

MEMÓRIAS DO MODERNISMO PARAENSE: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO LITERÁRIA NA BELÉM MODERNISTA

Thiago Gonçalves SOUZA¹

Wanessa Regina Paiva da SILVA²

Resumo: Este trabalho parte dos depoimentos cedidos por intelectuais paraenses como Bruno de Menezes, Max Martins, Cléo Bernardo, entre outros, ao Suplemento Arte Literatura do jornal *Folha do Norte*, no ano de 1947, os quais tematizavam a situação das letras modernas no estado do Pará. Encarando esses depoimentos como testemunhos de uma memória literária instrumentalizada segundo a intenção de presentificar o passado, conforme indica Walter Benjamin (1994) em seu *Sobre o conceito de História*, propõe-se sua análise no sentido de compreender as configurações e condições de produção cultural com as quais se defrontavam os autores, recuperando as dinâmicas sociais que constituíam as relações nos campos da cultural e da literatura. Para tal análise, é de fundamental importância perceber, como indica Bourdieu (2010), que as posições defendidas pelos entrevistados se situam dentro de um espaço social determinado, demonstrando valores e avaliações diferenciadas advindas das diferenças de posicionamento social. A partir da análise dos depoimentos, evidenciou-se que o fazer literário não se restringe a questões de ordem artística, mas é atravessado pelas características sociais que o suportam e que se relacionam profundamente com a própria valoração estética.

Palavras-chave: Memória. Modernismo. Condições de produção cultural. Literatura no Pará.

A memória e o passado restaurado

Walter Benjamin começa seu *Sobre o conceito de História*, de 1940, com uma proposta, no mínimo, inusitada: a de a teologia colocar-se a serviço do materialismo histórico. Os três primeiros aforismos tratam especificamente dessa curiosa articulação, a qual implica em si temas como “redenção”, “Juízo Final” e “messianismo”. Aonde quererá chegar essa reflexão inicial do pensador alemão? Ele afirma:

A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas

¹Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, UFPA, Belém, Pará, Brasil, endereço eletrônico para contato: souzagoncathi@gmail.com.

²Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, UFPA, Belém, Pará, Brasil, endereço eletrônico para contato: nessalettrasufpa@yahoo.com.br.

mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissolivelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com o passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. [...] Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialismo histórico sabe disso. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

O uso do futuro do pretérito marca a incompletude e o não-realizado, o que poderia ter sido, mas não foi. A salvação como o tempo em que o prometido se cumprirá emerge em Benjamin ligada à felicidade, que é a completude da vida – a redenção. Do mesmo modo, o passado apela à redenção demandando a completude, sua felicidade – e apela ao presente, o Messias capaz de ir a seu resgate.

Eis a diferença capital entre o materialismo histórico e o historicismo: o primeiro não ignora o passado, e volta-se a ele atendendo, ainda que parcamente, seu apelo à redenção, o revivificando; o historicismo, por sua vez, mantém o passado sepultado no *continuum* do tempo homogêneo, porque sua voz e seu testemunho guardam em si perigos para a ordem a que o historicismo serve. Neste sentido, é preciso dissociar o passado, do conformismo que o cala - o instrumento do Inimigo, das classes dominantes e do historicismo.

O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como vencedor do Anticristo. (BENJAMIN, 1994, p. 224)

A captação, pela classe dominante, da tradição aliciada pelo conformismo é a tarefa do historicismo, que legitima o “progresso” de uma civilização justificado e fundamentado na barbárie. Tarefa política então é salvar o testemunho do passado como desconstrução do progressismo, no duplo movimento de reinstauração do passado como experiência, plena como um tempo de agora, e de destruição da linearidade construída pelos interesses dos Vencedores à custa do silêncio dos vencidos.

A recuperação de documentos da memória pode ser tomada como importante instrumento na tarefa de voltar ao passado e atualizá-lo no presente, na tentativa de rastrear as linhas alternativas que, existentes, foram, todavia, apagadas na construção de uma linearidade

oficializada por interesses específicos. É assim que encontraremos em Roger Chartier as indicações da importância da memória para o trabalho da História: “As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história.” (CHARTIER, 2009, p. 21).

É importante ressaltar a possibilidade de a memória aparecer como “fiadora” de um referente, principalmente quando se tem o intuito de resgatar, através dela, uma determinada configuração de um estado de coisas obscurecido *a posteriori*.

Não se trata de reivindicar a memória contra a história, à maneira de alguns escritores do século XIX, e sim de mostrar que o testemunho da memória é o fiador da existência de um passado que foi e não é mais. O discurso histórico encontra ali a certificação imediata e evidente da referencialidade de seu objeto. (CHARTIER, 2009, p. 23-24)

Paul Ricoeur assinala também tal importância da memória para a história. Segundo ele, a intencionalidade da memória mostra-se “[...] voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal” (RICOEUR, 2007, p. 26), em que se difere da imaginação, voltada para o “[...] fantástico, a ficção, o irreal, o utópico.” (RICOEUR, 2007, p. 26).

