"O 'PASSADISMO' TRIUNFANTE CONTRA O 'FUTURISMO' QUE FALHOU": A CRÍTICA ANTIMODERNISTA NA CRÔNICA URBANA DE ROQUE CALLAGE

"VICTORIOUS 'PASTISM' AGAINST FAILED 'FUTURISM'": ANTI-MODERNIST CRITICISM IN ROQUE CALLAGE'S URBAN CHRONICLES

Luciana Murari[1]

Resumo: *Este artigo analisa a campanha contra o modernismo movida pelo escritor e jornalista Roque Callage nas páginas do Diário de Notícias, de Porto Alegre, entre 1925 e 1930. O estudo analisa as críticas feitas por ele aos modernistas, investiga seu conteúdo e sua linguagem, e avalia as motivações do autor, atentando para o cruzamento entre a temática modernizadora de sua coluna e a estética do movimento. Em seguida, investiga a relação entre o regionalismo praticado pelo autor e a plataforma nacionalista do movimento.*
Palavras-chave: *Roque Callage, modernismo, literatura brasileira, crônica.*

Abstract: *The present essay analyses the campaign against the modernist movement waged by the writer and journalist Roque Callage in Porto Alegre' s Diario de Noticias between 1925 and 1930; it analyses his criticism of the modernists, it investigates the contents and language of his production and*

1 **Luciana Murari (**Universidade de Caxias do Sul - Doutora em história social (Universidade de São Paulo, 2002). Professora do Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul. Autora de "Brasil: ficção geográfica. Ciência e nacionalidade no país d'Os sertões" (São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007) e de "Natureza e cultura no Brasil (São Paulo: Alameda, Fapesp, 2009).)

evaluates his motivations, highlighting the interface between the modernizing aspects of his column and the aesthetics of the modernist movement as well as the relationship between the author's regionalism and the nationalist platform of the movement.
Keywords: *Roque Callage, modernism, Brazilian literature, chronicle.*

As crônicas de *A Cidade*, coluna criada e mantida por Roque Callage, alcançaram significativa popularidade em Porto Alegre, entre os anos de 1925 e 1930. Cotidianamente, Callage apresentava a seus leitores aspectos diversos da vida urbana, desde os mais triviais e subjetivos, como o clima e a beleza feminina, aos mais prementes, como o processo de atualização urbanística e tecnológica da capital. A coluna não possuía qualquer pretensão de neutralidade ou impessoalidade; pelo contrário, seu "proprietário" nunca abriu mão de manifestar suas idiossincrasias, ainda que em diálogo constante com os leitores e com os agentes do poder público. Apesar de a literatura ser um tema raramente tratado pela coluna, o modernismo foi uma das obsessões do cronista, que assumiu uma sistemática postura contrária ao movimento, não apenas naquele, mas em outros espaços do jornal.[2]

Neste artigo, estudaremos este peculiar capítulo de antimodernismo na imprensa sul-rio-grandense, buscando acompanhar a argumentação do cronista, compreender suas motivações e avaliar a difusão das propostas de renovação estética lideradas pelo grupo paulista em contextos culturais diversos.

Uma leitura superficial pode nos fazer crer que a posição de Roque Callage, um escritor de contos regionalistas e estudioso de assuntos gauchescos, fosse um mero reflexo da resistência dos letrados convencionais, formados na tradição realista-naturalista e eclética do final do século XIX, às inovações formais e temáticas do programa modernista.[3] Este argumento não é totalmente errôneo, mas a leitura dos textos de Calla-

2 O impacto do modernismo literário no Rio Grande do Sul e a inserção do estado no movimento nacional de renovação estética empreendido a partir de São Paulo não foram ainda objeto de estudos sistemáticos. Os clássicos livros de Lígia Chiappini Moraes Leite são ainda hoje a referência central para todos aqueles que buscam elementos para a escrita da história literária do Rio Grande do Sul durante a década de 1920. (LEITE, 1972, 1978) Destacam-se alguns estudos sobre temas específicos como a poesia modernista (SCHÜLER, 1982), a revista Madrugada (Ramos, 2006), e o jornal *Diário de Notícias* (THORSTENBERG, 2003).

3 Entre contos regionalistas e estudos sobre a tradição gaúcha, o dialeto regional e a história do Rio Grande do Sul, Callage publicou: *Terra Gaúcha* (1914), *Rincão* (1921), *Terra Natal* (1920), *Vocabulário gaúcho* (1926), *Quero quero* (1927), *No fogão do gaúcho* (1929).

ge sobre o tema convida a uma reflexão mais cuidadosa, uma vez que o aparente radicalismo do escritor não o impede de travar um diálogo consciente com o modernismo, tanto no nível da linguagem, quanto da temática e da ideologia.

Futurismo e passadismo

A visita de Guilherme de Almeida para a divulgação do programa modernista no estado marca o início da campanha de Callage contra o movimento. A partir de sua chegada, o mês de setembro de 1925 foi pródigo em artigos sobre o tema, pois a passagem do poeta paulista por Porto Alegre foi celebrada de forma entusiástica pela imprensa local. O *Diário de Notícias* expressou a expectativa despertada pelo evento, publicou um artigo de divulgação assinado por Cassiano Ricardo (1925a), acompanhou suas conferências – parcialmente reproduzidas no jornal –, sempre com demonstrações de admiração, encerrando a série com o registro da festa de despedida oferecida a ele por nomes expressivos da intelectualidade gaúcha[4]. Além disto, no mesmo mês registram-se duas colaborações de Augusto Meyer (1925a, 1925b) sobre o modernismo e outro artigo de Ricardo (1925b).

Neste contexto, a voz dissonante será a de Roque Callage, que utiliza sua coluna *A cidade* para, por um lado, homenagear rapidamente o visitante – "notável artista do verso" – e, por outro, difundir sua visão negativa sobre a nova corrente, registrando o que seria a adesão maciça dos letrados locais, e mesmo a multiplicação de novos poetas promovida a partir dela. "Incubados por algum tempo, em recolhimento espiritual com as Musas, surgiram de um momento para outro em solenes e perigosas atitudes. Quase todos são poetas 'futuristas'". Narra, então, seu encontro com um jovem poeta adepto da nova corrente, que lhe declama versos como:

> Vivam nas leis dos diabos
> Comam carnes; matem gados!
> Comam ervas; comam nabos!
> Comam gatos com quiabos!
> Comam chifres; comam rabos!

4 Fizeram-se presentes Mansueto Bernardi, João Pinto da Silva, João Neves da Fontoura, Darcy Azambuja, Vargas Netto, Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima, Luís Vergara e Moysés Vellinho, entre outros.

Bebam vinhos emulados!
Bebam outros – garrafados!
Bebam frutos – bem pisados!
Bebam caldos gordurados!
Que eu não quero ouvir piados! (17/09/1925)

"Um raio me caia na cabeça, se aquela poesia não foi plagiada ou roubada do Qorpo Santo..."[5] conclui o narrador, dando o mote para o primeiro artigo da série "O futurismo... Qorpo Santo e os novos", publicado na mesma edição e na mesma página do *Diário de Notícias* em que aparece a paródia acima. O autor da série assina como "Passadista", mas, de acordo com depoimentos recolhidos por Lígia Chiappini Moraes Leite, ela foi de fato redigida pelo próprio Callage (1972, p. 129). A partir daí, observa-se que a maior parte de suas referências ao movimento giram em torno do campo semântico da loucura – daí sua associação com Qorpo Santo, notória figura local que, em sua época, de fato teve sua sanidade mental posta em dúvida.[6] Sob o pretexto, obviamente insincero, de prestar uma homenagem à memória de José Joaquim de Campos Leão, atribui a ele a condição de "fundador da escola 'futurista' entre nós", cabendo a ele "a glória dos primores literários da Ideia Nova" (CALLAGE, 1925a).

