



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS PROFESSOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS – CSHNB
CURSO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA

JHULIENNE SOUSA SILVA

**AS PRÁTICAS EDUCATIVO-LITERÁRIAS DO PÓS-SEMANA DE ARTE
MODERNA: REVISTAS MODERNISTAS**

PICOS – PI
2022

JHULIENNE SOUSA SILVA

**AS PRÁTICAS EDUCATIVO-LITERÁRIAS DO PÓS-SEMANA DE ARTE
MODERNA: REVISTAS MODERNISTAS**

Artigo apresentado a Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito obrigatório para aprovação no Curso de Licenciatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Piauí – UFPI, Campus Professor Helvídio Nunes Barros – CPHNB.

Orientadora: Prof^a Dra Cristiane Feitosa Pinheiro



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE ARTIGO DE FINAL DE CURSO

Às 16h horas do dia cinco de outubro do ano de dois mil e vinte e dois, na sala virtual do Google Meet, link <https://meet.google.com/ihp-btyv-obx>, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, do *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos – PI, sob a presidência da Prof^a. Dra Cristiane Feitosa Pinheiro, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia sob a forma de artigo, de autoria da aluna **JHULIENNE SOUSA SILVA** do curso de Letras desta Universidade com o título, “*As práticas educativo-literárias do pós-Semana de Arte Moderna: revistas modernistas*”. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Prof^a Dr^a Cristiane Feitosa Pinheiro (Orientadora –presidente), Prof. Dr Welbert Feitosa Pinheiro (Examinador Interno - 1º examinador) e Prof^o Dr Paulo Cezar Rodrigues (Examinador Externo – 2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação da aluna pela Presidente da banca, ocorreu a apresentação do artigo, seguido de questionamentos pelos membros da banca. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, na mesma sala virtual, sem a presença da avalianda e seus convidados. Ao artigo foi atribuída a nota **9,7 (nove vírgula sete)**, obtendo a avalianda aprovação. E para constar, eu, Cristiane Feitosa Pinheiro, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 05 de outubro de 2022.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Prof^a Dra Cristiane Feitosa Pinheiro
Presidente – Universidade Federal do Piauí

Prof^o Dr Welbert Feitosa Pinheiro
Examinador Interno – Universidade Federal do Piauí

Paulo C. Rodrigues
UFT - Univ. Federal do Tocantins
Professor - Mat. 1758813

Prof^o Dr Paulo Cezar Rodrigues
Examinador Externo – Universidade Federal do Tocantins

AS PRÁTICAS EDUCATIVO-LITERÁRIAS DO PÓS-SEMANA DE ARTE MODERNA: REVISTAS MODERNISTAS ¹

Jhulienne Sousa Silva²

Cristiane Feitosa Pinheiro³

RESUMO: A pesquisa buscou analisar os desdobramentos da Semana de Arte Moderna, no Brasil, inventariando as principais revistas modernistas publicadas entre os anos de 1922 a 1929, a saber, *Klaxon*, *Estética*, *A Revista*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *Verde* e a *Revista de Antropofagia*. Escolheu como *corpus* de análise a primeira edição de cada periódico, selecionando em cada revista um texto da primeira edição. Como objetivo principal, elegeu-se apresentar as principais revistas literárias modernistas brasileiras publicadas no pós-Semana de Arte Moderna, entre os anos de 1922 a 1929, a partir de seu caráter educativo. Como objetivos específicos, analisar as repercussões da Semana de Arte Moderna, caracterizar as principais revistas publicadas no pós-Semana de Arte Moderna e identificar o caráter educativo das principais revistas literárias modernistas inventariadas. Para tanto, procurou-se responder à seguinte problemática: como ocorreram as principais práticas educativo-literárias do pós-Semana de Arte Moderna, a partir das revistas modernistas? Metodologicamente, trata-se de pesquisa bibliográfica, descritiva. Através do inventário, foi possível constatar que as revistas serviram como espaço de práticas educativas que contribuíram para a formação de um leitor que fosse capaz de absorver as propostas da nova arte modernista, rompendo com a arte clássica e a significação padronizada. O projeto educativo modernista, assim, previu e colaborou para a formação de um leitor que participa do texto, sabendo se posicionar e imaginar sem fugir da realidade, promovendo a renovação intelectual brasileira. Como aportes teóricos foram utilizados os estudos de Helena (1993), Bosi (2018), Rezende (2011), Eco (1994) Frye (2017) e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-Semana de Arte Moderna. Práticas educativas. Revistas Modernistas.

1 INTRODUÇÃO

Em 1922, na cidade de São Paulo, aconteceu o primeiro grande evento de arte moderna, a Semana de Arte Moderna, que reuniu diversos artistas, no Teatro Municipal.

A pesquisa, proveniente do Programa de Iniciação Científica Voluntária (ICV), vinculada à Universidade Federal do Piauí, tem como objetivo principal

¹ Artigo Apresentado à Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, UFPI (CSHNB).

² Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, UFPI (CSHNB).

³ Doutora e Mestre em Educação (UFPI) e Professora do Curso de Letras, UFPI (CSHNB)

apresentar as principais revistas literárias modernistas brasileiras publicadas no pós-Semana de Arte Moderna, entre os anos de 1922 a 1929, a partir de seu caráter educativo. Especificamente, analisar as repercussões da Semana de Arte Moderna, caracterizar as principais revistas publicadas no pós-Semana de Arte Moderna e identificar o caráter educativo das principais revistas literárias modernistas inventariadas.

Buscou-se apresentar a importância das revistas estabelecendo, assim, o Modernismo não centralizado apenas na Semana de 22, mas a repercussão, resultante no pós-Semana de Arte Moderna, e sua pretensão educativa, evidenciando a consolidação modernista em diversas regiões brasileiras.

Para tanto, procurou-se responder ao seguinte questionamento: como ocorreram as principais práticas educativo-literárias do pós-Semana de Arte Moderna, a partir das revistas modernistas?

A pesquisa se enquadra no campo dos estudos literários, a partir de uma perspectiva histórico-educacional, a partir do inventário analítico das revistas publicadas. Qualificada como qualitativa, descritiva e bibliográfica, pois ocorre a apresentação das revistas resultantes do pós-Semana de Arte Moderna,

Foram inventariadas e lidas as revistas *Klaxon*, *Estética*, *A Revista*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *Verde* e *Revista de Antropofagia*, eleitas como *corpus* de análise.

Adotou-se como referencial teórico os estudos de Helena (1993), Bosi (2018), Rezende (2011), Eco (1994), Frye (2017) e outros.

2 IMPLANTAÇÃO DO MODERNISMO NO BRASIL

O movimento modernista foi um marco importante para a história da arte. Seu início foi em meio a transformações políticas, sociais e econômicas que foram motivos para impulsionar a nova tendência artística.

Os intelectuais e artistas modernos introduziram uma nova forma de se fazer arte, desenvolvendo cada vez mais um pensamento crítico sobre a realidade. Assim, o Modernismo aconteceu em meio a uma busca de conquistas tecnológicas, desenvolvimento industrial, a Primeira Guerra Mundial.

Como resultado, aconteceu o movimento denominado de Vanguardas Europeia para estabelecer a ruptura com os modelos artísticos e literários que sofriam influência clássica. As vanguardas contribuíram para a inovação, uma nova estética artística.

Abaixo, foram apresentadas a origem, as características e as contribuições resultantes do movimento das Vanguardas Europeias para o Modernismo, a Semana de 22 e os desdobramentos do Pós- Semana de 22, como projeto educativo literário.

2.1 Ampliação vanguardista

Inicia-se com a *Belle Époque*, que ocorreu na Europa, em 1871-1914. Época marcada pelo desenvolvimento científico e tecnológico, onde os avanços como a luz elétrica e o transporte automotivo começaram a ser sentidos pela população da época, gerando desenvolvimento econômico, contribuindo para as diversidades literárias do momento, onde não havia mais sentido a literatura antecedente, como uma ponte para o Modernismo. Como afirma Teles (1973, p. 19), a *belle époque* é a época das boemias literárias, “[...] dessa literatura [...], de transição pré-vanguardista, é que vão se originar os inúmeros –ismos que marcarão os desenvolvimentos de todas as artes desse século [...]”.

Com as novidades das tecnologias e o gosto pelo novo, fazia-se mais presente na população da época, o homem não era mais visto como um ser limitado que precisaria do seu passado para construir o seu presente. Era visto sob uma nova forma de pensar e agir, despreendida do passado e da antiguidade, olhando para frente em busca de algo novo. Segundo Helena (1993, p.11), “o homem surge como um ser poderoso, sob o qual as forças devem se curvar [...] supervalorização da força do homem” [...].

É através desses fatores que surgem as primeiras manifestações artísticas com objetivo de inovar a arte, denominadas movimentos artísticos das vanguardas europeias, que tinham

como principal objetivo romper com os pressupostos clássicos, que serviam de exemplo para os artistas, visando uma arte futura e realista.

2.2 A Arte Moderna em ação: movimentos da Vanguarda Europeia

Com seu forte poder de influência, os movimentos que mais se destacaram foram: o Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo, apresentando, assim, mudanças artísticas e culturais movidas pelo avanço e combatendo a arte clássica, os movimentos agiam de forma agressiva.

O movimento Futurista, que se desdobrou entre os anos de 1909-1920, liderado pelo Italiano Felippo Tomaso Marinetti, foi o primeiro movimento da vanguarda europeia. Surgiu com o desejo de reconstruir o conceito de arte, tendo como foco principal anunciar o futuro. Dessa maneira, valorizava a tecnologia e a eficácia da velocidade do automóvel que contribuía para a praticidade da vida urbana, que atribuía a mesma como a musa do movimento.

O Futurismo rejeitava todas as ideias artísticas provindas do passado clássico e afirmava, conforme disposto no, *O Primeiro Manifesto o Futurismo*, em 1909 que, “nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitária”. (HELENA,1993, p.12). Os futuristas pretendiam alcançar seus objetivos através da violência como símbolo de luta e revolta.

Marinetti postulou o movimento futurista como dotado de violência e agressividade sendo caracterizado pela ação do espanto. Sendo assim, o Futurismo foi rejeitado pelos modernistas brasileiros justamente pela aliança com o Fascismo italiano, conforme Helena (1993, p.24), “O futurismo não se implanta no Brasil, mesmo que tenha deixado rastro na estratégia de destruição, de recusa do passado e de busca nas palavras em liberdade, encontráveis nas obras de Mario e Oswald de Andrade, [...]”