Pode-se questionar o esforço do pensador francês em dissociar tão enfaticamente a imaginação da memória, relegando a primeira a um estatuto do não-verdadeiro a partir da relação, também problemática, entre ficção e irrealidade – no que então chegaríamos a uma discussão acerca do estatuto de verdade que tanto Chartier como Ricoeur perseguem em favor do discurso historiográfico. Tal esforço poderia ser interpretado até mesmo como uma reação epistemológica a considerações radicais que questionam a “dimensão veritativa”, para usar uma expressão do próprio Ricoeur (2007, p.32), do discurso historiográfico, como as apresentadas pelo estudioso Hayden White (1994), por exemplo, e que giram em torno do estatuto ficcional do discurso histórico. Assim, procurar afirmar um estatuto de verdade seria uma movimentação dos dois historiadores em uma busca da legitimação, contemporaneamente questionada, de seu “poder simbólico”, segundo o conceito de Pierre Bourdieu (2010), por meio da construção de um discurso segundo aqueles “sistemas

ideológicos que os especialistas produzem para a luta pelo monopólio da produção ideológica legítima [...]” (BOURDIEU, 2010, p. 12).

A par dessas ressalvas, retenhamos para nossa discussão o papel do testemunho da memória como possibilidade de desvelar determinado estado de coisas passado e apagado *a posteriori*, no sentido de retomar, na plenitude de sua experiência, a imagem desse passado, fazendo voltar à tona sua voz na oposição e desconstrução da linearidade causal proposta pelo historicismo posto a serviço de interesses determinados.

É nesse sentido que utilizaremos os depoimentos concedidos por intelectuais paraenses no fim da década de 40, no suplemento *Arte Literatura*³ do jornal *Folha do Norte*, acerca da movimentação literária local e seus modos de relação com a produção nacional e internacional do modernismo literário e artístico. Testemunhos da memória dos produtores intelectuais, eles auxiliarão na construção da imagem daquele passado.

Para uma análise dos depoimentos dos intelectuais paraenses sobre a situação das letras modernistas no estado, é imprescindível ter em vista que o discurso se situa concreta e materialmente, pois como afirma Bourdieu:

As categorias utilizadas para perceber e apreciar a obra de arte estão duplamente ligadas ao contexto histórico: associadas a um universo social situado e datado, elas são objecto de usos também eles marcados socialmente pela posição social dos utilizadores que envolvem, nas opções estéticas por ela permitidas, as atitudes constitutivas de seu *habitus*. (BOURDIEU, 2010, p. 293)

O que o sociólogo estabelece para a percepção e apreciação da obra de arte pode ser lido como característica constitutiva da percepção e apreciação em geral: não se pode deixar de perceber a veiculação do discurso, por um lado, ao universo social e, por outro lado e englobadas por este, pelas posições específicas dos diversos produtores, oriundos de posições sociais diferentes e portadores de *habitus* específicos⁴ que, relacionando-se, configuram aquele universo social. Nessa dupla veiculação vislumbra-se a possibilidade de desvelar não apenas a relação desses produtores com a produção literária nacional, mas também as

³ Suplemento literário que circulou no Pará de 1946 a 1951, pelo jornal *Folha do Norte*.

⁴“O *habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um *haber*, um capital (de um sujeito transcendental na tradição idealista), (...) indica a disposição incorporada, quase postural (...)” (BOURDIEU, 2010, p.61)

condições de sua própria produção – ou seja, além de perceber a relação tematizada entre a produção local e a nacional, podem-se perceber também as condições internas da produção artística e cultural.

Neste sentido, para iniciar tal análise é preciso, primeiramente, traçar um esboço do contexto cultural imediato ao qual os depoimentos se referem, qual seja, o da produção literária vinculada ao movimento modernista brasileiro, que se estende da década de 20 a fins de 40.

Itinerário modernista: da revolução à tradição

Durante uma semana do mês de fevereiro, pintores, escultores, poetas, músicos de várias idades se reuniram no teatro municipal de São Paulo, em 1922, para apresentar as novas tendências da arte. Era a semana de arte moderna, marco histórico do lançamento do movimento literário modernista.

Encabeçado pelos jovens poetas Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e os já conhecidos Graça Aranha e Manuel Bandeira, esse movimento surge questionando as bases da literatura produzida em nosso país, em especial as concepções parnasianas e simbolistas, tendências inauguradas no século XIX, mas que encontravam ecos na produção do novo século, arrastando as letras nacionais a um marasmo criador.

O modernismo surgia contestando valores, trazendo novas idéias sobre o fazer literário. Seus intelectuais aspiravam por maior liberdade de criação, depreendida das normas que até então regiam a composição da poesia e da prosa; buscava uma arte autenticamente nacional baseada em elementos da cultura popular, em especial o resgate de mitos e o uso de uma linguagem mais informal. No entanto, essa proposta acompanhava o desenvolvimento industrial pelo qual passava o país e esse tema não ficou de fora das produções desenvolvidas no período.