Para comprovar sua teoria, que se apoia no pressuposto aparentemente bairrista de uma "reivindicação de anterioridade", o autor reproduz trechos da obra poética de Qorpo Santo publicada em 1876, alegando grande semelhança com a proposta apresentada por Guilherme de Almeida, "principalmente no bom senso e no tema geral da composição", além do fato de que "os atuais 'futuristas' tiram grande partido da onomatopeia. Qorpo Santo, há cinquenta anos, também tirava". Citando versos de Oswald de Andrade e do próprio Guilherme de Almeida, Callage acaba claramente por demonstrar, ao contrário de suas intenções, que a paródia publicada em *A Cidade*, parcialmente citada acima (e localizada logo ao lado, na página do jornal), lembrava de fato a poesia de Qorpo Santo ("trabalhem os peixes; trabalhem as aves; trabalhem os anjos; trabalhem os santos; por Caridade, pelo bem da Humanidade"), mas nem tanto os poemas modernistas citados.

5 O cronista grafa "Corpo Santo". Para fins de manutenção da uniformidade do texto, em função do uso de muitas citações literais, optamos neste artigo por atualizar toda a ortografia das fontes. As crônicas de *A Cidade* serão referidas apenas através da data de sua publicação.

6 Qorpo Santo produziu entre 1851 e 1883. De maneira algo irônica, a tardia valorização de sua obra, nos anos 1960, apelou à sua identificação com uma expressão radical do modernismo (ou do pós-modernismo), o teatro do absurdo. (PICCHIO, 2006)

O artigo seguinte da série é mais bem sucedido no sentido de encontrar equivalências formais entre a poesia modernista e a produção de Qorpo Santo, em particular através da citação de poemas do livro *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade. Neste texto, o cronista redobra a agressividade, e novamente defende, com ironia, a prerrogativa do poeta local: "Outros, velhos e moços, poderão lhe levar a palma no requinte da 'cavação' ou mesmo da idiotice, da maluquice ou da mioleira frouxa... Nenhum, porém, com a intuição e penetração do poeta rio-grandense" (22/09/1925c). No último texto da série, Callage presta uma maliciosa homenagem a Guilherme de Almeida, opondo-o a guilherme de almeida – a grafia modernista de seu nome havia abandonado as letras maiúsculas. Referindo-se ao primeiro, escreve:

> Este sim é o grande artista que nós admiramos e amamos, que jamais confundimos com o outro, com o galhofeiro e extravagante apóstolo de uma cruzada sem beleza, sem ideal, e sem rumo.
> Venha o "futurismo", venham quantas escolas se inventarem para "*épater le bourgeois*", que os versos do poeta querido do Messidor, os seus verdadeiros versos, ficarão para sempre cantando (CALLAGE, 1925d).

A provocação de Callage, ao reproduzir três antigos poemas de Guilherme de Almeida – dois deles, sonetos –, ainda durante sua permanência em Porto Alegre, é a nota dissonante da recepção calorosa da propaganda modernista entre os letrados locais. Sua campanha contra o movimento prossegue de forma difusa em *A Cidade*, de forma que o "futurismo" torna-se um tópico recorrente na coluna, ainda que poucas vezes seja de fato tratado com maior aprofundamento. Isto não significa que a visão difundida por Callage tivesse eficácia reduzida, já que é uma característica de sua crônica cotidiana manter certo conjunto de palavras-chave recorrentes, que imediatamente criavam a associação entre um tema e um conceito. "Futurismo", especificamente, remetia a tudo que lembrava os efeitos da modernidade, mas também a loucura, o *nonsense* e a perturbação da ordem.

De fato, o termo "futurismo" é o mais utilizado por Callage. Mais raramente, o cronista fala em "modernismo" ou "modernismo futurista". Lembre-se que, num primeiro momento, alguns modernistas fizeram apelo à ideia de futurismo, um termo que possuía, para além de sua identificação com o programa de Marinetti, também uma conotação mais ampla, definindo de forma imprecisa as novas tendências artísticas, a partir da segunda década do século XX. De acordo com Mário da Silva Britto, em um primeiro momento o futurismo oferecia ao grupo dos novos uma doutrina

que poderia ser absorvida de forma genérica, e que já estava estabelecida como sinônimo de rebeldia e de inquietação (BRITTO, 1997, p. 158-162). O melhor exemplo disto é o famoso artigo de Oswald sobre Mário de Andrade, "O meu poeta futurista", de 1921. Para o primeiro, o rótulo era útil a princípio, mas o segundo não tardou em recusá-lo.

A preferência de Callage pelo termo pode ser interpretada como um reflexo de sua predisposição negativa em relação ao movimento, em parte pela figura polêmica de Marinetti, que realizou uma conturbada turnê no Brasil em maio de 1926 (BARROS, 2010). Por outro lado, a ideia de "futurismo" era útil porque possuía um antípoda igualmente sonoro e eficaz: o "passadismo", termo que responde à visão negativa do futurismo, fortalecida ao longo da década de 1920. Curiosamente, ele foi utilizado como forma de autodefinição tanto por Callage, para se contrapor às novas tendências artísticas (por exemplo, em seus artigos sobre Qorpo Santo), quanto por alguns modernistas: Mário de Andrade, no "Prefácio Interessantíssimo" da *Pauliceia Desvairada*, de 1922 ("Sou passadista, confesso"), e Guilherme de Almeida, no discurso pronunciado em sua despedida de Porto Alegre, em setembro de 1925, ao declarar saudades antecipadas da cidade: "Eu vim aqui pregar futurismo – como diz um jornal – e, com esse tal saudosismo, vou-me embora passadista de uma vez." (ANDRADE, 1987, p. 60, GUILHERME DE ALMEIDA, 1925).

Na verdade, nas crônicas de Callage as ideias relacionadas ao futurismo o mais comumente não remetem à vida literária, mas à transformação cultural no sentido mais amplo, à medida da intensificação do processo de urbanização, atualização tecnológica e de transformação do espaço público em Porto Alegre:

> Fora, porém, dessa ridícula corrente literária que reflete os aspectos mais impressionantes da besteira multiplicada por asneira, outros aspectos, não desse "modernismo" de manicômio, mas da intensa vida moderna que o homem vai vivendo na hora presente, tem conseguido destruir grande parte das nossas tradições, hábitos e costumes do passado (14/06/1928).

Assim, são tidas como manifestações de "futurismo" a decadência da Festa do Divino e das festas juninas, o calor no mês de junho e a ousadia da moda feminina da época. Por outro lado, a lealdade da devoção popular à Nossa Senhora dos Navegantes é traduzida como uma tradição que se perpetua, vencendo a ação destruidora e renovadora do tempo. "É o 'pas-

sadismo' triunfante contra o 'futurismo' que falhou" (03/02/1927) Esta será uma das poucas manifestações registradas pela coluna que apontam para a permanência do passado na cidade, vista nos momentos de otimismo como uma "aldeia" que se transformava em "metrópole".