O Cubismo originou-se na pintura, em 1909 e, logo depois, na literatura, em 1917. Caracterizado pela arte de compor e decompor, utilizou na composição das telas formas geométricas e não obedeceu às regras clássicas da arte. Composto pelos representantes Picasso, Braque, Juan Gris, Gleizes e Metzinger.

Não houve exatamente manifestos do Cubismo, mas o movimento cubista acrescentou às formas de fazer a arte, a estratégia de decompor e compor. Os cubistas viam o mundo como uma estrutura de várias aparências e inúmeras formas, como um espaço tridimensional

formado pela técnica de fragmentar os objetos, espalhando sobre vários planos que poderiam ser interpretados de diversas formas, dependendo do ponto de vista pelo qual era observado.

O movimento Cubismo acaba “retratando” os acontecimentos ao captar os fatos como realmente eles acontecem, o resultado é a pintura feita pelo o artista cubista, ocasionada por uma decomposição e uma recomposição. Sendo assim, o movimento cubista tinha como foco: “a abolição da cópia na arte é um princípio fundamental para os cubistas, interessados em uma realidade que vai além do visível, ainda que sem nada de mística” (HELENA,1993, p. 32).

Outro movimento da Vanguarda foi o Expressionismo. Surgiu em 1905, na Alemanha, como uma arte de instinto. Os expressionistas objetivaram apresentar os impactos negativos da sociedade moderna através da arte.

No movimento expressionista apresentaram-se dois grupos importantes: “A Ponte”, que se iniciou em 1905, em Dresden, pelos estudantes de arquitetura: Kirchner, Bleyl e Heckel, e o grupo “O Cavaleiro Azul”, que se originou em Munique, em 1911.

Os expressionistas tinham como principal objetivo a distorção da realidade visível, com obras que remetem um estado de insatisfação, melancolia e paixão. Empenhando-se para evidenciar os resultados negativos que a sociedade com os avanços modernos refletia sobre os sujeitos. Segundo Helena (1993, p.38), “[...] a realidade aparece deformada, mostrada em seus aspectos hediondos, terríveis e dolorosos”

O movimento dadaísta surgiu na Suíça, em 1916, com objetivo de destruir as formas, além de se posicionar como forma de protesto contra as ideias governamentais da época. Segundo Helena (1993, p.46), “a própria denominação do movimento e a forma pela qual ela foi escolhida indicam o caráter de destruição anárquica”, sendo o movimento mais radical das vanguardas europeias, justamente pelo seu caráter de negação empregado no foco da destruição tanto dos valores, como na anarquia e de formas.

O Dadaísmo foi representado por Tristan Tzara, que explica a origem do nome do movimento o qual tem o significado de “NADA”. O movimento era contra o governo, a religião e contra a arte. Como modo de destruição, agiam de forma irracional, ilógica e desordenada, porém para colocar seus ideais em ação, eles utilizaram do movimento artístico dadaísta. “Eu redijo um manifesto e não quero nada, eu digo, portanto, certas coisas e sou por princípio contra os manifestos, como sou também contra os princípios. [...]” (MANIFESTO DADÁ, 1918).

Em 14 de julho de 1916, em Zurique, ocorreu a primeira manifestação do Dadaísmo com a leitura do “Manifesto do Senhor Antipira”. De acordo com Helena (1993, p.51), “a arte

dadaísta também queria: provocar o escândalo e a surpresa; destruir o bom senso; romper com qualquer tipo de equilíbrio”, ou seja, os dadaístas se constituíam através do repúdio pelo bom senso, de caráter gozador da arte e também pela destruição do apreço pela serenidade.

O Surrealismo foi o último movimento a fundar-se em território europeu, em 1920, representado por diversos artistas, fazendo parte desse grupo, Francis Pitre e André Breton. Seus manifestos têm como foco principal o amor ao protesto, a valorização do improvisado e da espontaneidade.

A imagem é uma criação pura do espírito, ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e corretas, mais a imagem será forte – mais poder emotivo e realidade poética ela terá... etc.
(MANIFESTO DO SURREALISMO, 1924)

O movimento é representado pelas manifestações ilógicas, como as imagens dos sonhos e alucinações, que produzem um sentido e formam as criações artísticas mais interessantes, é visto “como um meio de conhecimento, que queria explorar sistematicamente o inconsciente, o sobrenatural, o sonho a loucura e os estados alucinatórios tudo que fosse inverso à lógica.” (HELENA, 1993, p.57).

2.3 A Semana de Arte Moderna: abrem-se as portas para o Modernismo

O início do século XX, no Brasil, foi representado por uma República oligárquica. O poder político estava centrado nas mãos de poucos, ou seja, nas mãos dos grandes cafeicultores e fazendeiros que dominavam a política no país, surgindo, assim, a implementação da política do café com leite que se exemplifica basicamente no revezamento de autoridades políticas entre São Paulo e Minas Gerais, em que o primeiro era o grande produtor de café e o segundo de leite.

É nesse cenário que se inicia a primeira manifestação de arte moderna no Brasil, após um grupo de artistas se reunirem para falar sobre como seria o agitado evento, que ocorreu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, através de manifestações artísticas que constituíram na Semana de Arte Moderna. O grupo quis fazer nascer “uma arte genuinamente brasileira, filha do céu e da terra, do Homem e do mistério” (BOSI, 2018, p. 361).

A escolha do local, os dias em que seriam apresentadas as obras e a pretensão que a Semana de 22 objetivava alcançar, ou seja, a ruptura com a arte clássica do passado, a

construção de uma estética artística brasileira, a liberdade da expressão e das ideias de arte, porém os representantes do Modernismo tinham em mente que não seriam compreendidos e não era a pretensão que o movimento pretendia alcançar o de aprovação, os quais não se importaram com “o público divididos em grupos, que posicionava-se estrategicamente para acirrar as vaias, desejadas por vezes pelos artistas” (REZENDE, 2011 ,p. 31).

O Teatro Municipal foi escolhido estrategicamente pelo grupo, pois era o local onde os festivais artísticos eram contemplados pela burguesia, na época. A Semana discretamente pela imprensa, segundo Rezende (2011, p. 29):

O catálogo realizado por Di Cavalcante era simples e moderno, com a figura da capa, preto em fundo branco, desprovida de grandes preocupações de volume ou de composição, e grandes letras em vermelho e preto anunciando a Semana. O programa divulgado discretamente pela imprensa, não deixava supor o escândalo que seguiria.

No primeiro dia da Semana de Arte Moderna, houve a apresentação da conferência, intitulada de *A emoção estética na arte moderna* do autor Graça Aranha, na qual aborda o significado da arte e como esta vem sendo valorizada. Segundo Aranha,

Nenhum preconceito é mais perturbador à concepção da arte que o da Beleza. Os que imaginam o belo abstrato são sugestionados por convenções forjadoras de entidades e conceitos estéticos sobre os quais não pode haver uma noção exata e definitiva. Cada um que se interrogue a si mesmo e responda que é a beleza? Onde repousa o critério infalível do belo? A arte é independente deste preconceito. É outra maravilha que não é a beleza. É a realização da nossa integração no Cosmos pelas emoções derivadas dos nossos sentidos, vagos e indefiníveis sentimentos que nos vêm das formas, dos sons, das cores, dos tatos, dos sabores e nos levam à unidade suprema com o Todo Universal (TELES, 1973, p. 167).

Sendo pouco compreendida pelo público que, apesar disso, teve reação calma, já esperada pelos artistas da Semana, pois foi uma estratégia o mesmo ser escolhido para ministrar a abertura, com suas exposições filosóficas, acompanhadas com ilustrações musicais, executadas por Ernâni Braga e poesia por Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho.

Graça Aranha discorreu na sua palestra sobre a importância da liberdade artística, desprezada da mesmice estética que era empregada no conceito de arte, sendo vários artistas prisioneiros desses padrões. Assim, o autor apresenta ao público os próximos artistas a se apresentarem na Semana de Arte Moderna, glorificando esses por serem libertos dos padrões clássicos de arte, caracterizados pela originalidade artística brasileira, fruto de suas emoções, cultura e experiências. Como relatado no trecho da conferência:

Destes, libertados da tristeza, do lirismo e do formalismo, temos aqui uma plêiade. Basta que um deles cante, será uma poesia estranha, nova, alada e que se faz música para ser mais poesia. De dois deles, nesta promissora noite, ouvireis as derradeiras "imaginações". Um é Guilherme de Almeida, o poeta de "Messidor", cujo lirismo se destila sutil e fresco de uma longínqua e vaga nostalgia de amor, de sonho e de esperança, e que, sorrindo, se evola da longa e doce tristeza para nos dar nas Canções Gregas a magia de uma poesia mais livre do que a Arte. O outro é o meu Ronald de Carvalho, o poeta da epopeia da "Luz Gloriosa" em que todo o dinamismo brasileiro se manifesta em uma fantasia de cores, de sons e de formas vivas e ardentes, maravilhoso jogo de sol que se torna poesia! A sua arte mais aérea agora, nos novos epigramas, não definha no frívolo virtuosismo que é o folgado do artista. Ela vem da nossa alma, perdida no assombro do mundo, e é a vitória da cultura sobre o terror, e nos leva pela emoção de um verso, de uma imagem, de uma palavra, de um som à fusão do nosso ser no Todo infinito (ARANHA, 1922).

No decorrer das apresentações, houve a presença da música de câmara ministrada pelo artista Villa Lobos. Não houve alvoroço do público no teatro Municipal, que de acordo com (REZENDE, 2011, p. 29), “[...] a reação foi até muito respeitosa uma vez que ali soltava o virtuose Ernane Braga e outros interpretes.”.

O segundo dia foi turbulento, o espanto se fez presente por Menotti del Picchia apresentar ao público as ideias do movimento e os novos artistas que viriam representar o Modernismo brasileiro. Segundo Rezende (2011, p. 30), “era uma luta do futurismo contra o passadismo a plateia ficou em alerta, mas se conteve. O ataque começou logo mais, quando Menotti passou a apresentar a documentação autêntica do que anunciava”.

Oswald de Andrade recitou trechos de prosas e poesias, assim como Mario de Andrade, Luis Aranha, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida, Plínio Salgado, Ribeiro Couto, Agnor Barbosa e dança pela senhorinha Yvone Daumerie.

Ronald de Carvalho recitou o poema “Os sapos”, escrito por Manuel Bandeira. O poema traz uma espécie de declaração de princípios dos modernistas.

