
O MODERNISMO CARIOCA NO ARQUIVO PESSOAL DE ADELINO MAGALHÃES

Le Modernisme carioca das l' archive personnel de Adelino Magalhães

Stela de Castro Bichuette¹

RESUMO: O ponto principal estudado para este trabalho é o modernismo carioca dentro do arquivo literário do escritor Adelino Magalhães (1887-1969). Para tanto, foi feito um levantamento dos motivos pelos quais os autores se autoarquivam através das considerações teóricas de Philippe Artières (1997), de posse desse levantamento procurou-se mostrar como Adelino Magalhães entende a importância do grupo do Rio de Janeiro tendo como eixo norteador a história desse movimento dentro do arquivo pessoal do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Adelino Magalhães; Arquivo Literário; Modernismo Carioca.

RÉSUMÉ: Le point principal de ce travail est d'étudier le modernisme carioca dans l'archive littéraire de l'écrivain Adelino Magalhães (1887-1969). À cette fin, une enquête sur les raisons pour lesquelles les auteurs se font aficher eux-mêmes selon des considérations théoriques de Philippe Artières (1997), en possession de ce sondage nous avons essayé de montrer comment Adelino Magalhães comprend l'importance du groupe de Rio de Janeiro comme un guidé l'histoire de ce mouvement dans les archives personnelles de l'écrivain.

MOTS-CLÉS: Adelino Magalhães; Archive Littéraire; Modernisme Carioca.

O contista Adelino Magalhães (1887-1969) é pouco lembrado atualmente pela historiografia literária brasileira. Embora o escritor tenha tido uma produção considerável nos primeiros anos do século XX, sendo muitas vezes elogiado por conta de experiências estéticas inovadoras, seu nome não foi lembrado pelos modernistas paulistas durante o evento da Semana de Arte Moderna. Mário de Andrade, em 1945, no clássico artigo-inventário sobre o movimento do qual foi um dos líderes, desmerece publicamente a obra de Magalhães falando abertamente da pouca importância do grupo modernista do Rio de Janeiro e do próprio escritor dentro do cenário de renovação das artes. Afirma Mário de Andrade (1975, p. 48):

¹ (Unicentro) Doutora em Letras – Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora colaboradora da Universidade Estadual do Centro Oeste, Guarapuava, Paraná.

Houve tempo em que alguns escritores do Rio, cuidaram de transplantar para a Capital as raízes do movimento, estribados nas manifestações simbolistas e post-simbolistas, que existiam por lá. Existiam, é inegável. Aqui, esse ambiente só fermentava em Guilherme de Almeida, e num Di Cavalcanti pastelista, "menestrel dos tons velados", como o apelidei numa dedicatória esdrúxula. Mas eu creio ser um engano esse evolucionismo a todo transe, que lembra nomes de Nestor Vítor ou Adelino Magalhães, como elos ou precursores. Seria mais lógico evocar Manuel Bandeira com o *Carnaval*.

Esse embate entre os modernismos cariocas e paulistas, o qual é notório pelas considerações de Mário de Andrade, apresenta-se como tema caro ao escritor Adelino Magalhães. Através da pesquisa no arquivo pessoal² do escritor, pude notar que tanto o Modernismo quanto a sua própria classificação estética dentro da historiografia literária são temas recorrentes dentro do acervo, haja vista a quantidade de artigos selecionados por Magalhães que versam sobre o Modernismo no ambiente literário do Rio de Janeiro e de artigos que mostram sua filiação ou não às novas e modernas experimentações.

Em "Arquivar a própria vida" (1997), Phillipe Artières explica que as práticas de se autoarquivar não são feitas apenas por escritores ou pessoas importantes, ou seja, todos nós, importantes ou não, em maior ou menor grau, arquivamos nossas vidas, arrumamos nossos pertences, fazemos triagens guiadas por contraditórias e sucessivas intenções. Assim "passa[mos] o tempo a arquivar nossas vidas: arrumamos, desarrumamos, reclassificamos. Por meio dessas práticas minúsculas, construímos uma imagem, para nós mesmo e às vezes para os outros" (ARTIÈRES, 1997, p.10). Arquivamos nossas vidas por vários motivos, entretanto "não guardamos todas as maçãs de nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens" (ARTIÈRES, 1997, p.11).