Vê-se que a oposição ao modernismo literário não equivale, na obra do cronista, a uma atitude conservadora em relação aos processos de modernização, recebidos ora com excitação, ora como um movimento destrutivo, mas inevitável, que tinha como contrapartidas a "reminiscência e a saudade", ou seja, o "passadismo", percebido como condição inerente à devastadora experiência moderna (01/03/1925). De fato, a construção das identidades sociais na modernidade muitas vezes foi feita a partir de referentes não modernos, como o mundo rural, as tradições, as coletividades simbólicas, os povos exóticos ou primitivos, os mitos de origem, empregados como canais de acesso a universos de sentido capazes de fazer face à instabilidade do contemporâneo, o que dependia da criação de formas modernizadas de passado (DELANTY, 1999). Entre elas, acreditamos, está o saudosismo regionalista que inspirou a produção literária de Callage.

Neste sentido, o cronista expõe o que seriam, simultaneamente, os dois significados de "modernismo": um verdadeiro, que definia a experiência da modernidade como uma força arrebatadora e destruidora, e um errôneo, meramente um rótulo eufemístico para definir o "futurismo", uma moda superada como outras tantas modas modernas, segundo ele. Captando a celeridade da transformação cultural no momento que se vivia, Callage acredita que o sentido de novidade, "até mesmo em relação à fragílima corrente 'futurista', que aqui teve dois ou três dias de efervescência, já ficou para trás. É passadismo tudo..." (08/03/1927) Ao opor futurismo e modernismo, alimentava-se a ideia de que a corrente literária liderada pelo grupo paulista, sobretudo a partir de 1922, não abrigava o sentido de modernidade e, pelo contrário, era também "vítima" de sua ação devastadora.

> Cada ano que passa novos costumes se radicam no nosso espírito enquanto outros não vieram tomar o lugar ocupado por aqueles. São imposições naturais da vida moderna de hoje que daqui a quinze ou vinte anos terá o mesmo ranço "passadista" para outra geração, como tem para nós agora as noitadas festivamente retumbantes dos santos de junho, de outros tempos.
> Cada época tem a sua exigência natural, tem o seu modernismo dominador. Modernismo, dissemos. É bom não confundir com o chamado "modernismo" literário, que por absoluta falta de senso nada destruiu das outras

> escolas, aumentando cada vez mais a frequência nas hospedarias do hospício e comprometendo não raro o bom nome equilibrado da família que tiver a desdita de possuir representantes aluados... (14/06/1928)

Esta contraposição entre modernismo e futurismo abre para o cronista a possibilidade de veicular sua própria visão da modernidade porto-alegrense, em particular porque a proposta central de *A Cidade* era a de acompanhar o movimento de renovação do espaço urbano e da dinâmica cultural de Porto Alegre. No entanto, em alguns momentos em que mergulha profundamente na descrição das novidades tecnológicas, do ritmo acelerado de vida, das mudanças sociais e do fluxo intenso de comunicação característicos de sua contemporaneidade, o cronista confessa, entre provocação e constrangimento, a invasão da linguagem "futurista" em seu próprio texto. Uma nova configuração social viria, assim, forçá-lo ao uso de uma linguagem modernista, mesmo que a contragosto. Um "sabor impertinentemente futurista" é percebido, por exemplo, em uma crônica-poema sobre a grande novidade representada pela ascensão de Getúlio Vargas ao governo do Estado, depois de décadas de domínio borgista[7] (26/01/1928). Exemplarmente, um texto sobre a intensidade do movimento de pessoas e mercadorias no cais do porto assume um tom entusiástico em sua celebração da força de homens e máquinas integrados em um movimento de intensa circulação humana e material. Viria daí "um pouco de mau cheiro 'futurista'": "É a vitória da vida: é o homem-aço, cotejando esforço com o aço dos guindastes titânicos, com a engrenagem das máquinas de força, abarcando pesos" (06/07/1928).

Na maior parte das vezes em que utiliza uma linguagem que remete às novas tendências da literatura brasileira, entretanto, o escritor o faz com intenção de paródia. Particularmente expressivas são as crônicas em que Callage "traduz" em termos "futuristas" temas recorrentes no dia-a-dia da coluna, problemas urbanos que não encontram solução e sobre os quais o cronista já havia discorrido inúmeras vezes, temas familiares, portanto, a seus leitores. É, assim, compreensível, que uma linguagem aparentada ao futurismo italiano (e não necessariamente ao modernismo brasileiro, diga-se de passagem), seja tomada de empréstimo para o absurdo elogio dos problemas urbanos que, cotidianamente, eram trazidos à discussão em *A Cidade*:

7 Antônio Augusto Borges de Medeiros, líder do Partido Republicano Rio-grandense, presidiu o Rio Grande do Sul entre 1898 e 1928, com uma interrupção no período 1909-1913, período do governo de Carlos Barbosa Gonçalves.

> Glória a tudo que por aí se anuncia: glória ao Ford, glória ao caminhão, glória ao Riacho, glória à Caixa d'Água seca, glória aos buracos das ruas da cidade, glória à polícia, glória aos gatunos e ladrões, glória ao "Bicho", glória à Carne, glória à carne dos açougues e à marcha dos marchantes – glória ao pão! (18/09/1925)

Aí estão perfilados os principais temas de sua militância na discussão dos problemas mais prementes de Porto Alegre, nos primeiros meses da coluna: a desorganização do trânsito, os acidentes de automóvel, as péssimas condições sanitárias do Arroio Dilúvio, a crônica falta d'água, a ineficiência da polícia, a alta criminalidade, o jogo do bicho, o preço elevado da carne e do pão. Ironicamente, os problemas urbanos são celebrados no tom entusiástico próprio aos futuristas italianos – o que, recorrendo a Marshall Berman, podemos definir como um exemplo da regressão e da estagnação do pensamento sobre a modernidade no século XX, dividido entre o elogio irrestrito da civilização técnica, como no futurismo, e sua condenação inexorável, como entre os ditos "visionários do desespero cultural". Em um e outro caso, estão perdidas a perplexidade e a ambiguidade do modernismo do século XIX (1986, p. 162). Para um entusiasta "futurista", diz Callage, "a beleza da cidade está na sua sujeira" (04/12/1926).

É também exemplar, neste sentido, o poema que apresenta "o futurismo de Porto Alegre através da sua buracama ultramodernista" (23/08/1929). O tom, aqui, não é a ironia em relação às condições precárias da cidade, e sim o de uma nervosa denúncia do descaso da Intendência Municipal para com as vias urbanas, por meio de um pastiche da produção poética do modernismo, com versos livres, temática descritiva e urbana, humor irreverente, coloquialismo, fragmentação, estilo de prosa, tom trivial e cotidiano, neologismos, ideias sintéticas.

> (...)
> Isto aqui é um buraco.
> É um buraco tremendo.
> Buraco, figuradamente falando.
> Buraco, intendencialmente falando.
> Uma verdadeira buracama. O pior é que a Intendência não tapa os buracos.
> Esta tem sido a sua esburacada função, neste ano de sérias aperturas e de graves profundidades sem fundura.
> Todos os buracos que a cidade apresenta são dela, Intendência.
> Dela ou de alguém por ela.
> O fato é que os buracos existem.