Como forma de ironia e provocação ao Parnasianismo, apresentando a nova arte desprendida de regras impostas pela estética e formas tradicionais do passado, evidenciando características brasileiras como o sapo cururu, sendo metáfora da arte brasileira que seria o sapo mais conhecido popularmente do nossa país, entristecido pela falta de liberdade de expressão artística.

No terceiro dia, encerramento da Semana, foi dedicado à música e peças teatrais como a de *Villa-Lobos*, que foram representadas pelos diversos músicos presentes na Semana, - *Violino, violoncelo e piano* - (1918), *Canto e piano*: Mario Emma e Lucília Villa-Lobos, e as *Historietas* de Ronald de Carvalho (1920), *Solos de piano*: Ernani Braga e Quarteto

Simbólico com flauta, saxofônico, celesta e harpa ou piano, com vozes femininas em coro oculto - (1921).

Um dos acontecimentos da Semana foi a presença do Villa-Lobos com as vestes formais como pedia a ocasião, mas de chinelos, por se encontrar enfermo por um ácido úrico, e tendo um dos pés enfaixados, apoiando-se em um guarda-chuva, iniciando sua participação. Segundo Rezende (2011, p. 31), “a plateia, supondo tratar-se de ‘futurismo’ [...], aproveitou a oportunidade para bagunçar o concerto. Contudo, segundo a maioria dos cronistas da Semana, a música de Villa-Lobos, apesar das vaias generalizadas, acabou se impondo.”

A Semana de Arte Moderna foi além das manifestações literárias, reuniu apresentações de dança, música, exposições e recitação de poesias. Os modernistas foram influenciados pelas novidades providas da Europa, mas assimiladas e adaptadas para uma arte exclusivamente brasileira. Conforme Bosi (2018, p. 363):

Mas, de qualquer forma, havia sido realizada a Semana de Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica.

Através das novidades apresentadas na Semana de Arte Moderna, juntamente com os elementos presentes no Brasil, houve um processo de associação, afirmando o movimento modernista brasileiro e caracterizando o pós-semana de 22.

2.4 Desdobramentos do Pós-Semana: Pretensão Artística e Educacional

Após a Semana, surgiu o prosseguimento do pensamento modernista que foi o pós-Semana de 22, no qual houve o desejo de reeducar a imaginação e a interpretação do leitor brasileiro para as novas sistematizações estéticas que a revista pretendia alcançar. Como aponta Alambert (1994, p.8), “em seus textos, sons e imagens e atitudes, os artistas e intelectuais modernistas procuravam esquadrihar, tentar sínteses, buscar explicações para o problema da inserção de uma nova cultura no Brasil e vice-versa.”

Os periódicos e manifestos presentes na primeira fase do Modernismo brasileiro, focam na construção do leitor, ressaltando a intelectualidade, através de referências artísticas apresentadas pelo movimento modernista na Semana e, assim sendo desenvolvido para prosseguimento no Pós-Semana, evidenciando as ideias inovadoras de arte através de rupturas.

Sendo assim, os leitores precisavam buscar compreender as ideias apresentadas pelas revistas, *Klaxon*, *Estética*, *A Revista*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *Verde e Revista de Antropofagia*, objetivando a sua relação com o Modernismo, para assim absorverem o conceito inovador que lhes foi apresentado.

Como ressalta Eco (2009, p.33), em relação à construção do leitor modelo, “[...] todo texto se dirige a um leitor-modelo do segundo nível, que se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e que quer descobrir precisamente como o autor- modelo faz para guiar o leitor. [...]”. Portanto, os desdobramentos do Pós-Semana trilham caminhos através de suas publicações, redirecionando todos os aspectos que levam o intuito que a revista pretende alcançar. Nisso, o projeto educativo se evidencia de forma intensa.

2.5 Modernismo como prática educativa: Contribuição para moldar um leitor modelo

Ao produzirem os textos para a Semana de Arte Moderna de 1922, os artistas estavam preparando um material específico para os leitores que iriam ter contato com a nova arte, expressa em uma nova linguagem com outra forma de posicionamento e interpretação.

No princípio, os leitores que estavam tendo contato com os textos presentes na Semana eram instantaneamente leitores empíricos, pois ainda estavam acostumados a ler e interpretar de uma forma coletiva regida por reproduções. Segundo Eco (1994, p. 15), “os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto provocadas pelo próprio texto.”

O leitor empírico se estrutura com um grau de compreensão antecipada, estabelecido em suas próprias experiências, que são adquiridas em leituras externas ou no cotidiano, baseando-se em interpretações pessoais.

Os artistas modernistas projetavam um leitor ideal, rompendo com a arte clássica e o leitor empírico, pois havia necessidade de promover o encontro entre a nova arte e o leitor ideal, como citou Eco (1994, p. 16) “esse tipo de espectador (ou leitor, no caso de livro) é o que eu chamo de ‘leitor-modelo.’ – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar.”

O leitor modelo é alguém fundamental na obra literária, identifica a essência do texto, é ele quem preenche as lacunas obscuras no texto. A pretensão educativa se tornou presente estrategicamente desde a Semana de 22, ao contato com o evento, o público, que inicialmente era formado por leitores empíricos, com o decorrer se tornou leitores modelos.

3 PERCUSO METODOLOGICO

A pesquisa se enquadra no campo dos estudos literários, a partir de uma perspectiva histórico-educacional e com foco no pós-Semana de Arte Moderna, a partir do inventário analítico das revistas, no período de 1922 a 1929.

Qualificada como descritiva, pois se realizou a apresentação das revistas do pós-Semana de Arte Moderna, através de análises descritivas norteadoras do assunto explorado e exemplificando a pretensão educativa presente nas repercussões dos desdobramentos. Sendo assim, segundo Menezes *et al* (2019, p. 32), “nesse tipo de pesquisa, é comum haver estudos que visam fazer um levantamento de determinadas características de um grupo, observar as opiniões [...] relacionar determinadas variáveis [...]”, relatando ideias, características dos grupos artísticos envolvidos e discorrendo sobre os objetivos dos movimentos e das manifestações resultantes do Pós-Semana de 22 estruturando, assim, o desenvolvimento analítico da pesquisa aqui desenvolvida.

Foi elaborada uma pesquisa de ordem qualitativa, através de livros teóricos para que, assim, ocorresse o aprofundamento do assunto pesquisado, tratado cronologicamente, abordando-se, primeiramente, as Vanguardas Europeias, a Semana de Arte Moderna para melhor compreender o pós-Semana e seus desdobramentos.

Entende-se como qualitativa, segundo defendem Prodanov e Freitas (2013, p.70), a pesquisa que “[...] tem o ambiente como fonte direta dos dados. O pesquisador mantém contato direto com o ambiente e o objeto de estudo em questão, necessitando de um trabalho mais intensivo [...]”. A pesquisa teve o pós-Semana de Arte Moderna analisada a partir da busca dos “comos” e dos “porquês” da sua significação e estética, como também suas práticas educativas através dos inventários analíticos das revistas publicadas.

Para a efetivação da primeira etapa da pesquisa, iniciou-se com o levantamento da revisão bibliográfica, em livros, como os referenciais teóricos de Bosi (2018), Helena (1993), Rezende (2011), Eco (1994), Frye (2017) e outros, objetivando, assim, alcançar, na etapa final, a apresentação do inventário das revistas publicadas no pós-Semana de Arte Moderna, para que se pudesse apresentar os desdobramentos da Semana e seu caráter educativo.

Os textos analisados estão contidos na primeira edição das revistas, para se compreender a significação e a estética que a revista aborda nos textos consecutivos, soando assim como uma espécie de manual, colaborando para a construção do leitor modelo, apresentando o percurso que o leitor ideal deverá trilhar ao se deparar com os textos modernistas.

4 PÓS-SEMANA: DESDOBRAMENTOS E PRÁTICAS EDUCATIVAS

Após a Semana, o evento não se deu por acabado, surgiu o prosseguimento do pensamento modernista que foi o pós-Semana de Arte Moderna.

Os periódicos do Pós-Semana, apresentam através das práticas educativas, um projeto que contribui para a renovação artística, cultura e educacional do leitor. As revistas modernistas explicam a finalidade do Modernismo brasileiro através de caminhos norteadores, apresentando a nova arte, a ruptura, a significação e estética livre que o movimento pretende alcançar, conciliando com o desejo de renovação intelectual do leitor, uma ponte na qual através das práticas educativas estabelecidas pelos artistas presentes nas edições dos periódicos se torna possível. Evidenciar as novas sistematizações e atribuir a educação do imaginário centrando-se na realidade do país, contribuição revolucionária para a interpretação do leitor modelo, rompendo definitivamente com a arte clássica e com a interpretação do leitor empírico, surgindo a nova arte, atual e moderna e leitor ideal.

A seguir, o inventário de seus principais desdobramentos, em que serão apresentados como as ideias modernistas foram difundidos no país, no período de 1922 a 1929, a partir dos acontecimentos ocorridos através de práticas educativas de caráter literário, realizadas por publicações das revistas literárias abaixo relacionadas e apresentadas a partir de suas principais características.

4.2 Revista *Klaxon*, o primeiro periódico modernista no Brasil

A revista *Klaxon* foi a primeira manifestação concreta de divulgação da arte moderna, após a Semana de 22. Como relata Alambert (1994, p.60), “[...], o primeiro momento efetivo de articulação mais ampla da proposta modernista, a partir do ‘sucesso’ da Semana de Arte Moderna, foi a revista *Klaxon* - Mensário de Arte Moderna, lançada em maio de 1922, logo após os eventos do Municipal”.

Klaxon e suas edições foram o ponto de partida de diversas tendências artísticas em realidade cultural. Em *Klaxon*, é notório o desejo de reeducar a imaginação e a interpretação do leitor brasileiro, para as novas sistematizações estéticas que a revista pretendia alcançar. A *Klaxon* buscou continuar a proclamar as inovações trazidas desde a Semana, voltada para a diferenciação e atualidade.

O foco da revista *Klaxon* foi contribuir para formação de um leitor capaz de raciocinar e se posicionar diante das questões que norteiam a arte, cultura e língua brasileira, leitores “[...] capazes de escolher sua própria trilha, [...] optando por esta ou aquela posição

(ECO,2009, p.12), aguçando seu imaginário, sua capacidade de criar através da imaginação livre sem proibição para devanear, pois “[...] o que jamais veríamos senão nos livros é muitas vezes o que nos levam a eles [...]”. (FRAY, 2017, p.80).