A ação de manipular o que seria preservado é a que encontramos no arquivo de Adelino Magalhães. Ele faz as escolhas daquilo que achava importante para seu autoarquivamento. Entretanto, todas com o sentido de

² O arquivo inédito de Adelino Magalhães foi tema de minha tese de doutoramento intitulada *Uma história feita de cadernos: o arquivo literário de Adelino Magalhães*, defendida em 2012, na Universidade Estadual de Londrina. O arquivo do escritor encontra-se sob tutela de seus herdeiros, em Campinas, São Paulo.

uma intenção autobiográfica. De outra forma, que propósito teria o exercício de arquivar? Assim,

o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. (ARTIÈRES, 1997, p.11)

Nessa prática de construção de si mesmo, Artières propõe três aspectos dos arquivos do eu: a injunção social, a prática de arquivamento e a intenção autobiográfica. A injunção social seriam aqueles papéis que a sociedade exige que todos tenham arquivados: são os registros civis, comprovantes de natureza econômica, diplomas, comprovantes de residência. O outro aspecto se refere à prática do arquivamento na qual pode ser enquadrado um dos aspectos dos arquivos de Adelino Magalhães, pois nele o indivíduo não arquia somente porque é pressionado pelas exigências sociais, mas porque quer preservar a memória. São os recortes de jornais sobre ele próprio e sobre seus amigos, as fotografias das “Vesperais Literárias”, os artigos em revista escritos por ele e por outros que ele julga interessantes.

Assim, Adelino Magalhães, quando selecionou o que seria posto em seus cadernos-arquivos, também estabeleceu como gostaria de ser lembrado no futuro. Arquivar a própria vida é

simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo. (ARTIÈRES, 1997, p. 31)

A última forma do arquivamento do eu seria a escritura autobiográfica, a escrita sobre si mesmo. Nela cabem, de acordo com Artières (1997), não somente a escrita de diários ou testemunhos, mas também uma coleção que contasse uma história. Os cadernos de atas do Centro de Cultura Brasileira, fundado por Magalhães, em 1923, podem ser enquadrados nessa definição. Organizados cronologicamente, eles contam a história de uma determinada instituição em um determinado tempo e local.

Para que se arquia? Quem está do outro lado do arquivo? O arquivamento visa a um futuro leitor, quer autorizado ou não, e tem a função de driblar o tempo e a finitude do produtor do arquivo, pois “arquivar a

própria vida é definitivamente uma maneira de publicar a própria vida, é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte” (ARTIÈRE, 1997, p. 32).

Em um artigo que conta a história do seu trabalho científico frente ao Acervo de Escritores Sulinos, a pesquisadora Maria da Glória Bordini (2009) apresenta uma interessante discussão sobre o acervo literário relacionando-o ao papel que sua organização tem não só para os pesquisadores dos autores arquivados, mas também para a formação de pesquisadores nos cursos de Letras, bem como a importante contribuição dos acervos para a pesquisa em si mesma.

Bordini (2009) acredita que a atuação nos acervos, – ela se refere ao Acervo de Escritores Sulinos, mas suas considerações valem para também acervos de outros autores, – proporciona um aporte significativo de estudos literários diferenciados em relação ao que vinha sendo feito e mobiliza “a opinião pública com exposições e programas televisivos, trazendo à tona obras e autores que já se encontram na penumbra das bibliotecas, com poucos leitores” (BORDINI, 2009, p. 45).

Para a autora, a investigação nos acervos literários oferece a possibilidade de novos modelos epistemológicos, ou seja, uma abordagem da literatura menos autoencerrada. Dessa forma, “a existência de fontes primárias como material de investigação exige que se estabeleçam interrelações entre as correntes teóricas, abrindo caminho para uma reflexão menos dependente” (BORDINI, 2009, p. 45).