Lançadas as bases para a renovação das nossas letras, o movimento modernista se desenvolverá ao longo dos anos, ganhando novos significados e reestruturando conceitos já estabelecidos, a partir das próprias transformações estéticas que acompanham a evolução da sociedade. De acordo com Wilson Martins, o modernismo dividir-se-ia em três momentos: a

primeira década, de 20, seria a do movimento poético; a década de 30, a do aparecimento do romance e a terceira fase, na década de 40, a da crítica.

Num primeiro período de dez anos, o Modernismo foi um movimento poético: os grandes nomes, os grandes livros, são nomes de poetas (ou de escritores que se exprimiam em versos), são livros de poesia. Já o segundo período de dez anos seria marcada por um esgotamento da poesia mais especificamente “modernista”. (...) Essa nova fase de dez anos seria marcada pelo aparecimento do romance, tão pobre na primeira, e, sobretudo, por um certo tipo de romance que a caracteriza de maneira inegável. Os anos 30/40 são os anos do romance social e “nordestino”. (...) A terceira década do modernismo pertenceria à crítica. No primeiro período, apenas um crítico excepcional se destacou: Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima); no segundo, alguns modernistas, romancistas e poetas (...). Os anos 40 marcarão, entretanto, o aparecimento de uma evidente “geração de críticos”. (MARTINS, 1967, p. 17-18)

A divisão do movimento modernista em três fases não se restringe à proposta de Wilson Martins: vários outros estudiosos, como Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi ratificam sua visão. De modo geral, a primeira fase ou primeira geração situa-se na década de 20 e é principalmente representada por jovens paulistas que, por meio de manifestos e poesias, traçaram as diretrizes da arte que renovaria a produção literária nacional. Mário de Andrade lança o *Prefácio Interessantíssimo*, de 1922, e nele revela como compreende o processo de criação; Oswald de Andrade publica dois manifestos norteadores da concepção de arte brasileira focada em elementos nacionais atrelados a um ideal cosmopolita: *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, de 1924, e o *Manifesto Antropófago*, de 1928. Ainda nesse período surgem outros manifestos, como, o *Nhengaçu Verde-Amarelo*, de 1929 – ligado à escola da Anta, de Plínio Salgado e Menotti Del Picchia – no qual se verifica uma postura mais radical dos intelectuais diante das questões que envolvem uma produção mais nacionalista.

A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer impecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, que, somada ao Lirismo, dá poesia, não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas de arame do caminho. Deixe que tropece, caia e se fira. Arte é mondar mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades

românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos. (ANDRADE *apud* SCHWARZ, 2008, p. 150-151)

Na década de 30, como afirmou Wilson Martins, será o tempo do gênero romance e de uma postura mais contestadora dos intelectuais frente às transformações de ordem social e política. Costuma-se dividir a produção dessa fase em romance social ou regionalista e romance intimista ou psicológico, o primeiro relacionado aos escritores nordestinos que entram na década dominando o cenário de produção literária e o segundo tipo, liga-se aos autores que se preocupavam com questões mais espiritualistas. No entanto, há quem adote outra posição diante de tais romances, pelo caráter simplificador dessa primeira divisão, que desconsidera a liberdade do autor de transitar por várias tendências. Luís Bueno, por exemplo, ao falar de Graciliano Ramos, romancista nordestino, chama atenção para a densa construção psicológica de seus personagens, o que o aproxima de uma escrita mais introspectiva, semelhante ao que propunham os autores do chamado romance intimista.

Angústia é o romance de um autor de esquerda, na década de 30, que mais se aproxima das experiências de autores católicos como Lúcio Cardoso e Cornélio Pena porque, apesar das muitas diferenças que se podem apontar, nele Graciliano Ramos trabalhou com elementos com que esses autores também trabalharam ou desejaram trabalhar, tais como a introspecção exercida em vertiginosa profundidade, o aspecto fantasmagórico que muitas vezes toma a narrativa e uma psicologia que extrapola qualquer previsibilidade. (BUENO, 2006, p. 621)

A terceira fase apontada por Wilson Martins é a que se inicia na década de 40, quando a crítica se mostra a atividade predominante no período junto aos nomes de Álvaro Lins e Antonio Candido e que encontra nos jornais, em especial nos suplementos literários, o espaço preferencial de suas discussões. Nesse momento, também a poesia ganha nova força, sendo retomados tanto temas e formas mais tradicionais por escritores como Lêdo Ivo e Cecília Meirelles, quanto tendências da poesia de 22, em especial o experimentalismo da linguagem, pelo poeta João Cabral de Melo Neto e pelo prosador João Guimarães Rosa.