> Não se dá um passo nos passeios da capital sem o risco de meter os pés (ou outra coisa equivalente) nos buracos abertos.
> De maneira que a gente sem querer mete o nariz no buraco:
> Afocinha no buraco.
> (....) (23/08/1929)

Assim, Callage utiliza a linguagem modernista para a expressão de sua crítica à administração local. A discussão propriamente dita sobre o modernismo literário é amadurecida em *A Cidade* através da criação de um decalque de poeta modernista, Paulo Plácido Pitanga. Não se tratava propriamente de uma novidade na coluna, pois o cronista já havia deixado clara sua posição sobre o movimento e já havia ele próprio "transcrito" falsos poemas modernistas. Mas o tresloucado personagem, que surge no último ano de publicação da coluna, será a melhor encarnação do espírito polemista de Callage em sua campanha contra o modernismo. Mantendo-se dentro do universo temático já habitualmente associado aos "futuristas", no primeiro texto sobre o poeta este alega já ter sido apresentado ao cronista, por um amigo que andava em repouso no Hospício São Pedro. Naquele momento, buscava oportunidade de fazer chegar aos editores da página literária do *Diário de Notícias*, importante espaço de difusão do modernismo no Rio Grande do Sul, um de seus poemas. A divisão do grupo modernista em diversas correntes é então tida por Callage como fundamental para a definição da identidade do poeta que, ainda que um tanto inseguro quanto ao assunto, acredita-se "perfeitamente enquadrado entre os antropófagos (tivemos uma sensação de pavor) ou, melhor dito, entre os antropofágicos". Apresenta, então, seu poema "Vai não vai":

> Maria, Maria, Mariazinha,
> Eu vou ali e já volto,
> Pois sim.
> Um cachorro ladra.
> Au, au, au...
>
> Maria, Maria, Mariazinha,
> Eu vou ali e já volto.
> Tá bem, então vai,
> Meu benzinho,
> Mas não demores,
> Tem cuidado na ponte
> Com o Forno do Lixo –
> Au, au, au... (03/06/1930)

Este era, diz Pitanga, apenas um entre os mais de mil e quinhentos poemas já produzidos por ele, um dos melhores fregueses da Livraria do Globo, que lhe fornecia abundante estoque de papel e tinta. Esta farta produção não se devia, diz ele, à facilidade de escrever poemas modernistas – esta é, obviamente, a posição do cronista –, pois "muita gente pensa que isso é besteira, mas não é. Veja bem o fundo do poema; veja a ligação perfeitamente espiritualizada do Forno de Lixo com o 'au, au, au', do cachorro..." O poema assumia um significado especial para os leitores de *A Cidade*, que reconheciam nele um tópico já tratado pela coluna: o extermínio dos cães de rua, que seriam lançados ao retrógrado e anti-higiênico forno de lixo, localizado próximo à ponte da Azenha, um dos equipamentos urbanos mais constantemente criticados naquele espaço. Tratava-se de uma *blague* no melhor estilo modernista, ainda que com pretensões críticas, pois se esperava que a leitura do poema demonstrasse, de modo inequívoco, o ridículo e a banalidade do "estilo futurista".

O cronista aproveita-se, assim, de um cruzamento temático evidente entre o programa ideológico de *A Cidade*, coluna cotidiana dedicada a apresentar e discutir os problemas de Porto Alegre, mesmo os mais vulgares e comezinhos, alimentando a criação de uma opinião pública atuante, e a proposta modernista de expressão da vida urbana, da linguagem coloquial e da experiência cotidiana. Este cruzamento adquire um significado especial porque Callage ressentia-se com certa frequência do prosaísmo dos assuntos de uma coluna de temática restrita, que lhe tolhia a liberdade de explorar temas mais diversificados, ao mesmo tempo em que alguns dos problemas mais simples da vida urbana nunca eram resolvidos, davam margem a reclamações recorrentes e pareciam, o mais das vezes, cair nos ouvidos moucos da Intendência e das empresas concessionárias de serviços públicos. Ao menos seus leitores mais atentos perceberiam a equivalência entre a crítica caricata ao repertório modernista e a autocrítica à monotonia da coluna, que, sobretudo nos dois últimos anos de sua publicação, tornava-se cada vez mais constante.

A influência que *A Cidade* efetivamente exerceu sobre a opinião pública e sobre os agentes do poder político não pode ser dimensionada de modo objetivo. Algumas vezes, as "causas" defendidas pelo cronista de fato chegaram a corresponder a ações dos agentes da administração urbana, ou pelo menos a despertar o debate. No caso da polêmica sobre o modernismo, Callage personificava o espírito "do contra" e, ao menos, sua opinião referendava a dos descontentes. "Fielmente, por cópia", a coluna de 23 de julho de 1930 reproduzia carta do leitor J.C.S., em apoio à coluna do dia

anterior. Percebe-se, já de início uma equivalência direta entre o vocabulário antimodernista de Callage e o de seu leitor, girando em torno das ideias de arbitrariedade, irrelevância, pretensiosidade e artificialismo, e de termos como "asneira", "besteira", "extravagância", "disparates", "incongruências", "imitação", "despautérios" e, sobretudo, "maluquice":

> É que o amigo, dentro de um "blague", disse umas tantas verdades que até agora, aqui nestas hospitaleiras plagas do sul (saiba que eu sou nortista) ainda não tinham sido ditas. Porque a verdade é esta: a maioria dos que aí estão praticando a nova "Escola", o fazem única e exclusivamente por espírito de imitação, sem personalidade, sem sinceridade, sem o mais leve sentimento estético. Entenderam que ser original e ter "gênio", é escrever de modo diferente dos outros. Daí as extravagâncias e barbaridades que aparecem em letra de forma. Trata-se a meu ver de um caso mais de polícia do que mesmo de hospício (23/07/1930).

O leitor nega, entretanto, ser "inimigo de reforma, incapaz de gozar novos processos de arte" e, ao mesmo tempo em que endossa as críticas do cronista, tece elogios rasgados à crônica "Balada do rei de Thule", que havia sido publicada dias antes no próprio *Diário de Notícias.* Seu autor era Teodomiro Tostes, um dos principais representantes do movimento modernista no estado, juntamente com Augusto Meyer, Vargas Neto, Rui Cirne Lima e Pedro Vergara. O missivista escreve: "eu não sei de página mais bela, escrita entre nós, ultimamente." Ao reproduzir a carta, sem comentários, Callage endossa seu conteúdo e, acreditamos, demonstra a intenção de negar-se a assumir uma postura obscurantista, abrindo uma brecha para o que seria uma separação entre o joio e o trigo na produção modernista, que deixa de ser condenada em bloco. Esta postura já havia sido manifestada pelo próprio Callage.