De acordo com Bordini (2009, p. 46), esse tipo de abordagem ensimesmada do objeto literário, sem uma inter-relação persiste porque a

maior parte dos trabalhos de pesquisa em literatura ainda é imanentista, fixada no texto em si e quando muito em seus intertextos, voltada para as “aventuras da linguagem”, no dizer de Barthes. No polo oposto, é historicista, presa à dialética entre história e obra, de acordo com a cartilha marxista. As bases documentais permitem outras possibilidades: a investigação da gênese das obras, de seu destino, das relações entre os processos materiais e os processos ideativos que cercam não só a obra mas toda a instituição literária. Reinventam a biografia e autobiografia, dão acesso às subjetividades produtoras e receptoras, fazem ponte com os Estudos Culturais, com as preocupações pós-modernas e pós-coloniais ligadas à construção de identidades e às lutas das minorias, desfazendo preconceitos.

Com toda essa gama de possibilidades disponibilizadas a sua conservação e manutenção, o acervo literário abre-se para a pesquisa porque nele não há hierarquia; todos os dados presentes nele, – trato agora especificamente do arquivo de Adelino Magalhães, – vão do mais ínfimo cartão de “melhor marido” até um artigo perdido em revistas esquecidas. Os arquivos abrem possibilidades infinitas, é nesse sentido que os acervos:

...não apenas proporcionam, como comumente se pensa, a comprovação de informações, diminuindo dúvidas históricas, mas geram possibilidades impensadas com o entrecruzamento de dados heterogêneos, que em geral ficam na periferia da crítica, do comparatismo e da teoria e que podem iluminar-lhes as atividades. (BORDINI, 2004, p. 46)

No arquivo de Adelino Magalhães, constituída de folhas e papéis, marcados pela ação do tempo, pode ser percebida a amplitude de horizontes fecundos para a preservação da memória e da cultura, para o debate e para a investigação. Nesse sentido, ao remexer o arquivo literário, o despertador da memória adormecida, pressuponho revirar relações tensionais de poder, ou seja,

que a memória se constitui como um campo de lutas políticas, em que se confrontam diferentes relatos da história, visando o controle do arquivo. Pensar o arquivo demanda, pois, uma atenta consideração das operações da memória e do esquecimento, de suas interconexões (MARQUES, 2007, p.14).

É, portanto, legítimo dizer que o interesse pelos estudos dos arquivos torna-os, de acordo com Marques, “objetos de tratamento por parte dos saberes especializados” (2007, p. 14). O fascínio pelo acervo do escritor dá-se justamente pelas possibilidades de entrar nos domínios do privado, o que aumenta o imaginário cultural e pode levar a pensar os arquivos como mediadores culturais como uma figura epistemológica.

Ainda de acordo com o estudo de Marques, no Brasil, a instalação de centros de preservação dos nossos arquivos literários situa-se nas décadas de 70 e 80, marcadas, principalmente, “pela preocupação com os lugares da memória e, ao mesmo tempo, por forte pressão de mecanismos de amnésia social e histórica” (MARQUES, 2007, p. 18), visto serem os arquivos importantes para preservação e produção de conhecimento de nossa cultura e de nossa literatura. Ainda no referido artigo, Marques sugere que a

importância de uma história dos arquivos literários no Brasil deve estar atenta às relações entre discurso e poder. Nesse sentido, trata-se de:

...uma história, enfim, ciente de que as origens estão rasuradas, perdidas, e que os acontecimentos somente nos são acessíveis pela mediação de documentos, em seus usos pelo poder. Trata-se, pois, de uma história efetiva construída a partir de um olhar micrológico, dotada de um caráter mais fragmentado, sem ambições totalizantes, como forma de se contrapor a uma história abstrata e idealista, evolutiva e teleológica. (MARQUES, 2007, p.18)

Observa-se então que, ao se entender a história da perspectiva colocada por Marques, estar-se-á mais bem preparado para examinar a multiplicidade de discursos ecoados dos acervos literários, pois assim poder-se-á ter a compreensão dos desafios que estão presentes no trabalho com eles. Sem deixar de enfatizar que os arquivos estão marcados por dois termos: a política da memória, entendida como embates entre projetos culturais e sociais conflitantes, e o outro, aquele sugerido e temido nas primeiras linhas deste trabalho, o enfrentamento crítico do encanto com os arquivos “cujas fontes documentais parecem nos prometer a verdade da obra de arte, fazendo-nos esquecer muitas vezes o caráter construído do documento, dos arquivos” (MARQUES, 2007, p. 18).