É curioso perceber que dentre os autores da geração de 40 são justamente os dois últimos que permaneceram imortalizados no cânone de nossa literatura. Isso nos possibilita pensar que existiria um posicionamento tácito da crítica brasileira em considerar

esteticamente relevante a obra literária que dialogue direta ou indiretamente com os modernistas de 20 e sua concepção experimentalista da arte. Um crítico como Alfredo Bosi, por exemplo, argumenta que a fraqueza dos autores de 45, à exceção dos dois já citados, seria a atualização de traços artísticos já superados pela Semana de 22:

Era fatal que a arte desses jovens corresse o risco de amenizar-se na medida em que confinava de maneira apriorística o poético a certos motivos, palavras-chave, sistemas, etc. Renovava-se, assim, trinta anos depois, a *maneira* parnasiano-simbolista contra a qual reagira masculamente a *Semana*; [...]. (BOSI, 2006, p. 467)

Tal valorização de 22 aparece também na leitura crítica de João Luiz Lafetá. Reconhecendo três momentos do modernismo, observa em 30 o coroamento das conquistas estéticas do primeiro momento: “[...] a incorporação crítica e problematizada da realidade brasileira representa um enriquecimento adicional e completa – pela ampliação dos horizontes de nossa literatura – a revolução da linguagem.” (LAFETÁ, 2000, p. 31). A partir da segunda metade dos anos 30 até desembocar em 40, identifica, todavia, uma diluição intensa das conquistas da vanguarda heroica em uma produção literária reaccionariamente sem valor:

Mas é principalmente na segunda metade da década de 30 que *kitschização* da vanguarda parece se tornar mais aguda, mais grave, até desembocar, já nos anos quarenta, numa literatura incolor e pouco inventiva, e numa linguagem novamente preciosa, anêmica, “passadista”, pela qual é principalmente responsável a chamada “geração de 45”. (LAFETÁ, 2000, p. 33).

Assim, o que se percebe é uma valorização do modernismo de 20 como núcleo da produção literária moderna e paradigma para as próprias “gerações” subsequentes, as de 30 e de 45 – que têm suas realizações sempre lidas em comparação com os feitos dos “heróis” da primeira geração. Essa centralização canônica da produção literária em torno de 22 se faz visível não apenas nas discussões de crítica literária do modernismo, mas também na história da literatura e em sua geografia, pois as províncias têm seu passe de entrada no século XX literário garantido apenas conforme manifestem sua adesão à mensagem estética irradiada do eixo São Paulo-Rio de Janeiro.

As tentativas de rastrear a história da literatura no Pará nos anos do modernismo infelizmente não têm se esquivado, em sua maioria, a tal dinâmica. Muito do esforço ainda se concentra em reconhecer o grau de adesão e de participação na produção prestigiada do centro-sul, avaliando a relevância dos autores locais conforme atinjam um padrão estipulado, muitas vezes, por critérios estabelecidos no centro. Mesmo Marinilce Coelho, autora de tese de doutoramento fundamental para uma consideração do modernismo em Belém, recai nesse tipo de visão: sua avaliação da importância da revista *Belém Nova*, que circulara nos anos 20, se pauta na função desta em receber e divulgar os ideários estéticos do modernismo paulista. Ela afirma que esse primeiro movimento seria “[...] representativo por dar relevo aos problemas e aos rumos iniciais do modernismo, enfrentados pelos autores locais, em sintonia com a fase inicial do modernismo brasileiro.” (COELHO, 2003, p. 52).

A perspectiva que apresentaremos aqui busca divergir dessa tendência. A partir dos depoimentos dos produtores envolvidos diretamente na querela acerca do modernismo, o que se pretende é levantar pontos sobre as particularidades da produção literária local, das condições de sua realização, evitando observar as letras locais como reflexo das letras “nacionais” (hegemônicas), aproximando-se assim daquilo que Bueno identifica como “[...] um movimento bem perceptível de reação à já cristalizada postura de ver a literatura brasileira do século XX – quando não toda nossa tradição literária – a partir do movimento modernista.” (BUENO, 2006, p. 43).

Posição e destino da literatura modernista paraense

Em Belém, entre as décadas de 20 e 50, aparecem algumas revistas literárias que podem ser entendidas como manifestações de um movimento modernista paraense. Podemos destacar três delas em especial, cada uma sendo representativa de uma década: *Belém Nova*, do decênio de 20, a *Terra Imatura*, de 30, e o *Arte Literatura*, de 40. Nesta última, verificamos a ocorrência de uma enquete chamada “Posição e Destino da Literatura Paraense” levantada por Peri Augusto, que se propunha a fazer um balanço sobre a geração modernista no Estado. Dessa enquete, que se realizou entre outubro e dezembro de 1947, participaram intelectuais de idades e gerações diferentes, tais como Cléo Bernardo, Remígio Fernandes,

Bruno de Menezes, Romeu Mariz, Stelio Maroja, Edgar Proença, Otávio Mendonça, R. de Souza Moura, Geraldo Palmeira, Max Martins, Paulo Plínio Abreu e Ruy Coutinho. Estes intelectuais responderam a um questionário que apresentava as seguintes perguntas: “Que pensa da chamada ‘geração moderna’ do nosso estado?”, “Existe, na atual geração literária paraense, alguma ligação e respeito às tradições da nossa cultura? Ou, ao contrário, houve uma solução de continuidade em nossa vida cultural?” e ainda “Como vê o futuro das letras no Pará, no Brasil e no Mundo?”.