Na coluna de 22 de julho, segunda aparição de Paulo Plácido Pitanga, o jovem ultramodernista declama o seguinte poema:

Segunda	Segunda	Segunda
Terça	Terça	Terça
Quarta	Quarta	Quarta
Quinta	Quinta	Quinta
Sexta	Sexta	Sexta
Sábado	Sábado	Sábado
Domingo é meu	Domingo é meu	Domingo é meu
(22/07/1930)		

O narrador imediatamente reconhece o poema "Reco-reco", de Athos Damasceno Ferreira, do livro *Lua de Vidro*, publicado pela Editora Globo naquele ano. Pergunta o poeta, buscando discutir a qualidade do texto: "Não acha o tema um tanto fraco para o poema?" Soa como *nonsense* o que vem a seguir: o militante antimodernista põe-se a elogiar o poema, do qual realiza uma longa exegese, enquanto o ultramodernista Pitanga considera o tema fraco, fora do "rigor da escola", além de não lhe agradar o verso "Domingo é meu". Para Callage, pelo contrário, as sensações de domingueiras de prazer e liberdade, contrapostas à rotina do cotidiano, estariam "perfeitamente metidas naquele verso maravilhoso no ritmo, na forma e no fundo". Pitanga apresenta, então, uma de suas produções poéticas, que tinha, segundo ele, grande vantagem: "se o leitor gostar pode continuá-lo, indefinidamente, por minha conta e risco". Aparentemente, a estrutura do poema era similar à de "Reco-reco":

I	II	III
Um	Um	Um
Dois	Dois	Dois
Três	Três	Três
Quatro	Quatro	Quatro
Cinco	Cinco	Cinco
Seis	Seis	Seis
Sete	Sete	Sete
Oito	Oito	Oito
Nove	Nove	Nove
Uma dezena	Outra dezena	Outra dezena (22/07/1930)

Callage deixa claro, no entanto, que, apesar dos elogios com que presenteia o poeta, considerava aquele mais um caso de "maluquice" modernista. Em face do radicalismo com que o cronista usualmente se referia ao movimento, de fato a leitura da crônica permite duvidar da sinceridade de seu elogio ao poema de *Lua de Vidro*, ainda mais nas circunstâncias de sua discussão com Pitanga, que também recebe elogios (insinceros e infundados, fica claro: "Belo, belíssimo, maravilhoso. É pena que com tanta dezena, assim, o amigo não formasse uma centena para um palpitíssimo no 'bicho'"). Isto explica o desagravo a Athos Damasceno Ferreira publicado por Augusto Meyer no *Correio do Povo* de 26 de julho de 1930, por considerar a crônica uma tentativa de ridicularização do poeta: "O Sr. Roque Callage exige a casaca e condena os calções. Não consegue ver o lado esportivo da poesia. Tudo que cheira a inovação, declancha a sua desconfiança. Neste ponto aliás ele é bem campeiro" (MEYER, 1930).

"Reco-reco", que seria objeto da "malícia" do cronista de *A Cidade*, é tido por Meyer como o melhor poema do livro. Segundo ele, apesar de respeitar as discordâncias entre sensibilidades em sua apreciação da arte, cabia-lhe defender o poeta, veiculando suas impressões sobre o texto. Lia-se ali uma expressão de revolta e de talento lírico, em que o poeta, funcionário público, mas com vocação de boêmio, demonstra sua incapacidade de adaptação à regularidade burocrática e, ao invés de sublimá-la "num soneto chave de ouro Sloper"[8], como costumava fazer em sua fase simbolista, recria poeticamente a "monotonia do horário fixo" e a "monomania, a ideia fixa da liberdade dominical", o que seria alcançado pela "simbolização da banalidade igual a poesia". E arremata: "E ainda que tudo isso fosse loucura, o Sr. Callage, representante do bom-senso das letras gaúchas, devia pensar que, se não fossem os loucos, o bom-senso não teria sentido, por falta de seu valor antinômico" (MEYER, 1930).

Roque Callage recebe o artigo de Meyer com certo assombro, e, na coluna de 27 de julho, diz ter saído à procura de Paulo Plácido Pitanga para ouvir sua opinião sobre o assunto, uma vez que ele havia sido responsável por criar-lhe o embaraço. Lembre-se que Callage era um grande admirador de Meyer, que já havia definido como a "última bela mentalidade aqui surgida" (08/03/1927). Ainda que constrangido pela crítica, o cronista trata o caso como um grande mal-entendido. Nega ter dirigido ao poema qualquer crítica, alega que a opinião do "poeta ultramodernista" havia sido confundida com a sua própria e transcreve um longo trecho do artigo em que Meyer exprime sua leitura do poema. A explicação do ocorrido vem pela boca de Pitanga, responsável por colocar as ideias em seus devidos lugares: na polêmica contra o poema de Athos Damasceno Ferreira, havia dois críticos favoráveis, Callage e Meyer, e apenas um contrário, ele próprio. Os dois primeiros partilhavam da opinião de que "Reco-reco" era o melhor poema do livro, e Callage acaba assim, provocativamente, defendendo a prioridade de seu julgamento positivo do poema sobre o de Meyer. Arrogando-se a glória de uma opinião exclusiva e da impossibilidade de ter seus poemas compreendidos por quem quer que fosse, diz Pitanga: "também você, muito antes do nosso ilustre colega, explicou calmamente o mundo maravilhoso que encerra aquele verso – 'Domingo é meu'... De maneira que ele não lhe levou vantagem alguma na explicação simbólica da tese" (27/07/1930).

Criava-se, assim, uma desajeitada situação em que o consagrado antimodernista da intelectualidade gaúcha se lança a um elogio pioneiro de

8 Loja famosa por suas bijuterias.

um poema que, de fato, tinha tudo para despertar polêmica, usando sua coluna habitualmente "do contra", para um elogio que, de tão inesperado, acaba despertando descrença e sendo lido ao contrário de suas intenções. Ao que se saiba, termina aí a polêmica, que adiciona um complicador ao problema aqui discutido, à medida que, – a menos que se considere falsa a posição assumida por Callage, o que parece improvável – obriga-nos a abandonar a ideia de que a oposição do cronista era sistemática. Tal perspectiva permite-nos também interrogar a possível validade de suas críticas ao modernismo, ainda que ele tenha considerado os versos de Oswald de Andrade um plágio de Qorpo Santo e que Mário de Andrade tenha sido definido como um "'futurista' intragável" (18/05/1928). Podemos, ainda, levantar a hipótese de que a oposição ao movimento tenha se abrandado ao longo dos anos, o que, entretanto, não condiz com a criação do personagem Paulo Plácido Pitanga, síntese da falta de sentido, da superficialidade e da irrelevância do modernismo.

Regionalismo, nacionalismo, modernismo

O artigo de Meyer merece ainda uma reflexão sobre a forma como Callage é definido, ao ser explicada sua resistência ao novo: "Neste ponto aliás ele é bem campeiro". Decerto, uma forma aparentemente simples de explicar a crítica do autor à nova ideia era sua condição de contista regionalista, preso, portanto, ao mundo dito "tradicional", ainda que simultaneamente à sua atuação como cronista urbano. Surge aí outra questão relevante para uma leitura circunstanciada de sua oposição ao modernismo: a divergência em relação à concepção de nacionalismo literário que vinha sendo difundida pelo movimento, e que mantinha relações instáveis com a tendência regionalista professada pelo escritor. Na crônica de 22 de julho de 1930, Paulo Plácido Pitanga aceita seu convite para um café, por ser a bebida "uma expressão da nossa 'brasilidade', e, além disto, um tema bizarro para um poema de exaltação ao braço que moureja nas lavouras paulistas". Brasilidade e liderança paulista eram temas caros ao cronista, sobretudo no contexto em que se anunciavam as tensões políticas que, com a vitória de Júlio Prestes nas eleições à presidência da República, dariam origem à Revolução de 1930. "Nunca me meti em cavações com a política do Sr. Júlio Prestes", responde Pitanga quando seu interlocutor parece desconfiar de sua posição em face da situação de disputa pelo poder então estabelecida (22/07/1930).3333

O incômodo de Callage em relação à plataforma nacionalista do modernismo manifestara-se já na série sobre "Qorpo Santo e os novos", de 1925. No terceiro artigo da série, o cronista havia comentado a virada nacionalista dos modernistas, observada a partir da publicação do Manifesto Pau-Brasil, de Oswald de Andrade: "é o Brasil que agora está sendo descoberto pelos poetas" (CALLAGE, 1925c). Transcreve, então, poemas de Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida. A inserção da temática nacional no experimentalismo modernista passaria ao largo do verdadeiro interesse pelos problemas do Brasil. Observa-se, aí, aliás, a mesma metáfora dos "músculos guindastes de aço" que seria empregada, sem ironia, na crônica de 06 de julho de 1928, para celebrar o movimento frenético do cais do porto – o que parecia ser uma boa representação da cidade moderna tornava-se absurdo quando se observava a realidade de um país ainda predominantemente rural e tecnicamente retrógrado.