Sob a perspectiva de Marques, na esteira de Derrida (2001), a noção de arquivo passa por aqueles dois princípios explicados pelo filósofo francês: o topológico e o nomológico. E de cunho mais significativo ainda é

a passagem – de natureza complexa – do privado para o público, em que a casa do escritor torna-se um museu, um arquivo, aberto à comunidade. Ou em que seu acervo é confinado à guarda de uma instituição pública de seus arcontes, os guardiões dos arquivos – universidade, centro de memória, de documentação, biblioteca, etc. (MARQUES, 2007, p. 19)

O problema sobre acervo literário apontado no estudo de Marques (2007) consiste no fato de que os trabalhos com arquivo aumentam a crise do paradigma disciplinar moderno, “na medida em que problematizam categorias canônicas dos estudos literários, tais como: texto, obra, autor, valor estético universal, os saberes do arquivo tornam mais rarefeitos os fundamentos das disciplinas acadêmicas” (MARQUES, 2007, p. 19). Nesse sentido, a pesquisa nos acervos funciona

...como forma de, ao narrativizar os arquivos literários, desconstruir a ordem original, a intencionalidade que os erigiu, operando outras análises e interpretações que afirmem novas possibilidades de articulação da nossa história cultural. Aliado a essa perspectiva, entendo que seria instigante também relacionar os arquivos literários ao conceito de sobrevida, a partir de Walter Benjamin e Jacques Derrida, na medida em que esses arquivos propiciam a sobrevivência cultural e literária, e sua interação com outros tempos, contextos, leitores. (MARQUES, 2007, p. 20)

A montagem de uma história dos arquivos literários no Brasil possibilitará, na visão de Marques (2007, p. 21), examinar os impactos das atividades e pesquisas neles desenvolvidas, situar cada arquivo específico num contexto histórico mais amplo, estimular interesse por trabalhos e pesquisas com fontes primárias da literatura, proporcionar uma maior interação entre pessoas e instituições envolvidas na pesquisa em arquivos e museus literários.

A discussão acerca de uma história do arquivo literário, que Marques limita ao Brasil interessa, sobremaneira, pelo fato da sua proposta se basear na ideia de que há de se levar em conta a particularidade e a peculiaridade de cada arquivo em si. O acervo de Adelino Magalhães, entendido como instância de produção de discursos, pode ser questionado pelas perguntas sugeridas por Marques, em seu trabalho, quais sejam: Quem os profere? Que posições ocupam no seu circuito de transmissão? A partir de que lugares? Quais são as estratégias de enunciação? Que relações tais discursos estabelecem com outros discursos compondo uma rede discursiva? Dessa forma, a montagem de uma história dos arquivos literários no Brasil:

...supõe uma leitura atenta aos vazios, desvios e rupturas próprios da constituição desses espaços/textos em que se configura a memória literária e cultural do país. Comporta seja a problematização de conceitos basilares – como os de história, literatura, cânone, obra, valor literário, arquivo, etc. – seja a ampliação do estatuto da recepção crítica, porquanto o arquivo do escritor constitui-se num mundo em aberto, marcado pela precariedade e pelo transitório. (MARQUES, 2007, p. 22)

A partir das pertinentes reflexões feitas por Marques (2007) acerca da construção da história do arquivo literário no Brasil, o arquivo de Adelino

Magalhães pode transitar pela esfera daqueles arquivos a serem descobertos ou, como diz o referido pesquisador, o arquivo deixará o núcleo privado para se tornar objeto de pesquisa, sendo posto, assim, no âmbito do público. A pesquisa sobre o acervo do escritor pode recuperar parte da história do autor e de sua movimentação em torno de uma vida intelectual tão frenética no começo do século passado.

Para ajudar no trato do acervo de Adelino Magalhães são importantes também, as considerações feitas por Figueiredo (2007) sobre os cadernos autobiográficos de Lima Barreto. Os “Retalhos”, como esses cadernos foram denominados pelo autor e depois publicados e organizados pelo seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa, permitem muitas correlações entre literatura, história e memória.

