou seja:

Mais humour, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais conseqüente, produzindo uma crítica mais profunda. Sobretudo a descoberta de símbolos e alegorias densamente sugestiva, carregados de obscura irregularidade; a adesão franca aos elementos recalcados da nossa civilização, como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto vistoso do povo, a ingenuidade, a malandrice. (2014, p. 129-130)

---

<sup>183</sup> OLIVEIRA, Irenísia Torres de; SIMON, Iumna Maria (Orgs.). **Modernidade e tradição na literatura brasileira: diversidades regionais** – São Paulo: Nankin, 2010.

O movimento modernista no Ceará foi uma mistura de todas as linhas, sendo bastante difícil definir qual delas predominou. O certo é que os temas sociais, tomaram forma ainda na década de 1920 e se estenderam com bastante força nas produções de 1930. Dessa forma, dentre as principais características dessa geração é que, “ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não especializado de assunto histórico-social” (CANDIDO, 2014, p. 130-131).

Tomando o dado histórico-social, Franklin Nascimento, no poema “o erro do Pajé”, aborda uma ressignificação representativa de Iracema de José de Alencar sob uma nova perspectiva, a das mazelas em consequência da seca, temática bastante ressaltada nas obras do período.

### **O erro do Pajé<sup>184</sup>**

Foi no “15”  
 alencar,  
 iracema andava pelas ruas de fortaleza,  
 esmolando...  
 (a alma de irapuan enrodilhara-se no sol...)

iracema,  
 alencar!  
 coberta de trapos que nem bruxa velha!

cadê a tanga  
 vistosa  
 (sempre na moda)  
 e o lindo cocar  
 de penas vermelhas,  
 azues, amarellas,  
 de todas as côres?!

esmolando,  
 alencar!  
 e moacyr preso ao collo  
 chorando,  
 com fome!...

pobre do curumi!  
 cariman se acabou...

e tudo por causa de araken,  
 alencar!

elle bem que devia ter comido moreno!...

ciará-maio-1929

(Franklin Nascimento)

<sup>184</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 26 de maio de 1929, p. 7.

Mais do que o tema antropofágico o poema de Franklin Nascimento ressalta, assim como os poemas apresentados anteriormente, uma visão crítica a respeito da colonização. O significado mais importante salienta que o índio deveria ter se oposto ao colonizador, ou seja, “elle bem que devia ter comido moreno!”. Além do mais, um dos principais elementos de construção do poema de Franklin Nascimento está relacionado à miséria pela qual a figura de Iracema e o seu filho Moacir estão enfrentando em consequência da seca. Como observado anteriormente, as duas linhas modernistas, apontadas por Antonio Candido, trazia, dentre uma, a valorização da paisagem, e dentre a outra, a valorização do povo.

No Ceará, é bastante difícil separar a paisagem do povo, pois são complementos, onde fartura e desgraça são compartilhadas. No poema “O rio Jaguaribe é uma artéria aberta”, de Demócrito Rocha, essa junção entre paisagem e povo chega a personificar a terra como sujeito que sofre as consequências do clima:

**O rio Jaguaribe é uma artéria aberta**<sup>185</sup>

O rio Jaguaribe é uma arteria aberta  
   por onde escorre  
   e se perde  
   o sangue do Ceará

O mar não se tinge de vermelho  
 porque o sangue do Ceará  
   é azul

Todo o plasma  
 Toda essa hemoglobina  
 na systole dos invernos  
 vão perder-se no mar

Ha millenios... desde que se rompeu a tunica  
   das rochas  
 na explosão dos cataclismos  
 ou na erosão secular do calcareo  
   do gneiss  
   do quarço  
   da sílica natural...

E a ruptura dos aneurismas dos açudes...