> Mas, não é com isto que se descobre o Brasil. Os trinta milhões de que fala o poeta "de músculos guindastes de aço", estão reduzidos a uma grande porção, a uma terça parte, talvez, de opilados, de aleijados e tarados, sem a menor luz de instrução, atirados ao vasto "hinterland", sofrendo as maiores injúrias da vida.
> Um país que possui 75% de analfabetos ainda não pode, nem mesmo à força de "futurismo", descobrir-se a si mesmo de um momento para outro através das "revelações da poesia moderna". Trinta milhões de corpos ativos com "músculos guindastes de aço...".
> Ora, se não é troça, isto é loucura... (CALLAGE, 1925c)

No artigo seguinte, ele retorna à carga, acusando a futilidade do programa poético de nacionalismo enunciado pelos modernistas, baseado em uma visão festiva do país: "o Brasil maravilha, o Brasil do asfalto e do arranha-céu, está precisando apenas de saneamento físico, saneamento moral e carta de A.B.C." Estas ideias ecoam nitidamente o discurso do mais célebre entre os antimodernistas. Lígia Chiappini, aliás, chega a definir Callage como "uma espécie de Monteiro Lobato do modernismo gaúcho, só que, talvez, não tão radical" (Leite, 1972, p. 309). Recorde-se a trajetória de Lobato no debate da questão nacional até aquele momento: em 1914, divulga no jornal *Estado de São Paulo* "Velha Praga" e, em seguida, "Urupês", artigos de denúncia da idealização nativista do homem do campo e da precariedade técnica do meio rural brasileiro; em 1917, publica no mesmo veículo o artigo "A criação do estilo", em que propõe a incorporação de temas do folclore brasileiro aos cursos de formação artística; no mesmo ano,

publicado na edição vespertina do jornal, o artigo "Mitologia brasílica" dá início a um inquérito sobre o Saci; publica ainda em 1914 "Paranoia ou mistificação", criticando negativamente o trabalho de Anita Malfatti; em 1918, lança "Problema Vital", livro de divulgação da campanha sanitarista defendida por Belisário Penna, atribuindo a condição de inércia do pobre do campo à sua saúde debilitada pelas endemias do sertão; *Urupês torna-se, então, um best-seller* nacional (SACCHETTA, 2000).

Ao reverter o debate da "brasilidade" para o "problema nacional", Callage fazia uso do diagnóstico de Lobato, empregando a linguagem dele para desautorizar o que parecia ser, naquele momento, o "sequestro" do nacionalismo pelos "futuristas". O eixo do debate não deveria ser, em sua posição, a temática da identidade cultural, e sim a realidade concreta do processo de incorporação do povo pobre à sociedade política brasileira. Os termos aos quais Callage remetia o debate nacionalista em nada correspondiam, portanto, à plataforma estética da brasilidade modernista pós-1924, e sim aos de seu mais ferrenho opositor.

A relação entre Lobato e o modernismo tem sido, entretanto, já há tempos, objeto de reflexões mais cuidadosas que a simples atribuição, a ele, de uma postura de resistência retrógrada à renovação estética proposta, pelo menos, desde 1916 e, a partir de 1922, pelos participantes da Semana. Já na década de 1960, Wilson Martins argumentava que a posição de vanguarda na literatura do país coube, de 1916 a 1921, a Lobato, devendo ele ter sido o "chefe natural" do movimento, quando, na verdade, acabou tendo seu papel na renovação literária do país usurpado pelos modernistas. Martins vê, em "Urupês", o que "poderia ter sido, deveria ter sido, o primeiro manifesto modernista". O "Manifesto Antropofágico", de 1928, em seu estilo expressionista, nada mais seria que "uma simples paráfrase do texto lobatiano" (Martins, 1969, p. 22). Mais recentemente, Vasda Bonafini Landers demonstrou o paralelismo inegável entre a figura do Jeca Tatu, caricatura do homem pobre do interior brasileiro, de Monteiro Lobato, e Macunaíma, o "herói sem nenhum caráter", do romance de Mário de Andrade também publicado em 1928. Se, portanto, considerarmos a postura de Lobato como modernista *avant la lèttre*, podemos relativizar seu antimodernismo e, consequentemente, promover a novo escrutínio o problema dos sentidos estéticos e ideológicos do nacionalismo no Brasil, no contexto em que Callage escrevia.

A questão aqui apontada remete ainda à problemática relação entre nacionalismo e regionalismo, e não apenas pelo fato de que tanto Lobato quanto Callage eram escritores de contos regionais. Não é possível definir

a relação do programa regionalista com o modernismo de forma unívoca, já que, entre as correntes do movimento, entre os autores e mesmo entre contextos diversos, assumem-se posições diferentes acerca do problema. Antes de tudo, cabe observar que, até a emergência do modernismo paulista, o regionalismo era reconhecido como a expressão dos instintos nativistas na literatura brasileira. Este era o resultado de uma construção ideológica realizada de forma programática pela intelectualidade da República Velha, e que possuía fundamental importância para que o gênero fosse referendado como a expressão do nacional por excelência, em especial porque isto exigia a dissolução de qualquer antinomia entre região e nação. Ser regional era ser nativista e, portanto, nacionalista, sendo a região o lócus de manifestação de uma "verdade nacional" superior e mais profunda que as aparências enganosas da vida moderna, urbana e, portanto, desprovida de autenticidade.

A emergência do paradigma nacionalista do modernismo, a partir de 1924, implicou em uma revisão da posição ocupada pelo regionalismo na cultura brasileira até aquele momento. É certo que seus cruzamentos seriam inevitáveis, como demonstra, em especial, a trajetória do grupo verde-amarelo de Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia e Plínio Salgado, inclinados à afirmação da liderança paulista. A gestação de um novo projeto nacionalista implicava, entretanto, em reposicionar a dualidade nação-região, atribuindo novos significados a cada um de seus polos. Superada a fase iconoclasta do movimento, o nacionalismo foi investido em critério de validação da produção artística e cultural, e isto dependia da imposição de um novo modelo, que era construído não através das regiões, mas de um sentido de identidade baseado em uma noção abstrata de "brasilidade" (MORAIS, 1978). É a esta noção que, acreditamos, opõe-se Callage ao tentar redirecionar o debate aos termos lobatianos e regionalistas.