O conjunto de cadernos feitos por Adelino Magalhães também implica a visão da realidade de forma fragmentada em que os sentidos devem ser construídos folha por folha. No caso do arquivo de Adelino Magalhães, as escolhas do que ele julgava que deveria ser registrado são, obviamente, subjetivas, isto é, só é recortado e guardado nos cadernos aquilo que o autor considera relevante: a escolha do que se quer guardar na memória é quase sempre subjetiva e pessoal. Como aponta Figueiredo (2007, p. 87) em “O arquivo e o olhar: da vida literária à rede de imagens culturais”:

...tornar significativo um conjunto de registros fragmentários implica propor uma leitura do cotidiano e da história que, longe de uma descrição paulatina, linearizada e cronológica dos acontecimentos, recolhe os discursos, as promessas, mas também as confidências e o silêncio reticente que pode vir das esquinas, dos becos, da massa anônima. Quem fala – um intelectual – e de onde fala, tornam instigantes esses fragmentos em que predomina a observação, no lugar do senso prático da experiência de vida.

O estudo dos arquivos literários tem crescido ultimamente, o trabalho do pesquisador dos espólios navega em várias direções, para, por exemplo, “reconstruir uma gênese textual, firmar uma edição crítica, propor uma teoria de recepção ou ainda formular uma pesquisa em círculos intelectuais e sociais” (RIOS, 2008, p.45) e com isso perceber o arquivo como passível de uma reserva da memória e da cultura. Nessa direção, Rios (2008, p. 46) argumenta que a função primordial do arquivo é a preservação de um patrimônio cultural.

A história contada pelo acervo de Magalhães aponta várias vertentes possíveis sobre o escritor e seu meio intelectual. No entanto, alguns pontos

mereceram maior destaque por parte do autor. São eles: a referência da crítica especializada sobre sua obra; as notícias das “Vesperais Literárias”; a repercussão do C.C.B.; e o embate entre o Modernismo do Rio de Janeiro e o de São Paulo.

Tendo como base as escolhas de Adelino Magalhães, tento mapear o modernismo carioca e, dentro delem a figura do escritor à luz de seu acervo pessoal, isto é, de acordo com as fontes que Magalhães elegeu para contar a sua própria história. Em vista disso é possível entender de que forma o escritor foi construindo a sua imagem, ou seja, de como ele gostaria de ser lembrado no futuro. Infelizmente, não será possível uma cronologia exata dos artigos eleitos para esse trabalho visto que em muitos não há referência de datas.

Sobre as primeiras manifestações modernistas, Adelino Magalhães guardou em seu arquivo pessoal a crônica sem datação “Quando teria começado o modernismo”, de Brito Broca. Nela, o crítico aponta os caminhos trilhados pelo Modernismo brasileiro enfatizando, sobremaneira, o fato exagerado de se considerar a década que precedeu o movimento modernista como de estagnação e marasmo. De acordo com Broca (s/d):

Depois de 1902, ano que assinalou a publicação de “Os Sertões” e Canaã, tivemos realmente um pequeno período de refluxo. Mas em 1909 surge, quase sem ser percebido o primeiro romance Lima Barreto, “Recordações do escrivão Isaías Caminha”. E começa então. A segunda década do século não somente com o sucessivo aparecimento de valores novos, como também com evidentes indícios de espírito não conformista e revolucionário nas letras.

Broca continua suas considerações afirmando que a rebeldia modernista, embora assumindo um posicionamento muito radical frente aos seus precursores, já estava sendo anunciada desde 1910, por obras de autores que “insurgiam contra a rotina, a literatura desligada da vida, o alheamento da realidade brasileira, tudo aquilo que o movimento modernista ia tenazmente combater.”

Na mesma linha argumentativa, Broca reflete que o Parnasianismo, que continuava a dominar, nunca tinha sido realmente suplantado pelo o Simbolismo. Muito pelo contrário, visto que a “prosa simbolista, ultrapassando em mau gosto a parnasiana, exerceu maléfica influência em nossas letras”, e ainda como é curioso o fato de que “as boas heranças da poesia simbolista, poucos a acolheram, enquanto as más heranças da prosa encontraram terreno fértil e propício para desenvolver entre nós”. Broca

aponta que o principal alvo dos modernistas foi a “assimilação desse pior simbolismo pelo pior parnasianismo, e o tipo perfeito desse mal da literatice”.