Quanto sangue perdido

E o pobre doente - o Ceará – anemiado  
   esqueletico pedinte e desnutrido –  
 - a vasta rêde capillar a queimar-se na soalheira –  
 é o gigante com a artéria aberta  
 resistindo e morrendo  
 resistindo e morrendo  
 resistindo e morrendo

<sup>185</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 7 de abril de 1929, p. 8.

morrendo e resistindo...

(Demócrito Rocha)

Como se percebe no poema de Demócrito Rocha, toda a paisagem local faz parte do grande corpo representado pelo Ceará, no qual o rio Jaguaribe é a artéria, ou seja, é a principal fonte de vida que sustenta o corpo. O caráter intermitente do rio traz a dramaticidade do “gigante”, o Ceará, que sofre com o desperdício da água no mar, e que vai a todo instante “resistindo”. As representações em torno das problemáticas locais são temas importantes para a construção literária de alguns escritores modernistas, no entanto, nem só de desgraças se constrói as imagens sobre a terra cearense. O poema “Jazz-Band da Floresta”, de Filgueiras Lima apresenta outra perspectiva sobre o espaço cearense.

**“Jazz-Band” da Floresta**<sup>186</sup>

Hora de-oiro e sangue da manhã,  
quando a terra, fatigada,  
sacode pra longe, o capuz negro da noite...  
No palacio de verdura das frondes  
começa o *jazz* bizarro da floresta:  
- rubros campinas claridos clarinam!  
- o canário – cornucopia de oiro –  
derrama,  
sobre a mesa de marmore verde das campinas,  
moedas cantantes de Crystal!  
- e a araponga,  
que tem uma bigorna e um malho na garganta,  
fez um estrepito ensurdecador!  
- sentimental bohemio das mattas,  
o bem-te-vi rebelde  
põe uma nota excêntrica no *jazz*!  
Cantam a graúna, o pintasilgo, a rôla,  
todos os passaros da floresta cantam!

É o *jazz-band* original das selvas de minha terra!  
Forte como a su'alma! ardente como o seu povo!

(Filgueiras Lima)

O poema de Filgueiras Lima apresenta justamente esse espírito compartilhado entre a paisagem e o povo, mencionado anteriormente. Como se nota, o escritor cearense procura construir o seu poema a partir de uma descrição da paisagem abundante, bem contrastante com a paisagem sofrida da seca. Há uma harmonia construída a partir dos elementos naturais que se envolvem em torno da música e que tem como finalidade a valorização da terra cearense,

<sup>186</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 7 de abril de 1929, p. 7.

representada pelos pássaros silvestres. O povo representado no poema de Filgueiras Lima é comparado com o próprio lugar de onde ele vem, ou seja, “forte como a su’alma” e “ardente como o seu povo”. Essas comparações mostram a harmonia entre o espaço e o sujeito.

É provável que a descrição do espaço cearense, ou seja, sua paisagem e o povo com seus costumes, seja um recurso utilizado pelos escritores modernistas como forma de valorização da literatura cearense dentro do processo de construção da própria nação. Vale ressaltar que as representações sobre o Ceará, tanto as que mostravam o espaço abundante, como as que apresentavam as mazelas eram importantes como formas de exibir o Ceará para o restante do país. O poema “brasil do céu pintado de bolas de oiro e prata”, de Mário Sobreira de Andrade aborda justamente essa questão.

**brasil do céu pintado de bolas de oiro e prata**<sup>187</sup>

o teu olhar não viu ainda  
 o sol rindo,  
 e babando de luz  
 a cabeça do milho verde;  
 gargalhando nos claros  
 e nos rios  
 e bebendo a água das lagôas;

o teu olhar não viu  
 a cabocla,  
 a cabocla de bronze,  
 dos olhos de azeviche e  
 dos lábios grossos  
 e vermelhos;

olha aqui baixinho,  
 brasil:  
 - você não quer mais o norte  
 não, hein?