Dos depoimentos encontrados selecionamos trechos das respostas de Bruno de Menezes, Remígio Fernandes, Max Martins, Cléo Bernardo e Geraldo Palmeira, as quais atendem aos fins pretendidos por nós neste artigo.

A enquete, iniciada em 5 de outubro de 1947, foi apresentada por Peri Augusto como uma necessidade de realizar um balanço geral à atividade literária da capital paraense, na qual, segundo o próprio autor, se viveria um período de efervescência cultural:

O Pará atravessa, presentemente, um momento de fecunda atividade literária. Não é preciso ser conhecedor profundo dos fenômenos ligados à literatura, para perceber esse grande movimento, que constitui animador sintoma de vitalidade. Baste que se passe a vista sobre os suplementos inseridos nos jornais da cidade, para se ter a idéia exata do que realizam, no momento, os nossos homens de letras. Por isso mesmo, achamos oportuno realizar a presente “enquete” através da qual os escritores paraenses definirão as suas posições em face do estado atual das nossas letras. (AUGUSTO, 1947, p. 4)

A “fecunda atividade literária” à qual se refere o autor relaciona-se à própria atividade do Suplemento no qual se publica a enquete, que à época atuou como importante veículo de divulgação da produção artística, literária e filosófica de jovens e consagrados escritores, críticos e pensadores, discutindo também as mais recentes obras e tendências culturais do contexto do pós-guerra. Além da atividade intelectual intensa, Peri Augusto parte da suposta ideia de existência de uma “geração moderna” que já se distingue dos elementos estéticos de movimentos anteriores, fazendo-se necessário averiguar até que ponto seu próprio grupo encontra-se ligado, ou não, a uma tradição literária – num esforço de legitimação.

As primeiras respostas são de autoria de Cléo Bernardo, que iniciara sua atividade na revista *Terra Imatura*, ainda na década de 30, e de Remígio Fernandes, que, segundo

informação de Joaquim Inojosa, era figura presente na esfera cultural desde antes da fundação da *Belém Nova*, primeiro núcleo das irradiações modernistas: “Bruno de Menezes viria a apelidar [seu grupo] de ‘vândalos do apocalipse’, levando-os a romper com a influência de Severiano Silva e Remígio Fernandez, e ingressar no Modernismo revolucionário.” (INOJOSA, 1994, p. 113).

Cléo Bernardo reconhece a existência de uma “geração moderna” nas letras da capital, já constituída e diferenciada em suas qualidades:

A geração modernista do Pará é uma geração liberta. Não teve orientadores ou mestres ou verdadeiros amigos. Desajudada realizou seu ideal, combatida traçou as suas diretrizes; errando aqui, indecisa ali, acertando acolá, mas sempre guiando solitária o seu destino e inteligência, a sua esperança e inquietação. As suas deficiências e rebeldias são mais características de sua difícil e insulada experiência do que, propriamente, reflexos de fraqueza e teimosia, diletantismo ou preocupação de ser diferente. (BERNARDO, 1947, p.4)

É importante ressaltar no depoimento de Bernardo a questão de uma “experiência insular”, que marca o caminho solitário dos modernos. Todavia, não fica suficientemente claro se ele refere-se a um distanciamento com relação a outros movimentos do eixo centro-sul, marcando certa independência para com a influência destes, ou se ele marca a descontinuidade da produção literária dentro do próprio Estado. Na resposta à segunda pergunta, no entanto, ele enfatiza a ruptura que há entre os modernos e a geração anterior, matizada, contudo, e não radical:

A geração velha fica para a nova, como uma espécie de bisavô ante o bisneto, em concepção de vida, filosofia política e sensibilidade poética. Contudo, há entre os velhos do Pará algumas poucas exceções de renovação e vontade de entendimento às conquistas e sinais de nosso tempo. (BERNARDO, 1947, p.4)

O reconhecimento da geração moderna é confirmado pelo depoimento de Remígio Fernandes (um representante daqueles que Peri Augusto denomina “velhos”), por meio de sua recusa em conceder validade às produções “sem lógica” realizadas pelos modernistas:

Educado na literatura clássica que, oriunda de Atenas e Roma, rediviva nas línguas neolatinas nos séculos XV e XVI de nossa Era, deu a melhor e mais intensa expressão de Beleza artística e plástica àqueles idiomas, não tolero esse acervo de ovações e palavras sem lógica, sem correspondência ao sentimento do senso comum. (FERNANDES, 1947, p.4)

A censura de Fernandes recai especificamente sobre os “novíssimos”⁵, que estariam mais próximos esteticamente das experimentações modernistas, evidenciando assim as divergências estéticas que atravessam os diferentes grupos. Entretanto, na resposta acerca das perspectivas futuras para as letras locais, Fernandes aponta uma problemática ligada à falta de condições de produção cultural no Estado, o que levaria à debandada dos intelectuais para fora da região:

Nosso estado mental e cultural podia ser mais intenso e mais brilhantes se boa parte dos paraenses intelectuais vivesse em Belém, não emigrando para o sul, levando a outros centros o fruto opíscuo de seu talento. Cito, entre outros, a Pimenta Bueno, o médico sábio, Alcides Gentil, Mecenas Dourado, Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir, Felinto Maia, Océlio de Medeiros, Osvaldo Orico e muitos mais, que dão lá fora os frutos de sua lúcida inteligência. (FERNANDES, 1947, p.4)

Já a partir desses dois depoimentos, os primeiros da enquete, podemos observar dois elementos que se farão presentes em praticamente todos os depoimentos subsequentes: a afirmação e balanço da atividade atual geração moderna, a dos “novíssimos”, ligadas à discussão acerca da renovação estética; e a questão das difíceis condições de produção artística e literária na capital.