No entanto, esse cenário começou a ser mudado, segundo Broca, esboçando uma mentalidade contrária àquelas fórmulas. Tudo começaria com João do Rio, que fez da reportagem um gênero literário e que tiraria de circulação “as abstrações da crônica parnasiana e simbolista por uma concretização de fatos”. Salvo alguns escorregões cometidos por João do Rio como os efeitos verbais, o fato é que o escritor sempre “visava ‘reportar’ alguma coisa, procurando documentar a evolução dos costumes, com o olhar agudo de um observador que à malícia e a ironia juntava frequentemente o lirismo”.

De outro lado, Broca cita Lima Barreto, Antonio Torres e Gilberto Amado como exemplos de autores que faziam da crônica um instrumento social de crítica e de combate: “contra tudo quanto entre nós exprimia artificialidade, imitação estrangeira, frivolidade, literatice, vieram se abatendo, em crônicas assíduas na imprensa carioca, Antonio Torres e Lima Barreto”. Em Antonio Torres elogia “a boa sedimentação clássica, simples, direto, preciso, energético, dispondo de todos os recursos e aptidões para polêmica.” Em Lima Barreto, enxerga o homem de esquerda que se bandeava para o anarquismo em voga no país, “num estilo irregular, sem harmonia, tendo em força e sinceridade o que lhe faltava em arte” tomando “posição em face a todos os acontecimentos da vida brasileira, desde 1910, mais ou menos, até a sua morte, em 1923.” Conta ainda que Lima Barreto, ao receber um exemplar de *Klaxon* de Sérgio Buarque de Hollanda, mostrou-se completamente contrário aos modernistas de São Paulo. Segundo Broca, essa atitude não exprimia um julgamento definitivo e “o certo é que Lima Barreto, com a pugnacidade do seu não-conformismo, preparou terreno para a obra demolidora do Modernismo.”

Na poesia, Brito Broca aponta que a obra de Hermes Fontes já se distinguia por um caráter de rebeldia anos antes do Modernismo, mas “passaria, no entanto, a ser tida como a expressão típica da reação parnasiana, pelos modernistas”, não levando em consideração que “o excesso de temperamento, que nele havia, superava as medidas do parnasianismo, e o poeta desmandava-se em construções extravagantes e bizarras, em malabarismos métricos, na procura ansiosa de novos ritmos. Sua obra assim se distinguia por um caráter de rebeldia, antes do Modernismo”.

Já na prosa a busca pela novidade ficou a cargo de Adelino Magalhães. De acordo com Brito Broca, o escritor a levaria a um grau muito elevado na ficção. Sobre a escrita de Magalhães, observa que continha “a desarticulação das formas clássicas da narrativa, as sínteses ousadas, o estilo

fragmentário que o Modernismo ia pôr em moda mais tarde. Um humor estranho, roçando às vezes pelo macabro e um super-realismo cruel que vai até a exatologia”.

Por conta de todas essas constatações, Brito Broca afirma que o Movimento Modernista não surgiu, repentinamente, “como uma eclosão de forças ainda ignotas”, mas que o surgimento do Modernismo deve ser visto e estudado com uma consequência lógica e que, “se a Semana de Arte Moderna marca o início ‘oficial’ de uma nova era para as letras, é difícil precisar quando ela teria verdadeiramente começado”.

Galeão Coutinho escreve para *O Jornal*, em 1946, o artigo “A ‘ilha’ Adelino Magalhães”. O artigo faz um balanço da trajetória literária de Adelino Magalhães, enfatizando suas características inovadoras e até mesmo, inclassificáveis, pegando emprestado o termo “ilha”, de Eugenio Gomes, para comentar a obra do autor:

No longínquo ano de 1916, plena era do soneto bilaqueano e da prosa florida de Coelho Neto, a estreia de Adelino Magalhães era quase uma loucura. Que moço era aquele que, desdenhando todas as regras de estética marmórea dos parnasianos, do convencionalismo vernáculo de nossos prosadores, descia ao povo e nos dava uma série de quadros de um realismo cru, mas onde a notação mais escabrosa se alia ao lirismo mais entorpecedor?

Coutinho (1946) conta ainda que quando ele, na época, quis chamar atenção de “alguns pavões da literatura bem comportada, e ainda hoje mantidos em evidência a golpes de cabotinismo”, para obra de Adelino Magalhães, todos recuaram. Nesse sentido, de acordo com Coutinho, a obra passou a ser vista como “uma perversão de gosto” ou, ainda, que outros viram essa atitude como “desejo de ferir pelo escândalo”.