(Mário Sobreira de Andrade)

Observa-se que a construção do poema de Mário Sobreira de Andrade apresenta as paisagens da terra de forma positiva, “o sol rindo” e “babando de luz”, ou seja, apresenta uma imagem diferente daquela imagem construída de um sol que castiga a terra e o povo. As belezas naturais são apresentadas como qualificações da terra que deveriam ser valorizadas pela nação. Pelo que parece a partir da leitura do texto é que na construção do poema de Mário Sobreira de Andrade, o escritor faz uma “oferta” do Norte para o Brasil, como se a região estivesse esquecida ou deslocada do restante da nação. Os versos “olha aqui baixinho brasil: - você não

<sup>187</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 7 de abril de 1929, p. 5.





ele seja feito com a participação do Ceará, como também se é preciso renovar as letras que ela seja feita com a participação dos escritores cearenses.

É importante ressaltar as questões que envolviam o tema da valorização da terra pelos escritores e da valorização das coisas nacionais, pois o movimento modernista, retornando a questão anteriormente desenvolvida, em alguns casos foi taxado como um movimento nacionalista. A própria Rachel de Queiroz, ao descrever no seu texto “Se eu fosse escrever o meu manifesto”, aborda essa questão de um nacionalismo, representado por um regionalismo, de valorização da terra e do povo.

#### **Se eu fosse escrever o meu manifesto**<sup>189</sup>

Eu canto a alma de minha terra e de minha gente.  
 Canto o meu sol ardente, amoroso e ruivo, que é o mais pessoal e característico de todos os sóes do mundo.  
 Eu quisera que meu verbo estrelajando em faiscas, reunisse-as todas num só foco, atrahindo para minha terra os olhares do mundo inteiro. E o que me dóe é ser o meu verbo tão fraco; e as mesquinhas scentelhas que ainda faúlham sumirem-se tão depressa quanto os pingos de fogo das *estrellinhas* de S. João. Dizem que a arte deve ser universal.  
 Mas afinal, o que exprime “universalizar a nossa arte”?  
 Transformal-a numa colcha de retalhos cosmopolitas ou lhe dar um perfil caracteristicamente brasileiro que a faça distinguir-se em meio do concerto artistico universal?  
 Retalhando-a, espalhando-a, fraccionada e anonyma, por outros povos e por outras artes, operando um trabalho de dispersão, já praticamente por dois seculos de literatura, dividindo-se pelos deuses da Grecia, pelas nevroticas perversões byronianas, pelo heroico preciosismo de Hugo, pela doentia extravagancia do nephelibatismo, penumbrismo, futurismo, e quejandas contorções de decadência?  
 Além do que, só comprehendo e admiro uma manifestação artisitica quando é expontanea e sincera.  
 E, sinceramente, expontaneamente, meu coração só pode sentir e cantar o que sente e canta minha raça.  
 A interpretação de sentimentos extranhos, de bellezas extranhas, feitas por informação ou intuição é forçosamente convencional, falsa ou impessoal. Eis porque sou nacionalista, eis porque dentro de meu nacionalismo inda me estrito mais ao circulo de meu regionalismo.  
 É que sinto que quanto mais próxima e familiar a paysagem, quanto mais intimo o motivo de inspiração, quanto mais integrado o artista com o modelo, mais fiel, mais expontanea e sincera será a sua interpretação.  
 Eis porque eu canto o sertão, o sol, o Orós, as carnahubas, o algodão, os seringueiros, os jagunços, os cantadores, e os vaqueiros, a caatinga, a Amazonia, a praça do Ferreira e o Cariry; eis porque ante o presente tumultuoso de minha terra e o seu passado tão curto, tão claro, tão cheio de expansão e vitalidade que é quasi um outro presente.

(Rachel de Queiroz)

<sup>189</sup> *O Povo*, ver em suplemento literário *Maracajá*, 7 de abril de 1929, p. 8.