Com alta *performance* nas publicidades, novos espaços foram adquiridos na edição do periódico para construção de novas ideias.

Seus editores foram os mesmos pertencentes ao grupo que organizou a Semana de Arte Moderna brasileira, a saber: Oswald de Andrade, Graça Aranha, Menotti Dei Picchia, Guilherme de Almeida, Rubens de Moraes, Renato Almeida, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Motta Filho, Di Cavalcanti, Durval Vasconcelos, Ronald de Carvalho, Alberto Cavalcanti, A. C. Couto de Barros, Ribeiro Couto, Plínio Salgado, entre outros, liderados por Mario de Andrade, o responsável por todas as edições publicadas da revista *Klaxon*.

A revista teve como foco principal, em todas as suas publicações, evidenciar a modernidade e o brasileiro, como no primeiro número do periódico ao escrever o texto de abertura, porém sem assinatura do artista. No texto de abertura de *Klaxon*, da edição 01, dialoga sobre as ideias trazidas pela primeira revista modernista do Brasil.

Enfatiza na apresentação do periódico a respeito da vida e a importância de ela ser vivida no presente, como característica modernista; assim, o passado é algo que não se pode modificar, mas o periódico abandona o passado. A revista pretende contribuir para a nacionalidade, centrada na realidade e fazendo uso das transformações tecnológicas e experimentais que chegaram ao Brasil, “por isso que dar leis científicas á arte, leis baseadas na *psychologia experimental*.” (KLAXON, 1922, p.1).

Apesar da revista ter apresentado ideias que não foram aceitas favoravelmente, assim como na Semana de Arte Moderna, em todo o periódico a posição artística é apresentada de forma equilibrada pelo intelectual Mário de Andrade. Segundo Leonel (1994, p.104):

Nesse texto de abertura da *Klaxon*, Mário afirma ainda o **princípio de atualidade** e o de **internacionalidade** da revista, proclamando que a mesma não se filia a nenhuma corrente estética. Não renega o passado e procura, em todos os campos, elementos aplicáveis à arte, das ciências ao cinema. As palavras de ordem são **riso e alegria**.

A modernidade se fazia presente desde a capa que se tornava inovadora para época. Criada por Guilherme de Almeida, com característica ousada e combativa, a revista procurava romper com o passado, defendia arduamente o que foi apresentado na Semana de 22, como os princípios estéticos da modernidade, composta por textos literários, críticas sobre literatura, artes plásticas, música e cinema. Conforme *A REDAÇÃO* da Revista *Klaxon* nº1 (1922, p.3),

[...]. Ha perto de 130 annos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justíssima. Queremos construir a alegria. A própria farça, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, reumatizados por uma tradição de lagrimas artisticas, decidimo-nos. Operação cirurgica. Extirpação das glandulas lacrimais. Era dos 8 Batutas, do Jazz Band, de Chicharrão, de Carlito, de Muut e Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construcção. Era de KLAXON.

A revista foi o primeiro acontecimento do grupo de artistas depois da Semana de 22, consolidando as ideias e manifestações modernistas de início expostas de forma desorganizada, após os dias eufóricos e de misturas que foi a Semana.

Buscou-se realizar a análise do texto nº 1 “*Klaxon*”, da primeira edição da Revista *Klaxon*, em maio de 1922, evidenciando sua finalidade educativa e literária. O texto é dividido em duas partes, iniciando com *Significação* e a segunda parte é *Esthetica*, tendo como autoria “*A Redação*” organizadora da revista, localiza-se nas primeiras páginas, abrindo a primeira edição da *Klaxon*.

O texto discorre sobre a importância do movimento modernista e seu caminho árduo iniciado desde 1921, através das colunas do Jornal Commercio e do Correio Paulistano. O movimento moderno, passou a defender com gritos não de dor, mas de alegria a nova geração na qual resulta a Semana, onde obtiveram-se frutos que, embora fossem recentes e não amadurecidos, como a revista *Klaxon*, foram de extrema importância para a continuação das ideias absorvidas pelos modernistas.

O texto intitula-se, na primeira parte, “*Significação*” e discorre sobre o caminho árduo e sobre a perseverança do movimento em busca de mudanças, a fim de apresentar, através de uma nova arte, as diversas maneiras do existir, no intuito de educar um povo acostumado com artes espelhadas em outros ideais e padrões existentes, apresentando assim um novo caráter artístico, onde não haveria limitações e, sim, a liberdade de expressão e de formas, uma arte educadora e legítima, pois através dela erros foram expostos em público: “Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como elle: nem desastre, nem triumpho. Como elle: deu fructos verdes. Houve erros proclamados em voz alta.” (KLAXON,1922, p.1)

A ideia de refletir sobre questões de arte que eram rotuladas como inadmissíveis, ou seja, uma nova arte que não buscava aceitação, mas esclarecimento, a *Klaxon* foi um meio de continuar a defender e apresentar uma nova forma de arte brasileira, na qual não tinha como objetivo ser aceita, mas o intuito era de evidenciar, reeducar o conceito de arte no país, como se percebe na afirmação: “E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo

Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON. (KLAXON,1922, p.1).

O periódico focou na construção do leitor, ressaltou a intelectualidade, através de referências artísticas apresentadas em toda a composição da revista, evidenciando as ideias inovadoras de arte através de rupturas apresentadas pelo movimento moderno, desde a Semana de 22.

Sendo assim, os leitores precisavam buscar compreender as ideias apresentadas pela revista *Klaxon*, objetivando a sua relação com o Modernismo, para assim absorverem o conceito inovador que lhe era apresentado na edição de número 1. Como ressalta Eco (2009, p.7), em relação à construção do leitor modelo: “[...] numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental”. Portanto, na primeira edição de *Klaxon*, os autores trilham caminhos através de suas publicações redirecionando todos os aspectos que levam o intuito que a revista pretende alcançar. Nisso, o projeto educativo se evidencia de forma intensa.

É notória a presença de caminhos para a educação da imaginação na revista, através da ruptura de padrões, constituindo a liberdade de expressão, assim contribuindo para uma arte legitimamente brasileira e construindo um leitor capaz de imaginar, sem perder a criticidade da realidade, em tempos de generalização da educação, assim como é apresentado em Frye (2017, p.19): “[...]. A arte, por sua vez, parte de um mundo que construímos, e não do mundo que observamos. Ela começa com a imaginação e então dirige-se para a experiência comum – isto é, procura fazer-se tão convincente e reconhecível quanto possível [...].”

Na segunda parte, “*Esthetica*”, o texto discorre sobre a vida e a importância de viver da melhor forma. Para os modernistas, o presente era o que importava, “[...]. KLAXON não se preocupará de ser **novo**, mas de ser **actual** [...]” (KLAXON,1922, p.2). Ou seja, *Klaxon* apresentava como lei a importância da arte atualizada.

A revista *Klaxon* era consciente da humanidade e visava pela integridade da pátria, tanto que, para isso, “KLAXON morra e seus membros brasileiros morram”, é notório no discorrer do texto a revista *Klaxon* apresentar a realidade do mundo, mesmo que o movimento tenha como objetivo reeducar e apresentar um novo conceito de vida representada pela arte, “[...] por isso, sem renegar o passado, caminha para deante, sempre, sempre.” (KLAXON, 1922, p. 2)

O texto encerra expressando a finalidade da KLAXON, que o intuito da revista não é exclusivista, porém mantém a fidelidade a suas publicações, comprometimento este evidenciado desde as primeiras linhas do texto, reafirmando seu intuito em publicar obras

atuais, “KLAXON não é exclusivista. Apesar disso jamais publicará inéditos maus de bons escritores já mortos. KLAXON não é futurista. KLAXON é klaxista.” (KLAXON,1922, p.2)

4.3 Revista Estética: a busca pela consolidação do Modernismo brasileiro

A *Revista Estética* foi publicada no Rio de Janeiro, em setembro de 1924, dirigida por Prudente de Moraes (que usava o pseudônimo, Pedro Dantas) e Sérgio Buarque de Holanda.

O projeto modernista ainda não tinha sido nomeado, mesmo havendo as colaborações iniciais por Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado, porém em 1924 no Rio de Janeiro, Graça Aranha intitula-se o apresentador e a nomeia como *Estética*. Segundo Coelho (2014, p. 11):

Quando os diretores receberam as primeiras colaborações encomendadas para *Estética*, o título da revista ainda não estava definido. Porém, em uma tarde de 1924, à porta da Casa Carvalho, na esquina da avenida Rio Branco com a rua São José, no Centro do Rio de Janeiro, Graça Aranha foi quem o sugeriu: ‘Eu faço a apresentação. O nome? Está achado: *Estética*’.

Foram publicadas três edições de setembro de 1924 a junho de 1925, a revista *Estética* formou-se discretamente, sem exageros nas suas formas gráficas, assim como apresenta Coelho (2014, p.12):

Os três números da revista seriam projetados em dimensão 16x22, sem ousadias gráficas. A capa bege estampa em cor preta o título da revista centralizado em tipografia discreta e econômica. Havia apenas uma folha dedicada aos anúncios: do Guaraná Espumante e do chocolate Lacta – elaborado por Pedro Nava–, e do Charuto Dannemann [...]

Apesar de *Estética* ser organizada por jovens artistas, os seus temas e ideias eram marcados por profissionalismo, apresentando as propostas e a crítica social que o movimento combatia, de maneira clara para que os leitores absorvessem o objetivo presente na primeira fase do Modernismo brasileiro, que era de construção, pois “no momento que a escrita triunfa como meio de comunicação, o panorama se transforma” (CANDIDO,2000, p.33).

O caráter da revista *Estética* seria de desvincular a visão de destruição apresentada na Semana de Arte Moderna, que aconteceu no Municipal e, “no lugar da demolição do passado e da divulgação de novas técnicas de composição, cabia agora construir efetivamente uma arte moderna e brasileira” (COELHO,2014, p.15), focando-se no fortalecimento do caráter construtivo, diferente do que apresentava *Klaxon*.