O fato de Adelino Magalhães ser avesso à propaganda própria deuse pela timidez e pelo pudor do escritor, que nunca reclamou para si o posto de precursor que lhe pertencia, somente atribuindo-lhe valor um grupo que de fato o conhecia:

Dizer que Adelino foi um incompreendido, e que somente agora os seus livros vão interessar em nosso país, não é dizer a verdade integral. Um grupo houve, no Rio, do qual faziam parte Andrade Muricy, Nestor Vítor, Lima Barreto, Tasso da Silveira, para quem a obra de Adelino Magalhães foi sempre posta em destaque. (COUTINHO, 146)

Em “O Precursor de 22”, de Walter Siqueira, provavelmente do ano de 1957, pois menciona o septuagésimo aniversário do autor, também guardado no arquivo do escritor, há, uma vez mais, a predominância crítica em mostrar Adelino Magalhães como um autor entre “o simbolismo em decadência e o modernismo em perspectiva”. Nesse sentido, Siqueira afirma que Adelino Magalhães já se antecipara à revolução estética, cabendo ao Rio de Janeiro a primazia de ter o primeiro modernista visto que o autor “fora um hífen revolucionário na monotonia revolucionária do começo do século; antecipando-se ao acontecimento de 1922 sem fazer alardes, envelhecera deserdado das glórias”.

Também com a data provável de 1957, encontra-se o estudo “Qual o Precursor do Modernismo no Brasil?”, de Basílio de Magalhães. Em linguagem muito enfeitada, o crítico procura mostrar a relação entre o Modernismo e Adelino Magalhães. Para isso, o autor do estudo refere-se ao fato de que a grande lacuna da história literária brasileira se dá pela falta de estudos que apontassem quais são os verdadeiros precursores dos grandes movimentos intelectuais nacionais. O crítico tece suas ideias passando por todas as escolas literárias até chegar a seu objetivo, a saber, o Modernismo Brasileiro. De acordo com Basílio de Magalhães:

Chego agora ao caso do modernismo. Antes do grito com que Graça Aranha estremeceu os estuques da cúpula da Academia Brasileira de Letras em 1922, não faltavam alguns patrícios nossos, tanto aqui, nesta Cidade Maravilhosa, quanto no extremo norte do nosso país, que perpetravam em prosa e verso singularidades prenunciadoras da nova corrente espiritual.

A partir de então, Basílio de Magalhães conta que tomou contato com a obra de Adelino Magalhães, que teve suas três primeiras obras publicadas antes da “celeuma provocada por Graça Aranha na Casa de Machado de Assis”. O crítico prossegue, em tom elogioso, sua análise da importância precursora de Adelino Magalhães, citando diversos estudos que legitimam a sua visão do escritor como merecedor do título de primeiro precursor do Modernismo brasileiro.

Em “Evolução e revolução Modernista”, de 1963, Murillo Araújo descreve sua primeira ida a São Paulo poucos anos depois de 1920, comparando-o ao Rio de Janeiro. Murillo apresenta a cidade como intelectualmente provinciana e pacata, onde o Simbolismo ecoou menos que no Paraná ou em Minas Gerais. Segundo Araújo, a poesia paulista era ainda

totalmente parnasiana, diferentemente do Rio de Janeiro, onde a atmosfera era outra:

Se dominavam ainda os velhos parnasianos, já passara sobre eles a primeira onda do simbolismo e a segunda com Álvaro Moreira, Felipe de Oliveira, Rodrigo Otávio Filho... e rolava a terceira, mais raivosa e insubmissa que as outras duas, avançando à procura de praias novas.

Augusto dos Anjos surgira bárbaro no fundo e Hermes fontes bárbaro na forma. Em 1920, já Adelino Magalhães publicara *Visões, Cenas e Perfis*, livro de uma rebeldia que até hoje desorienta a crítica. (ARAÚJO, 1963)

O poeta ainda conta que já tinha aparecido no prefácio de seu primeiro livro, *Os Grilhões*, de 1917, a palavra “futurismo” e que somente nas artes plásticas São Paulo ultrapassou o Rio de Janeiro que diante de Anita Malfatti e Brecheret todos os artistas cariocas pareciam velhos demais.