A integração entre o artista e o modelo representativo de inspiração local, é visto por Rachel de Queiroz como fator sincero e espontâneo de interpretação. Dessa forma, as paisagens locais, bem como os costumes do seu povo são as principais fontes de construção literária. O que se percebe nos textos dos modernistas cearenses justifica uma grande pluralidade de ideias sobre a proposta do movimento modernista, chegando a ser em muitos casos contraditória. Analisando alguns setores do movimento, como se percebeu, as questões de valorização da terra e da nação assumem uma centralidade em suas temáticas e objetivos. Já em outros casos o excessivo interesse sobre as questões locais que, de certo modo, passaram a representar o nacional foram vistas de forma bastante negativa. Mário Sobreira de Andrade criticava esse tipo de pensamento do movimento modernista em terras cearenses que valorizavam em demasia as questões locais. Afirmava o seguinte, sobre o Modernismo<sup>190</sup>:

Modernismo é força. Sentimento na força, mas força sempre. Dinamo. Tudo virado para o “Objectivismo Dinamico” de Marinetti. Modernismo é o sol-no-crepusculo das coisas sem vibração. Agitação. Amor ao canto-delirio das sirenas, Disparo de luz-eletricidade. E não este pedaço de Brasil que os modernistas do Ceará exaltam. É preciso auxiliar “a derrocada dos totens”. (*O Povo*, 1928)

As críticas em torno do processo de construção literária, conforme se verifica, ocorreu de forma variada e plural, assim como o próprio movimento modernista no Ceará. Em consequência dessas descrições da terra e do povo cearense pelos escritores modernistas locais, o movimento ganhou um tom um pouco mais regionalista, apesar da crítica, que alguns escritores traziam em relação a esse recurso.

A tarefa de descrever o regionalismo na literatura modernista não é fácil e soa bastante contraditória. Utilizando-se, por exemplo, o Manifesto regionalista, de Gilberto Freyre, em 1926, é notável uma descrição bastante diferente das propostas modernistas. O próprio Freyre combateu as ideias do movimento modernista em seu estado, Pernambuco. A principal ideia de Freyre era a “reabilitação de valores regionais e tradicionais”<sup>191</sup>. Um olhar para o passado. Para os modernistas, como apresentado anteriormente, o olhar se voltava principalmente para o presente com um rompimento do passado, ou pelo menos de reformulação deste.

No entanto, assuntos que foram valorizados pelo movimento regionalista de Freyre ganharam força no movimento modernista cearense, como, por exemplo, a valorização da terra, do povo e das coisas locais, ou seja, a cultura. Para Gilberto Freyre, por exemplo, o principal papel dos homens de letras era o da defesa dos valores históricos, representados pela tradição.

<sup>190</sup> *O Povo*, 31 de dezembro de 1928, p. 2.

<sup>191</sup> FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

Já para grande parte dos modernistas cearenses o papel dos homens de letras era o de reconstruir o país a partir de um novo olhar.

Gilberto Freyre acreditava ainda que, por conta das tradições, o Nordeste era o mais legitimamente brasileiro. Para os modernistas, o Ceará também tinha o seu valor em comparação com o resto país. Havia ainda nas ideias do Manifesto regionalista uma superação do “estadualismo”, dando força as regiões, pois as regiões sociais superavam as fronteiras naturais. Para os modernistas cearenses, o Ceará, em muitos casos, foi a figura central de representação. O desejo dos escritores era fazer da literatura no Ceará, peça importante para a formação de uma nacionalidade brasileira.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do movimento modernista no Ceará em seus primórdios na década de 1920 apresentou as principais tensões que se configuravam no meio literário e intelectual cearense bem como abriu espaço para uma análise das estruturas que formavam o campo literário e sua importância dentro do campo de poder. A análise do campo literário realizada a partir de um estudo sobre o percurso de Antônio Sales, bem como da posição que ele ocupava dentro campo, foi de extrema importância para um exame sobre as tensões e disputas que formavam e transformavam o próprio campo. Dessa forma, foi possível compreender os principais mecanismos de construção e de manutenção do poder. Foi a partir desse estudo que se percebeu como os atores ou sujeitos formadores do campo mantinham relações com as várias instituições que organizavam não só os setores culturais, mas também outros setores como o político e o econômico, mostrando assim o grau de dependência entre os campos.