Enquanto o romantico, diante de um crepusculo, via na natureza um motivo apenas de melancolia, através do que exaltava a sua tristeza, o artista moderno vê nessas horas de fim do dia um jogo de luz e de sombras, capaz de todas as suggestões. Não ha um preconceito de sentimento, ha uma liberdade de representação. Enquanto o som se perdia na harmonia, o volume e a cor na confusão da luz, as imagens no conceito pessoal, e tudo se deformava no indice do, o que se pretende é que o som possa valer pelo som, a côr pela cor, a fôrma pela fôrma. (ESTÉTICA, 1924.p.24. ANO II, VOL. I)

Outra característica diferencial em *Estética* foi a sua formação, espelhando-se em “*The Criterion*”, revista do período de 1922, que dialogava sobre questões pertencentes ao contexto das artes de 1920, ou seja, outra visão diferente da revista Klaxon, pois relativamente Estética não abandonava a reflexão sobre acontecimentos do passado. Conforme Coelho (2014, p.15), “O próprio fato de Sérgio Buarque de Holanda manifesta interesse de criar uma revista sobre os moldes de *The Criterion* já indicia certa mudança de rumos em relação a Klaxon [...]”.

No mesmo ano da edição da revista, houve rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras. Segundo Alambert (1994, p.63), “a revista teve vida breve, durando até meados de 1925, [...]. Foi contemporânea ao ruidoso rompimento de Graça Aranha com a academia Brasileira de Letras, após um feroz discurso, em 1924.”.

No seu discurso “*O Espirito Moderno*”, Graça Aranha apresenta a Academia de Letras como símbolo de tradição e que não se vê mais inserido nela e que foi um equívoco sua participação. Apresenta a Academia sem diminuí-la, sendo comparada como um corpo dotado de intelectualidade, formada por um povo culto, porém que zele por seus padrões adquiridos pelas tradições. (ARANHA, 1925, p.37).

A primeira publicação de *Estética* trouxe textos densos que destacavam as ideias inovadoras e o sentido presente no Modernismo. No texto de introdução da revista, Ano I - Vol 1, de setembro de 1924, *Mocidade e Estética*, Graça Aranha evidencia uma crítica aos jovens da época, partindo em oposição à visão da Academia de Letras do Brasil. “Longo tempo faltou ao Brasil o espirito de mocidade. ‘Nascem velhos os moços de hoje’ exclamaram-se em 1914, diante do espetáculo de uma juventude destituída de qualquer ideal, [...]” (ESTÉTICA, 1924, p. 3)

A intenção de Aranha era alertar a sociedade em relação à ausência do espírito moderno, que atingia a mocidade vigente na época, agindo de forma improdutiva e controlada, “ávidos de um emprego publico, que fosse um ócio, formavam na clientela dos políticos”. (ESTÉTICA, 1924, p. 3)

Após a abolição da escravidão e a Proclamação da República, ocorreu um desequilíbrio ocasionado pelas transformações sociais. Assim, foram se apagando tradições e costumes e, em decorrência, nasceu o homem novo: “E’ o rebento da mestiçagem, a flor da plebe. Com animo de depredar, dominar, gostar, invade a sociedade, de que os seus incertos antepassados eram excluídos”, como relata Graça Aranha em *Mocidade e Estética* (1924, p.5)

Estética apresenta edições compostas por textos, resenhas e ensaios que objetivam analisar o movimento modernista e, a partir dessa criticidade, reconstruir a história do Modernismo.

Para efeito de análise, destacou-se de *Estética* o poema *Dansas* escrito por Mário de Andrade e presente no Número I, Volume I da revista, para compreensão do ideário modernista presente no periódico.

O poema é composto por uma junção de nove partes, escrito com fortes características modernistas como a ausência de formas regulares clássicas que estruturavam os poemas passadistas, desde a significação. Os versos são livres e apresentam inúmeras repetições de palavras, não há uma métrica regular e nem uma numeração padronizada.

Muito de industria eu me fiz careca,
Dei um salão aos meus pensamentos!
Tudo gira,
Tudo vira,
Tudo salta,
Samba,
Valsa,

Canta,
Ri!
Quem disse que eu não vivo satisfeito?
EU DANSO!
(ESTÉTICA, setembro, 1924, p.13)

Tem como temática a vontade de partir, fugir dos padrões, “Aquelle quarto me sufoca! Prefiro ar livre! Não voltarei”. (ESTÉTICA, 1924. p.17), no conjunto formado por nove estrofes, é notória a ruptura com as normas.

São evidenciados no poema traços do Futurismo, como os acontecimentos envolvendo automóveis, contestando o sentimentalismo, a valorização da ação no presente, o uso de exclamação como forma de repassar energia através da escrita, colocando o homem ao centro do mundo, como dotado de poder e força. Como foi apresentado em *Estética*, (1924, p.18):

Nós nos ajuntamos.

O bonde passou
 O amigo passou.
 O mundo não vê!
 A vida é tão curta!
 Quem tem certeza do amanhã!
 Lourenzo de Medicis?
 Florença delira,

Paris queima,
 Viena dansa,
 Berlim rir
 (ESTÉTICA, 1924, p.18)

A valorização da vida urbana, como a exaltação à cidade de São Paulo: “São Paulo é um rosal! São Paulo é um jardim!” (ESTÉTICA, 1924, p.17). Mário de Andrade apresenta com detalhes a natureza e sua sonoridade e enaltece as maravilhas produzidas no país.

Há terras incultas além, para longe.
 Há feras terríveis nas terras incultas.
 Há pássaros lindos nos jequitibás.
 O dia ora é claro,
 Ora é escuro.
 Zumbidos de abelhas fabricando mel.
 O mel nacional é perfume e alimenta.
 Ora as feras urram,
 Oras as aves cantam,
 Ora é a flor que abrolha,
 (ESTÉTICA, setembro, 1924, p.13)

O autor traz a realidade política do contexto atual do país e apresenta as inovações trazidas pelo Modernismo, sendo a certo ponto de difícil compreensão. Desenha o confronto entre o Brasil virginal e o mundo europeu vanguardista:

Infelizmente ha tambem os tratados políticos.
 O Brasil se obstina em cumpri-los. País idealista!
 Rondon passou rasgando a terra virgem.
 O télégrafo corta agora as paisagens incultas, trazendo noticias europaicas: "Inventa-se o Dadaismo"; "Aragon escreve Anicet"; "Der Sturm inebria a Alemanha"; "Em Moscovia o teatro popular é cubista"; "Ultraismo em Madrid" Chassé! Em avant! En arrière! Balance! Tour! Em S. Paulo sabe-se vagamente que ha terras incultas ao longe.
 Mas quem as visitou? Ninguém. A confusão é enorme.
 (ESTÉTICA, setembro, 1924, p.21)

No final do poema, o autor descreve a forma calma como enfrenta as situações: “Eu danso manso, muito manso. Não canso e danso Danso e venço”. (ESTÉTICA, 1924 p.21).

A partir desses diferentes posicionamentos e ideias, surgiram vários conflitos e divergências acabando assim atribuindo marcas à herança modernista, à ideologia do

movimento como “[...], aspectos às vezes construtivos, às vezes gratuitos e irracionais” (ALAMBERT, 1994, p. 64).

Revista Estética, publicando seu último número em junho de 1925, cumpriu seu desígnio, apresentar e contribuir para a nova fase do Modernismo de construção, consolidando o movimento brasileiro, através de publicações de artistas pertencentes à Semana de 22 e também apresentando novos artistas de caráter moderno.

4.4 A Revista: Modernismo em terra mineira

O projeto educativo literário modernista se atualizou rapidamente, saindo do núcleo das cidades centrais do movimento como São Paulo e Rio de Janeiro, atuando em um novo quadro com novos aspectos que caracterizam e compõem a continuação da literatura moderna brasileira.

Ocorreu uma caravana em 1924, que tinha como passageiros artistas modernos de extrema participação ativa no movimento: Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Blaise Cendrars e outros. Essa viagem teve como objetivo visitar as cidades históricas de Minas: “[...]. A viagem se tornou um símbolo da guinada em direção ao passado e à brasilidade, que definiria a segunda fase da campanha modernista, e também um marco de seu avanço e de sua interiorização [...]” (MARQUES, 2014, p.11).

Com a presença dos artistas que participaram da Semana de 22, trouxe juntamente com eles o espírito moderno para Minas. Em 1925, na cidade de Belo Horizonte, um grupo de jovens escritores fundou *A Revista*, composto pelo grupo: Carlos Drummond de Andrade, Emilio Mourão, João Alphonsus, Pedro Nava e Abgar Renault.

A Revista não foi apenas um periódico publicado pelo impulso, pelo contrário, através dela, houve a consolidação do Modernismo em terra mineira, pois, “[...]. Depois de *A Revista*, surgiram ainda *Verde*, em Cataguases, *Életrica*, em Itanhandu, *Montanha*, em Umbá, e *Leite Criôlo*, também na capital”, (MARQUES, 2014, p.12).

Os jovens executavam uma ação intensiva, pregavam como objetivo da revista a renovação artística, ou seja, romper com a mistificação em todos os campos “na literatura, na arte, na política. Somos pela renovação intellectual do Brasil, renovação que se tornou um imperativo categorico.” (A REVISTA, 1925, p.12).

O grupo que compôs a organização de *A Revista* se encontrava em uma confeitaria em Minas, “Confeitaria das Estrelas”, por conta de reunirem-se todas as noites, ficaram conhecidos como **Grupo do Estrela**, pois “[...]. eram inquietos, ávidos, por novidades, mas

também tinham amor por coisas do passado, as lembranças do mundo rural, os clássicos da literatura portuguesa [...]” (MARQUES 2014, p.13)

A Revista, assim como sua antecessora *Estética*, teve vida breve. Foram publicados três números apenas, em julho de 1925, em agosto de 1925 e o último em janeiro de 1926. O grupo tinha em mente que não iria ser possível ter todas as publicações exclusivamente modernistas, por isso, aceitava contribuições de diferentes gêneros e períodos, o título já diz “*A Revista – o seco e indefinido*” (MARQUES, 2014, p.15)

A atenção era voltada para o conteúdo da revista, sua composição gráfica. De acordo com Marques (2014, p.16):

O aspecto externo da revista também se caracteriza pela sobriedade. Fora o vermelho do título e o verde-claro da capa, não utilizaremos cores, e ilustrações aparecem só em alguns anúncios, o formato retangular é discreto, assim como a tipografia, cuja inovação consiste apenas em variar o tamanho das letras, ou o uso de maiúscula nos títulos dos artigos. A capa traz também o sumário conforme o modelo da revista inglesa *The Criterion*, que tinha servido de inspiração também para *Estética*.