Os depoimentos de Max Martins e de Geraldo Palmeira movimentam-se no sentido de valorizar a geração da qual fazem parte, tanto no sentido de independência e possibilidades de realização, quanto de diferencial estético. Max Martins ressalta o papel importante que sua geração pode vir a desempenhar, funcionando como motor da produção literária da região.

Há muito que nossa vida literária necessita de um “barulho”. Há agora a oportunidade que o suplemento literário da “Folha” oferece. É preciso que a nova geração apareça e brilhe, pois para tal é capaz. Ela é das mais abalizadas que o Pará já possuiu e a diretriz que abraçou, longe de ser

⁵ Designação usada por Peri Augusto para referir-se ao grupo surgido por volta de 1945, contando com nomes como os de Max Martins, Haroldo Maranhão, Benedito Nunes, entre outros.

“extravagante” é das mais esclarecidas e verdadeiras. (MARTINS, 1947, p.3)

Geraldo Palmeira, por sua vez, chama a atenção para a questão estética propriamente dita a partir da aproximação com ideais propostos em 22, sublinhando, assim, a vontade de romper e marcar a ruptura com as gerações que o antecederam.

Eu entendo que nós somos os irmãos mais moços da irrequieta geração que surgiu no Brasil em 1922. Somos os menos caçulas dos Graça Aranha, Mario de Andrade, Osvaldo de Andrade e tantos outros que tomaram parte da semana de arte moderna, de São Paulo.

(...)

Basta dizer que estamos divorciados do “ballet do sujos”, como dizia o querido Mário de Andrade, pois do contrário teríamos de considerar o professor Remigio Fernandez como uma velha gata devorando sua ninhada...Êles não podem entender a nossa linguagem, não temos tempo para construir a chamada cultura de fichário. (PALMEIRA, 1947, p.3)

Os aspectos de “independência” e “ruptura” para com as gerações anteriores, às quais, segundo os integrantes dos “novíssimos”, não se deve nada, são releituras da “experiência insular” apresentada anteriormente por Cléo Bernardo. Realizando um exercício de interpretação material, ou, como diria Bourdieu, ligando a percepção a seu universo social, poderíamos afirmar que essa experiência, revertida positivamente em mérito estético ostentado pela geração de Max Martins, é uma transfiguração das dificultosas condições de produção das letras paraenses, como a falta de apoio para o produtor, a falta de circulação de livros, etc. que levaram a uma marginalidade e a uma fragilidade da fazer literário, já esboçados no depoimento de Remígio quando aponta a “diáspora” da intelectualidade local. No entanto, é Bruno de Menezes que, em seus depoimentos, melhor apresenta tais dificuldades, conduzindo a discussão para uma esfera mais crítica da situação política, econômica e cultural.

O poeta inicia questionando a própria existência da possibilidade de uma “geração” local, pelo fato de, segundo ele, a produção das letras na região nunca ter se organizado de modo a constituir nem uma “tradição” nem um “sistema”, mantendo-se no nível das

“manifestações”⁶ esporádicas representadas pelas revistas literárias, em geral de curta duração e de restrita circulação – em vez de geração, haveria antes “grupos, ou aglomerados amistosos” (MENEZES, 1947, p. 4). Essa dispersão e falta de organização estariam ligadas diretamente às condições materiais de produção das letras nortistas:

Nebuloso e anêmico há de continuar remotamente o futuro das letras no Pará. Primeiro pela falta de unidade e de agremiação de conjunta, reunindo os homens de letras que deambulam entre nós. Tanto “novos” como os apontados como “velhos”. Um edifício duradouro em bases de realização do pensamento precisa de coesão, de pontos de vista coletivos, de defesa da dignidade de seus construtores. Outros pequenos Estados, como o Ceará, a Bahia e a Paraíba, em vez de grupos de escritores com ares de mosqueteiros, resolveram montar uma vanguarda de guerrilheiros organizados. Quem lida com letras na Amazônia, sabe que a centralização do livro nacional, dos prélos da capital da República, de São Paulo, do Rio Grande do Sul, constitui o muro com vidros aguçados e agressivos contra os escritores da província, como a nossa. Constitui caso excepcional, um intelectual do Pará vencer em cotejos do sul, como sucedeu com Dalcídio Jurandir, no concurso “D. Casmurro”. O resto é arame farpado, o gás lacrimogêneo, dos arrivistas dos grupinhos cariocas, prontos para impedir o aparecimento dos nossos livros. Além disso, ainda colabora a favor daqueles, a nossa situação de poetas ou romancistas de precárias condições financeiras. O que aconteceu com o luminoso esteta e pensador Péricles Moraes, cultura onímoda e oracular da planície, ao tratar de suas obras nos editores do sul, é um caso típico. Resultado: não haver possibilidades de futuro compensativo das letras indígenas através do livro, neste ângulo setentrional. (MENEZES, 1947, p.4)