Reforçando o estudo sobre o campo literário no Ceará, foi feita uma análise sobre a sua estrutura interna apresentando as diversas instituições que abrigavam os principais nomes da intelectualidade não só do Ceará, mas também de outros estados brasileiros. Verificou-se que a relação entre as instituições e os escritores reforçava tanto o poder legitimador do espaço quanto dava visibilidade ao escritor perante os seus pares. A análise se completa a partir do estudo sobre a trajetória social dos escritores apresentando os meios de apropriação das ideias modernistas que começaram a ganhar força ainda na década de 1920 com o surgimento de revistas, jornais e pela ocupação dos espaços por esses novos escritores no cenário intelectual e artístico cearense.

Em nível cultural, o movimento modernista entrou em disputa direta com os representantes dos setores tradicionais que organizavam a vida intelectual e as principais instituições culturais do país, pois essas instituições representavam um modelo estético que não correspondia mais às expectativas e, até certo ponto, às visões de mundo fomentadas pelo processo de modernização em curso no país. A crítica modernista em torno dos temas e formas tradicionais, ditas “passadistas” procurava apresentar de certa maneira, uma vitória das “novas formas” sobre os “velhos modelos”, tentando destacar assim, a importância dos setores culturais no processo de construção e transformação do país. O estudo focou então na presença modernista em terras cearenses a partir da formação de um grupo e da elaboração de obras que correspondiam às propostas formais e temáticas do movimento. Em vista disso, *O Canto Novo da Raça* foi um importante marco para a formação de um grupo inicial no Ceará.

Vale destacar, ainda, que o movimento modernista no Ceará articulou-se principalmente na relação de escritores com os setores jornalísticos tanto locais quanto de outras partes do país. Além do mais, salientou-se a importância das redes de relações estabelecidas com outros escritores do Brasil, principalmente provindos do eixo Rio-São Paulo. Foi entendido que, tanto os novos escritores quanto os representantes da estética tradicional construía uma imagem sobre si e sobre o outro buscando legitimar os seus discursos sobre as produções estéticas, numa disputa pelo campo literário.

No estudo dos poemas modernistas do período, apresentaram-se ainda várias questões como, por exemplo, uma preocupação significativa com os aspectos morais da sociedade que se transformava à medida que a própria cidade também se transformava. Vale destacar também a importância das várias correntes ideológicas que se configuraram dentro da dinâmica das confluências sociais e históricas que agitaram a sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX e que serviram como base para a configuração de algumas ideias dos escritores modernistas sobre a própria sociedade. O estudo destacou também como representações do Ceará e do cearense se fortaleceram dentro da dinâmica de formação e de construção da nação. Diferente de Alencar, que representou a nacionalidade como o encontro do europeu com o índio, os poetas modernistas cearenses do período tenderam a condenar tal encontro e exaltar a hostilidade do índio à figura do colonizador. É clara a valorização de uma identidade e autonomia locais, em tensão com a identidade nacional estabilizada no Romantismo.

O estudo apresentou algumas condições sociais e históricas nas quais se realizou, no Ceará, um movimento nacional de renovação estética e cultural. Assim como no restante do país, o movimento modernista em terras cearenses, longe de ser um movimento homogêneo, foi caracterizado pela pluralidade e diversidade de ideias. As produções estéticas da época incorporavam as mudanças estéticas desejadas pelos modernistas e revelavam não só as suas principais ideias, mas também suas tensões e contradições. Essas nos permitiram uma melhor compreensão tanto do texto quanto do contexto da época e principalmente das relações entre ambos.

## REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Socorro. **Rachel de Queiroz**. – 4. ed. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2016.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALENCAR, Edigar de. **Variações em tom menor; letras cearenses**. Estudo Introdutório de Sânzio de Azevedo. Fortaleza, Ed. Universidade Federal do Ceará; Brasília, PROED, 1984.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo: (os anos 20 em Pernambuco)**. 2ª ed. João Pessoa/Recife: UFPB/Editora Universitária, 1996.
- AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça; reminiscências**. 2ª ed. – Fortaleza, UFC / Casa José de Alencar, 1992.
- AZEVEDO, Sânzio de. **Literatura cearense**. Fortaleza, CE: Publicação da Academia Cearense de Letras, 1976.
- \_\_\_\_\_. **O Modernismo na poesia cearense: primeiros tempos**. – Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1995.
- BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar-incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX** – Rio de Janeiro: RelumeDumará; Fortaleza, CE: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.
- BARREIRA, Dolor. **História da Literatura Cearense** - (1º tomo). Edição fac-similar. Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará Ltda, 1948.
- \_\_\_\_\_. **História da Literatura Cearense** - (2º tomo). Edição fac-similar. Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará Ltda, 1951.
- BARROS, José D'Assunção. **O tempo dos historiadores**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- \_\_\_\_\_. **O Projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BÓIA, Wilson. **Antônio Sales e sua Época**. Fortaleza, BNB, 1984.
- BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano I, Número 3, junho/2010.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Campo do poder, campo Intelectual e Habitus de classe”, **In: A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal). – 2. ed. – Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (Org.). **Compêndio de Literatura Comparada**. Tradução de Maria do Rosário Monteiro. – Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. **O que é história cultural?** – 2.ed. rev. e ampl. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. – 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4ª ed. rev. ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, Jáder de [e outros]. **O Canto Novo da Raça**. 2. ed. – Fortaleza: Iris, 2011.

CARVALHO, Vinícius Araújo de. **Meu pai, Jáder de Carvalho**. Fortaleza, Editora Tribuna do Ceará Ltda, 1987.

CASTRO, Silvio. **Teoria e política do Modernismo brasileiro**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1979.

CATROGA, Fernando. **Nação, mito e rito: religião civil e comemoracionismo (EUA, França e Portugal)**. – Fortaleza: Edições NUDOC / Museu do Ceará, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano:1. Artes de fazer**. 16. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. **In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 7-13.

CHARLE, Christophe. **Nascimento dos intelectuais contemporâneos (1860-1898)**. Revista História da Educação: Pelotas, 2003.



CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, vol. 5, nº11, São Paulo Jan./Abr. 1991.

CHAUÍ, Marilena. FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. **Ideologia e mobilização popular**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, 1978.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **O que é Ideologia**. São Paulo. Editora Brasiliense, 1981.

COLARES, Otacílio. **Lembrados e Esquecidos / II: Ensaio sobre literatura cearense**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1976.

\_\_\_\_\_. **Lembrados e Esquecidos / IV: Ensaio sobre literatura cearense**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1979.

\_\_\_\_\_. **Crônicas da Fortaleza e do Siará Grande**. Fortaleza, Edições UFC/PMF, 1980.

DAMASCENO, Bruno de Brito. **Rodolfo Teófilo e a migração cearense para a Amazônia na passagem dos séculos XIX e XX**. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará -UFC, Fortaleza, 2018.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. Tradução Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. – São Paulo: Editora UNESP: Editora Boitempo, 1997.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução Salma Tannus Muchail. – 8ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013 - (Coleção história e historiografia).

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, Sinais: morfologia e história**. Tradução de Frederico Carotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Angela de Castro. **Essa gente do Rio...os intelectuais cariocas e o modernismo**. Revista Estudos Históricos, V. 6, nº11, 1993.