O periódico mineiro chegou ao fim, não por falta de verba, mas pelo fato chamado de “[...] diáspora, o retorno de muitos deles para as cidades do interior[...]” (MARQUES, 2014, p.17), possibilitou os artistas modernistas de Minas se manifestarem, não só sobre literatura, também sobre política.

Para fins de conhecimento do espelho de *A Revista*, apresentou-se a nº I, de julho de 1925 para, a seguir, realizar-se a análise de um de seus textos. Escolheu-se, da primeira edição, o texto *Para os Scepticos*, que abre *A Revista*, escrito por Carlos Drummond de Andrade, mas assinado como “A Redação” do periódico.

No texto, é esclarecido o intuito de *A Revista*, um periódico feito para apresentar a nova fase do Modernismo no Brasil, uma revista que tem como intenção contribuir para a construção do nacionalismo brasileiro, sem romper com as ideias mediadas pelo movimento moderno, conquistando seus objetivos, por meio da ação, da luta em prol de uma renovação artística, a saber: “PROGRAMMA desta revista não póde necessariamente afastar-se da linha estructural de todos os programmas. Resume-se numa palavra: Acção. Acção quer dizer vibração, luta, esforço constructor, vida. Resta cumpril-o, e com lealdade o confessamos: começam aqui as dificuldades [...]” (A REVISTA, 1925, p.11).

No texto introdutório, a organização da revista apresenta o periódico como sendo sem suporte para autodenominar-se revista de cultura. As dificuldades maiores seriam em relação à falta “[...] desde a typographia até o leitor [...]” (A REVISTA, 1925, p.11). Pois pensadores

modernistas tinham de sobra e foram diminuindo segundo o desabafo dos organizadores expresso no texto, “[...] assim Deus Nosso Senhor mandasse uma epidemia que os reduzisse a metade[...]” (A REVISTA, 1925, p.11).

A Revista tratou de publicações modernistas, mas salientou também textos de cunho clássico. Romper com o comodismo da arte brasileira e reconstruir um ideal em todas as áreas possíveis do país na arte, literatura e política, assim os escritores apostaram no sucesso do periódico, “[...] porém se forem derrotados, não se queixarão da fortuna, que é caprichosa, nem do meio bello-horizontino, que é, na realidade, um dos cultos, polidos e estudiosos do Brasil” (A REVISTA, 1925, p.12).

A derrota é vista como algo inofensivo, “menor dos pecados” diante do público acostumado com os “bluffs literarios”, mas a visão dos autores é profética ao evidenciarem que “o inimigo pode torna-se amigo”, ou seja, os leitores ao conhecer *A Revista* tornar-se-iam “leitores modelos”, pois, através das obras apresentadas pelo periódico modernista o leitor seria capaz de inferir-se pelo texto, e praticar sua capacidade argumentativa literária, “pois o leitor é obrigado a optar o tempo todo” (ECO, 2009, p.12).

O grupo de jovens modernistas buscou a regeneração em todos os campos do Brasil, optou pela construção, realizou a consolidação por meio de intermédio, optou pela geração de jovens na luta contra a tradição, em ser mais que uma revista literária, tratando também de um órgão político “esse qualitativo foi corrompido pela interpretação viciosa a que nos obrigou o exercício desenfreado da politicagem”. (A REVISTA, 1925, p.12).

Através do Modernismo e tendo como ponto de partida a Semana de 22, introduziu a adaptação artista e *A Revista* trabalhou essa vertente, a fase de construção e elaboração da arte moderna produzida a partir da realidade Brasileira, como apresenta Emilio Moura, em *Renascença do Nacionalismo*, “Ella se firmou numa sabia finalidade que é adaptação. Uns querem dar a essa literatura uma physionomia nacional, [...] á sombra das outras, [...]; outros [...] a ella com todo um vocabulário de indelicadezas.” (A REVISTA, 1925, p. 36).

No último parágrafo do texto, apresentou a mocidade como um grupo de defensores, que lutaram para o fim dessa opressão e desigualdades, “[...], utilizando as suas puras reservas de espirito e coração” (A REVISTA, 1925, p.13). Em busca de construir um Brasil glorioso capaz de saber se impor contra as investidas maléficas.

Apresenta *A Revista* como uma obra do interior, “[...], que só os meios pacíficos do jornal, da tribuna e da cátedra poderão vehicular [...]” (A REVISTA, 1925, p.13). Foram muitos altos e baixos, nos quais deixaram o país na ruína, financeira, integralmente e intelectualmente, “[...]. Depois da destruição do jugo colonial e do jugo escravagista, e do

advento da forma republicana, parecia que nada mais havia a fazer senão cruzar os braços. Engano. Resta-nos humanizar o Brasil”. (A REVISTA, 1925, p.13).

A Revista mineira foi de extrema importância para a cultura e criticidade política do Brasil.

4.5 Terra Roxa e Outras Terras: periódico sobre o Modernismo e paulistanidade

Dirigido por Antônio Alcântara Machado e Antônio Carlos Couto de Barros, o jornal literário *Terra Roxa e Outras Terras* teve sua primeira publicação em janeiro do ano de 1926, na cidade de São Paulo, no entanto, aproximadamente três meses após o seu início, o jornal teve seu fim com exatamente sete publicações editadas em 20 de janeiro, 3 de fevereiro, 27 de fevereiro, 3 de março, 27 de abril, 6 de junho, encerrando sua última publicação em 17 de setembro.

O periódico estabelecia-se através de um veículo de comunicação que, na época, era de grande visibilidade e acessível, como o jornal. Assim, o periódico *Terra Roxa e Outras Terras* pretendia veicular as ideias abordadas pelo movimento modernista através do jornal literário, sem romper definitivamente com o passado, porém deixando em foco o nacionalismo originalmente brasileiro, abrangendo todas as áreas artísticas, como se destaca do fragmento da edição 01, abaixo:

Maior relevo teve o noticiário da doação da carta de Anchieta, ao Museu Paulista, no nº 5, pois representou o ápice da campanha inicial pelo jornal, pelo seu primeiro número. A cerimônia da entrega da carta, os discursos, ocupam grande parte do jornal [...]. Em torno de Anchieta e de São Paulo, na trajetória do passado ao presente, revivida, confirmam-se as posições modernistas de valorização da cultura brasileira. (TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS, 1926, p.8)

Inicialmente, a revista objetivava a pretensão educativa em prol de construir um leitor modelo, que ainda não existia no país, no qual seria necessário ensiná-lo a ler novamente, assim, “há uma intenção de captar o leitor comum, não especificadamente interessado em literatura ou arte moderna, por isso aceitam-lhe com matéria variada que proporcione instrução e diversão” (TERRA ROXA, 1926, p. 8).

Terra Roxa apresentava um tom variado, até mesmo em relação às discordâncias. Sabe-se que as diferentes opiniões e experiências dão vida ao debate, só que em *Terra Roxa*, como é exposto por Prado (2014, p.10), “O problema em Terra Roxa, é que até aqui as divergências não se abrem para o contraditório e coexistem, [...] um antipassadismo

supostamente revolucionário que culmina justamente por simular identidades que não existem”.

Foi realizada uma análise de um texto específico, da primeira publicação do ano 1, do jornal *Terra Roxa e Outras Terras*, que tem como título “*Apresentação*”, assinado pela *A Redação*. Localiza-se na introdução do jornal e tem como tema central evidenciar a pretensão do jornal paulistano *Terra Roxa* (1926).

Os colaboradores do jornal tratam *Terra Roxa* como um periódico atribuído de coragem, pelo seu surgimento em prol de uma construção de um público que goste de ler, sem peculiaridades, no qual atribua o texto como “uma máquina preguiçosa” (ECO, 2009, p. 9).

O jornal traz a capital, São Paulo, como uma terra de referência, é notada a valorização ufanista em relação à cidade, na qual é tida como “Terra Roxa”, sendo essa fértil, onde serviu de luz para realização de todos os tipos de sonhos. Como apresenta no jornal *Terra Roxa e Outras Terras* (1926, p.1): “A nossa terra roxa, mercê de sua fertilidade complexa e exagerada tem dado à luz tudo que é de sonho de uma imaginação de pioneiro: [...], aranha-céus, trens elétricos, [...], omnibus, e até literatos.”

São Paulo é digna de louvor para todos os organizadores do jornal, assim como o nacionalismo. Porém, os colaboradores trazem a questão do leitor, que até então nem a cidade pioneira foi capaz de construir, mas o jornal modernista se propõe a formar sendo esse leitor ainda inexistente ou incógnita, como é apresentado no jornal *Terra Roxa* (1926, p. 1):

Tudo. Menos ali nesse banco de jardim inglês, ou nessa poltrona de varanda de bengalô, ou nesse clube, ou nessa rêde de agenda, ou nesse pulman da Paulista, a entidade rara e inestimável que é um homem que lê. Pois é para esse homem imaginário, ou pelo menos ainda incognito como um rei em viagem de recreio, que decidimos imaginar, cerar e jogar no mundo o TERRA ROXA...e outras terras.

É perceptível a pretensão educativa que o jornal evidencia para o público brasileiro, através de obras nas quais têm por finalidade constituir um leitor dotado de intelectualidade, capaz de ler e, através dessa leitura, opinar, imaginar sem perder sua criticidade, capaz de interpretar e absorver as pretensões apresentadas pelo jornal modernista que é apresentar a arte nacional brasileira. Então, formar um leitor modelo, que saiba se sobressair, capaz de “fazer suas escolhas nos bosques da narrativa” (ECO, 2009, p.14).

Os organizadores deixam claro que não são os leitores que estão atrás de *Terra Roxa*, mas pelo contrário é o jornal que está atrás de leitores, os quais irão ser ensinados a ler “Sem cartilha. Sem bolo. Sem prêmio de fim de ano” (TERRA ROXA, 1926, p. 1). Mas, pelo

desejo de tornar-se um homem civilizado, capaz de divertir diante sua leitura de posicionar-se diante a sociedade. Assim,

Três desejos levam o homem civilizado á leitura: o de se instruir, o de se divertir, o de fazer bonito deante de parentes, amigos ou conhecidos. TERRA ROXA fornecerá leitura para esses fins. Quem o lêr, com aquela assiduidade que sempre comove as administrações jornalísticas, poderá facilmente aprender, distrair-se [...] bancar o intelectual.

Portanto, o quinzenário *Terra Roxa e Outras Terras* foi de importância para os desdobramentos da Semana de Arte Moderna, o jornal se evidenciou através de uma pretensão educativa literária, através de crônicas artísticas: literárias, filosóficas, musicais e teatrais, ensaios de críticas e história, criações artísticas de poetas como novelas romances e todas essas obras foram apresentadas seguindo uma linha modernista.