Pode parecer contraditória a postura negativa que Bruno de Menezes assume ao ser questionado sobre a geração modernista local, principalmente se considerarmos que ele, por meio da idealização da *Belém Nova*, é apontado como o introdutor dos ideários modernistas no Pará. No entanto, passados mais de vinte anos da fundação da revista, percebe-se que o tom do autor é de reflexão acerca do real significado daquela primeira efervescência, já que a identifica com a profusão de modismos que, passados, não se concretizaram em transformações profundas e duradouras na realidade literária da capital paraense.

Quando os grupos do “arco e flexa”, da “anta”, da “antropofagia”, do “verde amarelo”, da “seiva” e outros mais, formaram-se em clans, ávidos de participarem do “modismo” da hora oportuna. Muita prosa e demasiada

⁶ Reportamo-nos aos conceitos utilizados por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (1997).

poesia abrolharam rotuladas de “revolucionárias”, ou, por assim dizer, de “espírito de renovação” às sedições e infiltrantes influências predominantes nas obras de pensamento neolatino. Porém, desse amálgama, do todo heterogêneo de publicações cingidas àquele roteiro, uns em S. Paulo, outros na Metrópole, poucos na Bahia, Pernambuco, Paraíba, Ceará, firmaram-se como pioneiros e arquitetos da “arte moderna”, por meio dos livros publicados, como também pela divulgação frequente na imprensa de produções de todos os modelos. (MENEZES, 1947, p.4)

Note-se que as poucas realizações que permaneceram dessa primeira época modernista estão ligadas a condições materiais como a publicação de livros e a divulgação das obras junto à imprensa, o que faltaria às letras na Amazônia, carentes de tais elementos estruturais; situação mais agravada ainda pela falta de suporte prestado ao escritor enquanto profissional, incapaz de viver da atividade literária e, possibilidade mais remota, de arcar com as despesas da publicação. Para Bruno de Menezes, tal realidade impediria qualquer esforço para o desenvolvimento mais efetivo da produção literária local.

O contraste entre a visão de Bruno de Menezes e o posicionamento de Max Martins na compreensão da vida literária na região evidencia uma problemática relacionada ao que Pierre Bourdieu assevera sobre a posição que os agentes ocupam dentro da estrutura social:

A posição de um determinado agente o espaço social pode assim ser definida pela posição que ele ocupa nos diferentes campos, quer dizer, na distribuição dos poderes que actuam em cada um deles, seja, sobretudo, o capital econômico – nas suas diferentes espécies –, o capital cultural e o capital social e também o capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação, fama, etc. que é a forma percebida e reconhecida como legítima das diferentes espécies de capital. (BOURDIEU, 2010, p. 134-135)

Apesar de compartilharem posições próximas no campo literário, os dois escritores viveram realidades diferentes com relação a outros aspectos da vida social. Bruno de Menezes, por exemplo, é um intelectual advindo das classes mais baixas, que no início da carreira tinha menores possibilidades de acesso aos grandes meios de difusão de informação e viu seus esforços de atuar sobre a dinâmica da criação cultural frustrados pela ausência de condições estruturais e financeiras de manter seu projeto. Ao contrário do que acontece com Max, que tem livre circulação entre as classes mais abastadas, em especial com a família de seu amigo Haroldo Maranhão, neto de Paulo Maranhão, dono do influente jornal *Folha do*

Norte, no qual encontra espaço para divulgar sua produção e ter contato com a diversidade artística do período.

Considerações Finais

Os depoimentos dos intelectuais paraenses sobre a questão modernista mostram as vias complexas que configuravam a situação da produção literária à época – questões que vão além da discussão acerca das influências sofridas pelas letras locais a partir das diretrizes do modernismo do centro sul e do nível de adesão ou recusa para com essas diretrizes, enfim, da corroboração de uma história da literatura que reafirme os papéis de centro (Semana de 22) e de periferia (Letras provincianas), agindo no sentido de uma simplificação dos termos da dinâmica literária nesta em nome do prestígio daquele. É assim que a memória surge como importante momento de retorno ao passado libertado da ação historicista homogeneizadora, para tentar recuperá-lo na completude de sua imagem, como experiência rica e plena em sua complexidade.

No caso da literatura modernista em Belém, a imagem que alcançamos não foi a de uma superficial adesão/recusa do modernismo de extração paulista-carioca, tal como comumente se empreende, mas sim a de uma complexa dinâmica social, que envolve vários elementos dentro da configuração local da vida literária paraense.