GRENFELL, Michael (editado por). **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Tradução de Fábio Ribeiro. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições** – Tradução de Celina Cavalcante – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KARL, Frederick R. **O Moderno e o Modernismo: a soberania do artista, 1885-1925**. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. – Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC- Rio, 2006.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LEAL, Angela Barros. **Jáder de Carvalho**. – 1. ed. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. [et al.]. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

LYRA, Pedro. **Literatura e Ideologia: Ensaios de Sociologia e Arte**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes Ltda, 1979.

\_\_\_\_\_. **Conceito de Poesia**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1986.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução a partir da edição francesa: Maria Helena Barreiro Alves. – 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. Tradução de Frank Muller. – 3ª ed. São Paulo, Martin Claret, 2008.

\_\_\_\_\_. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução de Sueli Tomazini Barros Casal. – Porto alegre: L&PM, 2007.

MARQUES, Rodrigo de Albuquerque. **A nação vai à província: do Romantismo ao Modernismo no Ceará**, Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará - UFC, Fortaleza, 2015.

\_\_\_\_\_. **Literatura cearense: outra história**. – 1. ed. – Fortaleza [CE]: Dummar, 2018.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte**. – São Paulo: Ed. 34, 2011.

MARTINS, José Murilo. FIÚZA, Regina Pamplona. **A Academia Cearense de Letras e o Palácio da Luz**. – Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos; SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e (Orgs.). **História e historiografia: perspectivas e abordagens**. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2014.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de; SIMON, Iumna Maria (Orgs.). **Modernidade e tradição na literatura brasileira: diversidades regionais** – São Paulo: Nankin, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. – 2.ed. 2. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860 – 1930)**. – Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Multigraf Editora Ltda, 1993.

PONTES, Cleto Brasileiro. **Demócrito Rocha**. – 2. ed. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2016.

PRADO, Antonio Arnoni. **Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo**. – São Paulo; Ed. 34, 2010.

PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. (Orgs.). **História da vida privada, 5: da primeira Guerra a nossos dias**. Tradução Denise Bottmann; Dorothee de Brruchard, posfácio – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RAMOS, Francisco Regis Lopes. **O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história** – Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

REIS, José Carlos. **História & Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RIOS, Kênia Sousa. **Engenhos da memória: narrativas da seca no Ceará**. Fortaleza: EDUFC, 2012.

\_\_\_\_\_. **Campos de Concentração no Ceará: isolamento e poder na Seca de 1932** – Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria do Estado do Ceará, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução Claudia Berliner; revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Rui Martinho. **Os intelectuais**. Fortaleza: Edições UFC, 2013.

SALES, Antônio. “História da Literatura Cearense”. In: GIRÃO, Raimundo. FILHO, Antônio Martins. *O Ceará*. – Ed. Fac-sim. – Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011. 488p. – (Coleção Biblioteca Básica Cearense).

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Brasil: uma biografia**. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e; CASTRO, Ana Claudia Veiga de. **Inventar o passado, construir o futuro: São Paulo entre nacionalismos e cosmopolitismos nas primeiras décadas do século 20.** Pós v.21, n. 36, São Paulo, dezembro de 2014. p. 24-53.

SIRINELLI, Jean- François. “Os Intelectuais.” **In:** RÉMOND, René (org.). *Por uma história política.* Rio de Janeiro, FGV. 2003.

\_\_\_\_\_. “As elites culturais.” **In:** RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Para uma história Cultural.* Lisboa: Estampa, 1998.

\_\_\_\_\_. “A geração”. **In:** FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, J. *História oral: usos e abusos.* Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SOUZA, Simone de (Org.). **Uma nova história do Ceará** – 4. ed. rev. e atual. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

STUDART, Guilherme. **Dicionário bio-bibliográfico cearense.** Edição fac-simile. – Fortaleza: Iris; Secult, 2012.

THOMPSON, E. P. (Edward Palmer). **Os Românticos: A Inglaterra na era revolucionária.** Tradução de Sérgio Moraes Rêgo Reis. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional.** – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura.** Tradução Paulo Henrique Britto. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura.** Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. **Política do modernismo: contra os novos conformistas.** Tradução André Glaser. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.