4.6 Verde: uma revista interiorana

No ano de 1927, no interior de Minas Gerais, em Cataguases, houve a publicação do primeiro periódico modernista local, *Verde*. Representado por um grupo de jovens, composto por Henrique de Resende, Rosário Fusco, Guilhermino César, Ascânio Lopes, Martins Mendes, Francisco Inácio Peixoto e outros.

O periódico teve, ao total, cinco números publicados, encerrando suas atividades em junho de 1929.

A revista *Verde* não tinha como objetivo apenas limitar-se a um projeto modernista bem sucedido, ele teve uma importância mais ampla, ao explorar e difundir o nacionalismo e o Modernismo brasileiro. Como relata Guimarães (2014, p.11), “naturalmente não é possível compreendê-la de modo isolado, e para além do âmbito das revistas modernistas, está ligada a uma série de outros componentes [...] em que acabou de pôr se constitui.”

Verde apresentou em suas publicações a originalidade e a independência, não se conectando aos padrões e tendências literárias existentes, relacionando-se ao que foi proposto pelo Modernismo brasileiro na Semana de 22.

O periódico teve sua primeira publicação em setembro de 1927, buscando evidenciar o nacionalismo brasileiro, denominava-se com o subtítulo, *Revista Mensal de Arte de cultura*, como é apontado em Guimarães (2014, p.14):

Há alguns depoimentos e mesmo suposições sobre a origem do título. Ele teria a ver ou com o projeto de livros de poemas de Rosário Fusco que se intitularia Verde ou

com os poemas de Henrique de Resende em que a palavra apareceria no título, (dele saíram “O canto da terra verde” e cantos da terra verde nos números 2 e 3 da revista).

Tornou-se visível em todos os números publicados do periódico a pretensão educativa, evidenciou a vertente trazida pelo Modernismo, sendo a ruptura com os padrões estéticos, exercendo a liberdade de expressão e o ufanismo da nacionalidade brasileira, colaborando positivamente para a reconstrução da arte legítima do país. Isto é, aflorando o imaginário sem perder a consciência da realidade, pois “se a literatura toda fosse romance e comédias com finais felizes, ela só expressaria um sonho de desejos realizados” (FRAY, 2017, p.86) e, assim, perderia a pretensão artística que o movimento da Semana de 22 pretendia alcançar, também abordado pela revista *Verde*.

O movimento *Verde* fundou-se de uma revista em meio a um território interiorano, marcado por características modernistas, que causou espanto inicialmente ao público que não tinha conhecimento das propostas do movimento moderno, porém, o grupo não se importava com as críticas dos que não os compreendem, como é descrito na revista *Verde* (1927, p.1):

E dahi nasceu a nossa vontade firme de mostrar a esta gente toda que embora morando em uma cidadesinha do interior, temos coragem de competir com o pessoal lá de cima [...] Mas VERDE saíu. VERDE venceu. Podemos dar pancadas ou tomar. Não esperamos applausos ou vaias publicas, porque aquillo que provoca verdadeiro escandalo põe o brasileiro indifferente[...] [...] Por isso preferimos a indiferença.

Escolheu-se um texto para análise, do primeiro número da revista *Verde*, “*É Preciso paz na Arte Moderna*”, escrito por Rosário Fusco, em que o artista evidencia uma questão importante a respeito do Modernismo, as desavenças e conflitos presentes no movimento brasileiro:

Começo por confessar que não entendo nada desse banzé damnado que a gente de peso na Arte Moderna vem fazendo actuahnente. Por exemplo: o sr. Prudente de Moraes, neto, escancha com o sr. Plinio Salgado — o maravilhoso romancista de *O Exfrangeiro*. O sr. Augusto F. Schmith, de outro lado, escancha com o sr. Prudente, neto, porque elle escanchou com o Plinio Salgado! O sr. Buarque de Hollanda, por sua vez, estrilla com o trio Renato Almeida — Graça Aranha—Ronald de Carvalho! O sr. Esmeraldino Olympio — sabendo disso — dada a admiração que elle tem pelo trio, escancha com o sr. Sérgio Buarque de Hollanda, com o Prudente Neto, e até com o coitado do Alcântara Machado que nada tem com isso! Por ahi se vê que a gente está navegando numa incerteza damnada. Ninguém sabe o que quer! Mas todo mundo quer uma coisa. E dahi é que nasce esse banzé de cuia. (VERDE, 1927, p. 11).

No texto, vê-se um desabafo em relação ao quadro envolvendo a situação dos artistas modernistas do Brasil daquele contexto. Destaca-se a ênfase na formação coletiva, um “grupo literário” no qual se propõe a contribuir para construir uma nova arte nacional, ocasionando assim visões e pretensões divergentes, a individualidade causando conflitos dentro do próprio movimento.

É perceptível que o Modernismo brasileiro não tem um público consolidado, naquele contexto, para apresentar a diferenciação, a ruptura, o abandono das semelhanças artísticas europeias, ou seja, o grupo estabelece a negação de qualquer mediação ao caracterizar o movimento revolucionário a qualquer tipo de “escola”.

E' preciso acabar com isso. Preciso mesmo! Na Arte Moderna não ha *escolas*, nem nada. Portanto, cada um prá si. Cada um é o líder de si mesmo (conforme me disse numa carta a intelligencia magnífica de Martins de Almeida.) Tem que ser assim e está acabado! Esse negocio de torcida é só no futebol. Nada de politica! Nada de partidos! Nada de polemicas! Nada. Nada. Nada!
(VERDE,1927, p.11)

Fusco apresenta o Modernismo como uma vertente praticada individualmente, apresentando um caráter educativo social para a construção de uma arte originalmente brasileira, o qual não cabe julgar os próprios artistas e suas obras. Sendo essas dotadas de emoção, assim como foi um dos objetivos proposto pela Semana de 22, trazer a arte puramente emotiva, realista e crua e seria uma bobagem criticar os colaboradores modernos, pois a sensibilidade que origina a arte é exclusivamente individual, podendo ser sentida e expressada de diversas formas diferentes, a saber:

Na Arte Moderna criticar outro moderno é besteira dizer que o gajo parece com o poeta tal, que está influenciado por esse poeta — ainda vá... Mas chamar o outro de bobo, isso é que não! Quem chamar outro de bobo é mais bobo do que elle (o outro...) porque na Arte Moderna a gente segue a emoção pura e espontanea de cada um. Se o poeta Affonso Arinos, sobrinho, por exemplo, não faz versos tão bons como os do sr. Ribeiro Couto, é porque a sensibilidade delle não dá prá isso. Ou por outra, não é igual a do sr. Ribeiro Couto. Portanto, nos versos de cada um está á amostra a sensibilidade do poeta. Si elle escreve mal, acompanha a emoção que sentio quando escreveu. Portanto, foi livre. Foi expontaneo. Fez o que sentio. E, se escreve bem—a mesmissa coisa! Por isso combater os outros é besteira [...].
(VERDE,1927, p.11)

Rosario Fusco tem como objetivo principal no seu texto estabelecer a paz entre os próprios artistas modernistas, o alvo seria os grupos cessarem os conflitos e divergências, de forma individual, cada um fazendo sua própria parte, sendo a melhor atitude para a continuidade das novas pretensões artísticas brasileira.

4.7 Revista de Antropofagia: Panorama quase filosófico

Em maio de 1928, na rua Benjamim Constante, em São Paulo, aconteceu a publicação da *Revista de Antropofagia*, que teve duas fases de divulgação, sendo nomeadas de “primeira dentição” e “segunda dentição”. Sendo essa última, publicada em agosto de 1929.

A revista de Antropofagia forma-se em uma linha plural, ocorreu a publicação de ensaios polêmicos, paródias literárias, manifestos filosóficos, artísticos e cultural do Brasil, pois “só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente. (ANTROPOFAGIA,1928, p.3)

Os textos presentes na primeira fase foram publicados em dez números, contendo diversas variações textuais, através dos temas diversificados, apresentando uma construção para a arte nacional. Segundo Ferraz (2014, p. 11), “se a revista circulava em um círculo restrito, buscou ainda assim, um alcance nacional arrebanhando colaboradores de diferentes regiões [...]”

O início do movimento antropofágico foi através de observações estudadas por Oswald de Andrade e como diretor geral, na primeira fase, Antônio de Alcântara Machado, com apoio gerencial de Raul Bopp.

Com a presença dos autores paulistas como Mário de Andrade e Oswald de Andrade que, de acordo com Ferraz (2014, p.11), “compreende-se, de pronto que os artistas tenham papel destacado”. Também teve a participação de outros artistas como Yan Almeida Prado, Mário Gracioti, A. de Almeida Camargo, Plínio Salgado, Rubens Bordas de Moraes, Antônio de Alcântara Machado, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Prudente de Moraes, neto (com o uso de pseudônimo de Pedro Dantas) e Júlio Paternostro e Raul Bopp entre outros.

A *Revista de Antropofagia* apresentou uma visão diferenciadora dos outros manifestos do pós-Semana de 22. O periódico visou na “descentralização” autoral, pois os textos presentes na “primeira dentição” são de artistas de diferentes regiões do Brasil, como se destaca no fragmento a seguir: “Nunca fomos cathechizados. Vivemos a través de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. [...]. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA,1928, p.3)

Os artistas abordaram em seus textos aspectos que exaltavam a beleza do Brasil, além de posicionarem-se sobre a realidade social da época.

O periódico modernista de 1928 apresentou uma característica diferente, pois trouxe a presença do folclore, musicalidade e oralidade, os versos livres e frouxos e “tais lugares

comuns espalham-se pela primeira fase da *Revista de Antropofagia*, o que faz um pouco diferente dos outros periódicos modernistas[...]. (FERRAZ, 2014, p.16).