O incômodo do cronista em face desta nova inflexão do sentido de nacionalidade na produção cultural fazia sentido também à medida que a condição da "brasilidade" poderia não ser adequada, em sua visão, para abrigar as características peculiares do Rio Grande do Sul no contexto nacional. Na crônica de 19 de julho de 1929, Callage elabora um virtual diálogo seu com dois amigos modernistas, que ele encontra na rua, postados ao sol enquanto batia um congelante vento minuano. Não estariam "lagarteando", porque isto era "passadismo de gaúcho atrasado", e sim "trepidando ao sol", para esquentar o motor...". Tremiam de frio, mas não portavam sobretudo porque acreditavam ser esta uma peça passadista condenada ao desaparecimento,

assim como as ceroulas, já que "precisamos de coisas macias, mas leves, rápidas, vertiginosas". Apesar de concordarem que o frio demandava abrigos pesados, os modernistas contra-argumentam, e o diálogo prossegue:

> – Perfeitamente. Mas estamos em outra época – época moderna, delirante e amável. Precisamos varrer fora as afetações polares. Somos produtos de terra quente, vivemos num país brasileiro, de natureza brasileira, de clima brasileiro, de céu e sol brasileiros, num país febril, de febre amarela, de febre tifoide e de outras febres... Para quê então sobretudo, quando muitas vezes a temperatura vai de 35º a 40º à sombra.
> – Você é de coragem, não há dúvida. Para falarmos em semelhantes coisas seria mister que não tivéssemos a carícia cortante desse vento, e em lugar desta congelação terrível, o mormaço, o calor, o Morro do Sabiá,[9] etc. Aí, sim, você tinha o direito de falar, de contradizer, de negar.
> – Engano, meu amigo. Eu não falo, eu não contradigo, eu não nego; eu não reajo. Devemos reagir contra todas as imposições, inclusive à do próprio tempo. Sabe você o que é esse vento? É um garoto, um miúdo travesso que gosta de brincar de frio, como muita gente boa gosta de brincar de quente. Que mal há nisso? Nenhum. A cidade, pelo menos, continua na sua marcha delirante elevando-se às alturas, subindo para a frescata do céu, pouco se preocupando com estas supostas baixas de temperatura...
> Fala o outro modernista:
> – Pois nós aqui como você vê, comemos o frio. Somos antropófagos. Havemos de comer muitas outras coisas que estão ainda por serem comidas na cidade... (19/07/1929)

Segundo o modelo modernista, portanto, a criação cultural do Rio Grande do Sul teria que se curvar a um sentido de modernidade e de nacionalidade que não priorizava a diversidade regional. Em questão estavam dois modelos de nacionalismo cultural cujo diálogo era inevitável, mas não imediato. Neste contexto, a literatura gaúcha manteve suas tendências regionalistas mesmo entre os cultores da estética modernista. Augusto Meyer, por exemplo, no artigo "Prisma verde", publicado por ocasião da visita de Guilherme de Almeida, discorreu sobre a percepção nacionalista dos novos, partindo da oposição a duas correntes estéticas: o romantismo, preso a velhas convenções e a símbolos nativistas desgastados, desprovido de vigor e de inventividade, e o formalismo parnasiano-simbolista, que se

9 Elevação localizada no bairro da Pedra Redonda, em Porto Alegre, então frequentado local de veraneio da capital.

fazia de insensível ao se prender à rigidez formal, incapaz de comunicar algo além da individualidade. Estas linguagens convencionais teriam feito, em sua visão, que a literatura brasileira abandonasse o contato com a experiência da brasilidade: "Vivíamos num grande sonho, estrangeiros em nossa terra. Agora é o despertar". A literatura modernista trazia em cada livro "uma cesta de frutas e um banho de sol. Infância nas almas e, sobretudo, a alegria de amar a terra, como se a houvéssemos descoberto agora..." (MEYER, 1925b). O brasileirismo que, segundo ele, até então estava morto e não falava nossa língua, nascia de novo.

Na visão de Meyer, o estancamento da lírica brasileira impossibilitara que, no Rio Grande do Sul, se criasse uma poesia capaz de cantar a diversidade de seu povo e de sua paisagem. A lição de Guilherme de Almeida, em nome do programa modernista, teria sido justamente a de infundir o desejo de uma poesia capaz do sentimento profundo e puro da terra brasileira, no que havia nela de pobre e de selvagem.

> Quanto a nós, gaúchos, com toda essa fama separatista, não houve, entre os melhores poetas, um só que soubesse dizer com ritmo e frescura imaginosa, a ondulação imensa dos plainos e a graça dos capões verdes, nem as veias frias das sangas, nem a Serra com seu plantio, as suas claras vozes toscanas, os seus colonos ruivos ou morenos, nem a região fronteiriça com suas estâncias e os seus longes, os pomares cheirosos e os vilarejos, nem as ruínas missioneiras em que paira a asa noturna das evocações e ladainhas murmuram no esconjuro fantasmagórico...
> E por quê? Porque era muito "nosso" (MEYER, 1925b).

O regionalismo gaúcho parecia, portanto, ter falhado em seus propósitos, cabendo aos "novos" realizar na poesia seu trabalho "de professores bárbaros de cultura, cultura gauchesca e nacionalista". A plataforma modernista vinha, assim, engolfar os instintos regionalistas, exigindo deles uma renovação estética simultânea a um processo geral de recriação da cultura brasileira, o que demonstra o desejo de uma nova articulação entre o regional e o nacional, de maneira que a ruptura com as convenções dinamizasse a representação da região, suporte do sentido de brasilidade. No Rio Grande do Sul, a tradição regionalista não entrou em choque com o programa modernista e, pelo contrário, tornou-se veículo dele, uma vez que era genericamente reconhecida a peculiaridade de sua condição no contexto nacional – o que incluía, vimos acima, sua "fama separatista". Entretanto, na visão de Augusto Meyer o regionalismo gaúcho havia falhado

em construir uma tradição poética capaz de traduzir a realidade do Rio Grande do Sul com vivacidade, vigor e dinamismo.

A posição de Callage opunha-se à de Meyer, uma vez que o cronista de *A Cidade* não reconhecia no programa nacionalista do modernismo a capacidade de veicular o sentido do regional, ao menos tal como este havia se consagrado pela tradição literária do Rio Grande do Sul. No entanto, à medida que a plataforma da brasilidade modernista se consagra, mesmo que em diferentes versões, o nacional e o regional retomam sua comunicação, de modo que, suprema ironia, o próprio Callage chega a ser arrolado como participante do movimento, pela Agência *Kosmos*, do Rio de Janeiro, no "Panorama do modernismo brasileiro".

> O Rio Grande do Sul é talvez o estado que possui até hoje a geração modernista mais forte e mais uniforme. Vargas Netto, Augusto Meyer, Ernani Fornari, Mansueto Bernardi, Ruy Cirne Lima, Pedro Vergara, Darcy Azambuja, Roque Callage, Luís Vergara, Theodomiro Tostes, Manoelito Dornellas [sic], são expressões quentes do pampa (PANORAMA DO MODERNISMO BRASILEIRO).

Em face do despautério, e conhecida a militância antimodernista de Callage, o *Diário de Notícias* recebe da Agência um comunicado que busca dar satisfações do ocorrido ao público de Porto Alegre. A inclusão de Roque Callage no rol dos modernistas não era fruto, diz o artigo, "de um desconhecimento de sua personalidade", mas, pelo contrário, do conhecimento de seus livros regionalistas, *Rincão*, *Quero-quero*, *Terra Natal* **e** *Vocabulário Gaúcho*. Era isto que, segundo o comunicado, explicava a proximidade do cronista de *A Cidade* em relação à "escola a que batizaram de futurismo, foi modernismo, e hoje se deveria chamar nativismo", já que, nas palavras do artigo original, "o movimento modernista deixou por isso de ser universal para assumir uma feição nativa e bárbara" (A CONVERSÃO..., PANORAMA...). Apesar de dizer-se afinado com Oswald de Andrade, "o nosso maior cérebro criador", e com o programa antropofágico, o autor do Panorama não demonstra, neste texto, qualquer renovação em relação ao paradigma regionalista estabelecido antes da Semana de 1922: aí temos a contraposição dualista entre a "mentalidade euclidiana" e a "prosa besuntadinha e mole de Machado de Assis". Assim, ao encampar o nacionalismo como tema maior da produção cultural, o modernismo acaba sendo contraposto à tradição regionalista ou comparado a ela, o que demonstra certo ator-

doamento da crítica naquele momento em que o modernismo parecia ir ao encontro da geração anterior a ele.