#### **Site consultado**

<https://www.bn.gov.br/explore/acervos/hemeroteca-digital>. Acesso em: 2016, 2017, 2018.

## FONTES

### Livros

De Jáder de Carvalho: *O Canto Novo da Raça* (1927), *Terra de ninguém* (1931).

De Heitor Marçal: *Na Quietude do Claustro* (1928).

De Sidney Netto: *O Canto Novo da Raça* (1927).

De Martins d'Alvarez: *Choro Verde* (1930).

De Franklin Nascimento: *O Canto Novo da Raça* (1927).

De Mozart Firmeza (Pereira Júnior): *O Canto Novo da Raça* (1927), *Cartas do Rio* (1928), *Meteoros* (1930), *A vida é um gozo...* (1931).

De Rachel de Queiroz: *O Quinze* (1930).

### Jornais

#### Do Ceará:

A Esquerda: 25 de janeiro de 1928; 1 de fevereiro de 1928; 8 de fevereiro de 1928; 14 de fevereiro de 1928; 6 de março de 1928; 16 de março de 1928.

A Imprensa: 11 de novembro de 1925.

A Razão: 3 de abril de 1929; 17 de março de 1929; 19 de março de 1929; 28 de março de 1929; 5 de abril de 1929; 22 de abril de 1929; 23 de abril de 1929; 27 de abril de 1929; 1 de maio de 1929; 1 de junho de 1929; 13 de junho de 1929; 15 de junho de 1929; 19 de junho de 1929; 30 de julho de 1929; 30 de janeiro de 1930, 25 de fevereiro de 1930; 11 de junho de 1930; 21 de junho de 1930; 27 de junho de 1930; 10 de julho de 1930; 12 de julho de 1930.

O Sitiá: 11 de outubro de 1925; Suplemento Quixadá-Illustrado: 2 de dezembro de 1925.

A República: 09 de abril de 1892; 05 de maio de 1892; 7 de maio de 1892.

O Ceará: 1 de janeiro de 1928; 10 de janeiro de 1928.

O Povo – CE: 18 de janeiro de 1928; 25 de fevereiro de 1928; 10 de março de 1928; 21 de abril de 1928; 23 de junho de 1928; 20 de outubro de 1928; 31 de dezembro de 1928; 7 de janeiro de 1929; 27 de maio de 1929; 04 de junho de 1929; Suplemento literário *Maracajá*: 07 de abril de 1929; 26 de maio de 1929.

A Lucta: 18 de julho de 1923.

#### Do Rio de Janeiro:

O Jornal: 24 de janeiro de 1928; 7 de setembro de 1930.

#### De São Paulo:

O Estado de São Paulo: Suplemento Literário- 17 de fevereiro de 1962; 24 de fevereiro de 1962; 03 de março de 1962.

Correio Paulistano: 12 de janeiro de 1928;

## **Revista**

### **Do Ceará:**

Ceará Ilustrado: 4 de janeiro de 1925; 15 de novembro de 1925; 22 de novembro de 1925.

Revista do Instituto: Tomo XVIII e XLIV, Anos XLIII e XLIV, 1929-1930.

### **Do Rio de Janeiro:**

Revista Brasileira- RJ: Tomo IX, de janeiro à março de 1897.

O Malho: 28 de janeiro de 1928;

Fon-Fon: 11 de fevereiro de 1928;

## **Folha literária Independente:**

### **Do Ceará:**

Cipó de Fogo: 27 de setembro de 1931.

## **Anuários**

### **Do Ceará:**

Almanaque do Ceará: Para o ano de 1924; Para o ano de 1925; Para o ano de 1926; Para o ano de 1929; Para o ano de 1931.

### **Do Rio de Janeiro:**

A Ordem: ano VIII- vol I, p.372.