Primeiramente, a noção de que, havendo a afirmação de uma identidade modernista, principalmente por parte dos chamados “novíssimos”, que entendiam o “modernismo” acima de tudo como renovação estética, há também a concomitante consideração da situação de produção cultural interna, com seus problemas e percalços específicos. Duplo movimento, portanto: de atenção ao externo, vinculando-se às conquistas e obras advindas de um mundo cosmopolita, e de avaliação do interno.

Mas o duplo movimento inicialmente constatado está ligado a outro fator de grande relevância: a posição dos produtores no espaço social. Bruno de Menezes desnuda cruamente a precariedade do ser escritor na província – a ausência de condições estruturais, como o incentivo à publicação, o acesso aos meios de divulgação, ausência dos meios de subsistência literária, o que leva o escritor ou a abandonar as letras ou a migrar, procurando condições

melhores para sua atividade; outros autores, beneficiando-se de uma posição mais “arejada”, elogiam a efervescência e a abertura cosmopolita da cultura regional, concentrando a avaliação da situação interior nos termos de uma oposição estética entre “novíssimos” e “velhos”.

A diferença na percepção está, assim, diretamente ligada às diferenças de posição social, o que nos permite considerar que a afirmação de “ruptura” e “independência” dos novíssimos, tomada como afirmação de mérito estético e de identidade própria, seja uma transfiguração ideológica da condição de “insulamento” (marginalidade e fragilidade) da intelectualidade nortista, e que o elogio da efervescência das letras paraenses (diagnóstico a partir do qual Peri Augusto inicia a enquete) nada mais seja que a universalização de uma condição privilegiada daqueles que têm acesso a um grande meio de comunicação que veicula as novidades culturais do país e do mundo.

Portanto, retrazar as condições materiais de produção literária deve ser o esforço principal de quem se propunha um estudo do modernismo paraense, pois são elas que subjazem à configuração particular dos elementos envolvidos na criação e na dinâmica literária do estado. Apenas por meio deste estudo de base será possível estabelecer uma compreensão da produção de literatura na região que vá além dos estudos de caso, do estipular as datas e os nomes, e alcance as significações profundas das atitudes.

Memories of modernism in Pará: reflections on the conditions of literary production in the modernist Belém

Abstract: *This work has, as its starting point, the declarations of intellectuals such as Bruno de Menezes, Max Martins, Cléo Bernardo, among others, which were published in the Folha do Norte journal's literary magazine Arte Literatura, in the year of 1947, about the situation of the modern literature in Pará. Taking these declarations as documents of a literary memory, directed to turn present what lies in the past, according to Walter Benjamin's "About the concept of History", we purpose an analyses of these texts to reach a comprehension of the literary production's configurations and conditions, with which the different authors confronted themselves, recovering some social dynamics that characterized the relations inside the cultural and literary field. To such analyses, it's imperative to perceive, as Bourdieu says, that the agents positions found itself within a social space and its differences of values and evaluations comes from its differences of position inside the social configuration. From the analyses of the declarations, makes itself evident that the literary*

practice doesn't have its limits inside a purely artistic question, but shows itself undetached of social questions that are its own foundations and have a deep relation with aesthetics values.

Keywords: *Memory. Modernism. Conditions of cultural production. Literature in Pará.*

Referências

- AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. **Folha do Norte**, Belém, 5 out. 1947. Suplemento Arte Literatura, p.4.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política – obras escolhidas (vol.1)**. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNARDO, Cléo. Resposta à enquete “Posição e destino da literatura paraense”. **Folha do Norte**, Belém, 5 out. 1947. Suplemento Arte Literatura, p.4.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 44ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 13ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BUENO, Luis. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: EdUsp e Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileiro – momentos decisivos (1750-1881)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2009.
- COELHO, Marinilce Oliveira. Memórias literárias de Belém do Pará: O grupo dos Novos (1946- 1952). Tese (doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2003.
- FERNANDES, Remígio. Resposta à enquete “Posição e destino da literatura paraense”. **Folha do Norte**, Belém, 5 out. 1947. Suplemento Arte Literatura, p.4.
- INOJOSA, Joaquim. O modernismo paraense. In: BASSALO, Célia Coelho et alii. **Bruno de Menezes, ou a sutileza da transição**. Belém: EdUFPA, CEJUP, 1994.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. 2ª. ed. São Paulo: Editora 34, Duas cidades, 2000.
- MARTINS, Max. Resposta à enquete “Posição e destino da literatura paraense”. **Folha do Norte**, Belém, 2 nov. 1947. Suplemento Arte Literatura, p. 3.
- MARTINS, Wilson. **A literatura brasileira (vol. IV) – O modernismo (1916-1945)**. 2ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- MENEZES, Bruno de. Resposta à enquete: “Posição e destino da literatura paraense”. **Folha do Norte**, Belém, 7 dez. 1947. Suplemento Arte Literatura, p. 4.

PALMEIRA, Geraldo. Resposta à enquete: “Posição e destino da literatura paraense”. **Folha do Norte**, Belém, 2 nov. 1947. Suplemento Arte Literatura, p. 3.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SCHWARZ, Jorge. **As Vanguardas Latino-americanas**. 2ª. ed. São Paulo: EdUsp, 2008.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso – ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994.