Percebe-se o detalhamento expressivo nos textos presentes no movimento de *Antropofagia*, acerca dos clássicos, como não sendo uma arte que traz felicidade, pelo contrário, era visto como algo anormal. Como apresentado na segunda edição da revista:

O doutor Fernando quiz troçar com a gente. Não tem que ver. Menino que chupa Camões como se fosse pirolito de abacaxi não é menino: é monstro. Mas que monstro: tôda uma coleção teratológica. É também para guris dêsse quilate (e não só par a os peraltas) que existe chinelo de sola dura. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1)

Em termos didáticos, o quadro de Tarsila do Amaral, “*Abaporu*”, apresentado por ela a Oswald de Andrade, em 1928, é tido como o início do **movimento antropofágico**. “*Abaporu*” apresentou características que o tornaram diferente das outras pinturas expostas no Modernismo, abordando uma estética nova, introduzindo formas e cores que representavam originalmente a cultura brasileira e tinha o significado de “homem que come gente”, sintetizando toda a temática central do movimento Antropófago, que seria o canibalismo artístico e cultural, ou seja, uma estratégia usada por Oswald de Andrade e os pioneiros da *Revista de Antropofagia*, a não repudiar as artes estrangeiras apenas, mas devorá-las, consumi-las.

Nós éramos xifópagos. Quási chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos á perfeição. Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo fígado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direcção. Depois houve uma revolta. E para fazer essa revolta nos unimos ainda mais. Então formamos um só tronco. Depois o estouro: cada um de seu lado. Viramos canibais. (REVISTA DE ANROPOFAGIA, 1928, p.1)

Buscou-se analisar da primeira edição do ano 01, da *Revista de Antropofagia*, o texto “ABRE- ALAS”, assinado por Antônio de Alcântara Machado.

Nele, o artista apresenta a geração de antropofagia, que tinha como foco principal a destruição da arte estrangeira e qualquer semelhança que não representasse o real Brasil. A arte externa seria “comida viva” pelo artista antropofágico, que tinha como ato heroico o seu precursor, o “homem antropófago” que apresentou a atualidade para a nova geração e introduziu de fato a realidade cultural e artística do Brasil.

Aí descobrimos que nunca havíamos sido outra cousa. A geração actual coçou-se: apareceu o antropófago. O antropófago: nosso pai. princípio de tudo. Não o índio. O indianismo é para nós um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou

movimento. De ontem, de hoje e de amanhã. Daqui e de fora. O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só êle fica lambendo os dedos. Pronto para engulir os irmãos. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1)

Alcântara Machado discorre sobre as posições dos artistas presentes no Modernismo brasileiro que tiveram divergentes opiniões e ocasionou uma revolução, que inicialmente foi contra os outros movimentos, porém, mais adiante contra os próprios modernistas. Como está explícito na *Revista de Antropofagia* (1928, p.1), “assim a experiência moderna (antes: contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) acabou despertando em cada conviva o apetite de meter o garfo no vizinho [...]”.

O texto evidencia a pretensão da revista que é de educar o país em relação ao novo conceito de arte, centrada na realidade social, norteando os costumes do próprio povo, ao atribuir no texto a presença do nativo, moldando através do movimento Antropófago, um leitor capaz de reconhecer as vozes das suas raízes, ou seja, as obras presentes no periódico são como um caminho no qual o leitor possa “[...] entender os mecanismos pelos quais a ficção é capaz de moldar a vida”. (ECO, 2009, p.145).

Antônio de Alcântara apresenta o “massacre” de oposições em 1923, que se transfigurou pelo projeto em antropofagia, revertendo os inimigos em aliados, pois a introdução do inimigo é transformada em constância para o movimento antropofágico, efeito do canibalismo. Conforme a *Revista de Antropofagia* (1928, p.1), “Aqui se processará a mortandade [...] Todas as oposições se enfrentarão. Até 1923 havia aliados que eram inimigos. Hoje há inimigos que são aliados. [...] . Milagres do canibalismo.”

O artista finaliza com a introdução do aventureiro Hans Staden, como um sobrevivente que poderá contar ao seu país os feitos e a força da arte brasileira, após esse combate revolucionário, para a construção de uma arte futura.

No fim sobrará um Hans Staden. Êsse Hans Staden contará aquillo de que escapou e com os dados dêle se fará a arte próxima futura. E' pois aconselhando as maiores precauções que eu apresento ao gentio da terra e de todas as terras a libérrima REVISTA DE ANTROPOFAGIA. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1)

O movimento Antropofágico realizou um projeto importante para a renovação e reconhecimento artístico brasileiro, através da transfiguração artística, apresentando a proposta de “devorar” e se “sobressair”. Para os antropófagos, a arte brasileira é digna de exportação genuína, não sendo admirada apenas como uma arte reproduzida, mas realizada através da originalidade, retratada através da sua identidade, do seu povo, costumes e cultura. A Revista de Antropofagia trabalhou o Brasil e suas múltiplas singularidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concretização da pesquisa foi realizada através de um processo no qual foi realizado um inventário das principais revistas do Modernismo brasileiro, a saber, *Klaxon*, *Estética*, *A Revista*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *Verde* e a *Revista de Antropofagia*,

Para responder o questionamento principal, foi fundamental analisar as obras e elencar inventários textuais, apresentando a significação das revistas, representadas por diferentes artistas modernistas. Através do inventário analítico, constatou-se que as práticas educativo-literárias do pós-Semana ocorreram por meio das principais revistas modernistas, publicadas entre os anos de 1922 a 1929, fechando a primeira geração do Modernismo no Brasil.

Ao caracterizar as revistas, notou-se que as repercussões oriundas das publicações dos periódicos contribuiu para além da nova arte e nova significação artística, estabeleceu uma transformação intelectual no público leitor, dialogando as revistas com assuntos que envolviam arte, política, economia e cultura brasileira, contribuindo assim, para que o leitor absorvesse as proposta do Modernismo acerca da nova arte também, centralizou-se na realidade nacional na qual a nova arte estava sendo formada.

A análise dos textos, “*Klaxon*”, “*Dansas*”, “*Para os Scepticos*”, “*Apresentação*”, “*É Preciso paz na Arte Moderna*”, “*ABRE- ALAS*” juntamente com as características que representavam a ruptura com a arte clássica, apresentou à pesquisa o caminho pelo qual o Modernismo se consolidou no território brasileiro.

As seis revistas inventariadas centralizaram seus objetivos na nova arte e no desejo de reeducação do leitor, trilhando em seus textos introdutórios uma espécie de caminho, para que o leitor venha participar, aprender, criticar e conhecer a nova arte brasileira.

Assim, ao analisar e caracterizar as repercussões da Semana de Arte Moderna, foi possível a identificação do seu caráter educativo, presente nas principais revistas literárias modernistas estudadas, ao evidenciar nos periódicos analisados o desejo de reeducação intelectual, cultural e artística do leitor, através da nova arte, abriu-se espaço para discutir sobre os ideais brasileiros, assim é possível ocorrer a ruptura do leitor empírico com a intelectualidade padronizada atribuída da arte clássica, pois o leitor ideal participa do texto, e são aptos e livres para criticar, imaginar e viver o texto como uma emoção individual, atribuindo a realidade do Brasil.

Com isto, atingiu-se o entendimento de que os projetos editoriais das revistas editadas na primeira fase do Modernismo (1922-1929) são indissociáveis do caráter educativo que norteou as revistas modernistas publicadas e analisadas.

O foco dos desdobramentos da Semana foi, além de romper com os padrões impostos pelos clássicos passadistas, contribuir para a construção de um leitor modelo que tivesse a visão de observar e compreender as ideias propostas pelos autores do Modernismo.

REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Francisco. **A Semana de 22: A aventura modernista no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Scipione, 1994.

ANDRADE, Mário. **Pauliceia Desvairada**. Editora. Novo Século, São Paulo, 2017.

ARANHA, G. **Discurso de abertura da Semana da Arte Moderna: A emoção estética na arte moderna**. Semana da Arte Moderna, 1922.

ARANHA, Graça. **Espírito moderno**. 1ª ed. São Paulo: Editora Monteiro Lobato, 1925.

BOSI, A. **História Concisa Da Literatura Brasileira**. 44ª ed. São Paulo – SP: Editora Cultrix, 2018.

CAMARGOS, Márcia. **Semana de 22: Entre vaias e aplausos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CANDIDO. Antônio. **Literatura e Sociedade**. 8º ed. São Paulo: ed. T. A. Queiroz, 2000.

CARVALHO, Ronald. **Estudos Brasileiros**. 2ª ed. Rio de Janeiro: ed. F. Briguiet e Cia, 1931.

COELHO, Frederico. **A Semana sem fim: Celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de Literatura Brasileira: 4ª ed.** Petrópolis, RJ: ed. Vozes, 2014.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção: 10ª ed.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FRYE, Northrop. **A Imaginação Educada**. Trad. de Adriel Teixeira, Bruno Gerardine e Cristiano Gomes. Campinas: Vide Editorial, 2017.

HELENA, L. **Movimentos da Vanguarda Europeia**. Editora Scipione, 1993.

LEONEL, Maria Celia de Moraes. Mário, Klaxon, Estética e Terra roxa. Itinerários: Revista de Literatura, n. 7, 1994.

MENEZES et al. **Metodologia científica: teoria e aplicação na educação a distância**. Livro Digital. Petrolina – PE, 2019.

NUNES, Benedito. **A Utopia Antropofágica**. Editora Globo, São Paulo, 1990.

PICOLI, Fabiola. **Terra roxa e outras terras: modernismo e paulistanidade**. 1997. 161f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ª ed. Novo Hamburgo – RS: Universidade Feevale, 2013.

REZENDE, N. **A Semana da Arte Moderna**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ática, 2011.

TELES, G. M. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. 2ª ed. Petrópolis – RJ: Editora Vozes Ltda, 1973.

Periódicos

A REVISTA: ed. **Typ. do Diário de Minas**. Belo Horizonte, 1925-26. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7054>. Acesso em: 27/07/ 2022.

ESTÉTICA: **periódico trimestral**. ed. Livraria Odeon. Rio de Janeiro:1924-25. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/simple-search?query=revista+est%C3%A9tica>> Acesso em:25/07/22.

KLAXON: **Mensário de Arte Moderna**. São Paulo: [s. n.], 1922-23. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6863>> Acesso em: em 20/08/22.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. **São Paulo**: [s. n.], 1928-29. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064>> Acesso em: 25/08/22.

TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS. **São Paulo**: [s.n.], 1926. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=387274&pagfis=9>> Acesso em: 28/08/22

VERDE: **Revista Mensal de Arte e Cultura**. ed. Typ. A Brasileira. Cataguases, 1927-28. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5782>. Acesso em: 25/08/22.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
() Monografia
(X) Artigo

Eu, Thulienne Sousa Silva,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
As Práticas Educativo-literárias no Pós-
Semana de Arte Moderna: Revistas Modernistas
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 22 de Outubro de 20 22

Thulienne Sousa Silva
Assinatura

Assinatura