> Seria mais do que impossível deixar de reconhecer a grandeza da reação que elas [as produções poéticas modernistas] representam quando a estética brasileira ainda hoje não possui um monumento poético, pictórico, arquitetônico ou musical, comparável aos *Sertões*, a algumas páginas de Afonso Arinos, Alberto Rangel, José de Alencar ou Raimundo Moraes (PANORAMA DO MODERNISMO BRASILEIRO).

O surgimento, na década de 1930, de uma tendência regionalista vinculada ao universo linguístico e temático do período anterior ao modernismo parece, assim, um desdobramento natural deste programa nacionalista: compreendem-se, assim, as ambíguas relações dos romancistas de 30 com o legado modernista, apesar de haver hoje algum consenso quanto ao fato de que o modernismo representou uma fundamental abertura nos campos temático e estético, constituindo o ambiente literário que alimentou a geração seguinte (BUENO, 2006, p. 43-66).

Acompanhando a reação antimodernista de Roque Callage nas páginas do *Diário de Notícias*, sobretudo nas colunas de *A Cidade*, de 1925 a 1930, podemos avaliar sua relação intensa e conturbada com as novidades literárias de seu tempo. Se considerarmos o modernismo a *arte da modernização*, ou seja, um fruto da inquietação estética proveniente do fascínio, mas também do medo e da repulsa, despertados pela experiência da modernidade, o cronista participou intensamente da criação de uma consciência e de uma demanda de atualização, contribuindo para compor um espaço público em que os processos de mudança social eram percebidos, debatidos, sujeitos à crítica e ao desejo (BRADBURY, MC FARLANE, 1989). A incorporação do modernismo literário como tema em sua coluna vai além, como esperamos ter demonstrado, de uma campanha de detração do movimento. Ao incorporar elementos da linguagem e da temática modernistas – seja como *blague*, seja "inconscientemente", em função de uma virtual conexão entre temática moderna e linguagem modernista –, Callage assume a linguagem da paródia, apropriando-se do discurso alheio, dessacralizando seu conteúdo e consequentemente, renovando-o, prática modernista por excelência (BOAVENTURA, 1985, p. 22-24).

Com isto, o cronista acaba por fornecer ao movimento um ingrediente de fundamental importância para alimentar sua posição polêmica, man-

tendo-o na ordem do dia, e mesmo difundindo-o entre seus leitores, não necessariamente apenas os interessados em novidades literárias. A liberdade formal da crônica, que buscava sua matéria na efemeridade do vivido, nos movimentos do acaso, nos sentimentos e sensações alimentados pela multiplicidade de estímulos externos que se impunham aos sujeitos, mostrava-se a linguagem por excelência deste entrecruzamento entre o fazer literário e a experiência fragmentada, incerta e fugaz do cotidiano urbano. O antimodernismo de Callage, provocativo exercício de resistência e de autonomia, era, assim, uma das melhores demonstrações de sua condição de cronista moderno.

BIBLIOGRAFIA

Fontes primárias:

ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo", de Paulicéia desvairada. In: *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp 1987. p. 59-77.

[CALLAGEa, Roque]. O futurismo... Corpo Santo e os novos I. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 17/09/1925a, ano I, n. 172, p. 3.

[CALLAGEb, Roque]. O futurismo... Corpo Santo e os novos II. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18/09/1925b, ano I, n. 173, p. 3.

[CALLAGEc, Roque]. O futurismo... Corpo Santo e os novos III. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20/09/1925c, ano I, n. 175, p. 3.

[CALLAGEd, Roque]. O futurismo... Corpo Santo e os novos IV. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 22/09/1925d, ano I, n. 176, p. 3.

A CONVERSÃO DE ROQUE CALLAGE. Communicado da Agencia Kosmos do Rio. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20/02/1929, ano IV, n. 300, p. 3.

GUILHERME DE ALMEIDA. Foi-lhe offerecida ante-ontem uma festa de despedida. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 24/09/1925, ano I, n. 178, p. 3.

GUILHERME DE ALMEIDA. Realizou-se ontem, sua segunda conferencia. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 19/09/1925, ano I, n. 174, p. 3.

MEYER, Augusto. Ao senhor da imagem. Guilherme de Almeida. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 16/09/1925a, ano I, n. 171, p. 3.

MEYER, Augusto. Prisma verde. Para os "novos" gaúchos. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 20/09/1925b, ano I, n. 175b, p. 3.

MEYER, Augusto. Defeza do poeta. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26/07/1930, ano XXXVI, n. 175.
PANORAMA DO MODERNISMO BRASILEIRO. Communicado especial da "Kosmos". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1929, ano XXVIII, n. 10480. Supplemento, p. 3.
RICARDO, Cassiano. Guilherme de Almeida. Revelação do Brasil pela poesia moderna, *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18/09/1925a, ano I, n. 173, p. 3.
RICARDO, Cassiano. O individualismo dos novos. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 27/09/1925b, ano I, n. 181, p. 3.
RICARDO, Cassiano. Guilherme de Almeida. Revelação do Brasil pela poesia moderna. Porto Alegre, *Diário de Notícias*, 18/09/1925, p. 3.

Crítica e historiografia:

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar.* A aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
BRADBURY, Malcom; MC FARLANE, James. "O nome e a natureza do modernismo". In: BRADBURY, Malcom; MC FARLANE, James (Org.). *Modernismo*: guia geral. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 13-42.
BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
DELANTY, Gerard. *Modernity and postmodernity*. Knowledge, power and the self. Londres: Sage, 2007.
MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira*. v. VI. O modernismo. (1916-1945). 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1969.
LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul*. Materiais para seu estudo. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
LEITE, Lígia Chiappini. *Regionalismo e Modernismo* (O "caso" gaúcho). São Paulo: Editora Ática, 1978.
LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca Tatu a Macunaíma*: Monteiro Lobato e o modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
MORAIS, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista*. Sua dimensão filosófica. Rio de. Janeiro: Graal, 1978.
PICCHIO, Luciana Stegagno. "O teatro de Qorpo-Santo. Teoria da recepção e loucura ao espelho". In: CRISTALDO, Janer (org.). *Qorpo--Santo de corpo inteiro*. 2006. Disponível em: http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/qorposanto.html. Arquivo acessado em 22 de julho de 2013

RAMOS, Paula (Org.) *A Madrugada da Modernidade* (1926). Porto Alegre: Editora UniRitter, 2006.
SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato*: furacão na Botocúndia. ed compacta. São Paulo: Senac, 2000.
THORSTENBERG, Valdíria. *A tessitura da modernidade literária* – Diário de Notícias de Porto Alegre no ano de 1925. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 2003.

Recebido em: 28/08/2013. Aceito em: 26/10/2013.