Quando chega o ano de 1922, ainda segundo Araújo (1963), São Paulo deixou esse seu lado provinciano e saltou para o progresso, dando seu “grito selvagem, que foi a Semana de Arte Moderna”, anunciando uma revolução, ao passo que no Rio de Janeiro, de acordo com Araújo (1963), se daria uma evolução:

Revolução tão repentina que teve que contar com ajudava de fora. E, na Semana de Arte Moderna, seu maior sucesso – nas artes plásticas foi dos locais, na música e na literatura, preponderaram os elementos do Rio: Villa-Lobos, moderno muito antes da Semana, moderno desde que nasceu, Graça Aranha, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho...

Com uma ponta de amargura, Murillo Araújo se ressentiu do fato de que o movimento de São Paulo, “como tudo que de São Paulo, teve importância indiscutível. Mais uma vez ‘pelo Brasil fizeram os paulistas fizeram grandes coisas’”. Ainda de acordo com Araújo, no Rio de Janeiro, muitos modernistas não conseguiram impor-se, como Adelino Magalhães, Tasso da Silveira, Andrade Muricy e, até mesmo, Nestor Vitor.

Outro artigo preservado por Adelino Magalhães que versa sobre a questão modernista no Rio de Janeiro é “Rio ‘modernista’ seis anos antes de São Paulo”, de Ary Vasconcelos. O texto apresenta um tom irônico ao referir-se aos modernistas paulistas, colocando em destaque o fato de que “na bota sete léguas dos modernistas de São Paulo, que pretendem ter feito a

literatura brasileira dar um gigantesco passo à frente, há uma pedrinha carioca: o escritor fluminense Adelino Magalhães”. Os “seis anos antes” do título faz em menção ao aparecimento da primeira publicação de Adelino Magalhães. Vasconcelos afirma que desde 1916, portanto, Adelino Magalhães já vinha produzindo um estilo moderno, no Rio de Janeiro, e que não estava sozinho, visto que o escritor “não constituía um caso isolado, mas integrava um ‘grupo carioca’”. Grupo que tinha como integrantes: Gilka Machado, Tasso da Silveira, Murillo Araújo e Andrade Muricy, entre outros.

O autor alude ainda que o movimento modernista ao invés de abrir caminho para a obra de Adelino Magalhães fez o caminho inverso, ou seja, abafou sua produção. Nesse mesmo artigo, há uma entrevista com Adelino Magalhães e ele próprio traz sua versão da questão do modernismo no Rio de Janeiro. Adelino Magalhães diz:

Considero o modernismo de São Paulo como um belíssimo movimento literário. Todavia insurjo-me contra a visão unilateral, muito corrente, de que ele foi a única e preponderante manifestação de renovação literária entre nós. Efetivamente, já aqui no Rio, antes da Semana de Arte Moderna, havia surgido escritores e poetas que traziam uma mensagem nova, diferente do espírito realista e parnasiano que dominava quando estreei em 1916.

Na fala seguinte, Adelino Magalhães reafirma a existência de um grupo carioca independente de correntes estéticas estrangeiras o que, para ele, não aconteceu com o grupo paulista. Nesse ponto, o escritor afirma o posicionamento nacionalista que sempre o guiou, dizendo que “o grupo carioca não produziu um movimento retumbante como o paulista mas, em compensação, os seus expoentes representavam um valor mais original, mais independente de correntes alienígenas, o que não se deu de maneira geral, com o movimento da Semana de Arte Moderna”.

Sobre as relações de amizade com o grupo paulista, Adelino Magalhães, polidamente, como se pôde perceber em suas entrevistas, conta:

Dos modernistas paulistas guardo grata lembrança de dois únicos e ligeiros encontros com Mário de Andrade, sendo o menos curto o que tive com o distinto homem de letras em uma exposição da Escola de Belas Artes, estando nós ambos com outros amigos. Mário produziu-me uma impressão agradável de modéstia e cordialidade.

Para finalizar, Vasconcelos pergunta a Adelino Magalhães se ele considerava que o grupo carioca já era modernista antes do Modernismo. O escritor responde que sim e continua:

Duque Costa (que não chegou, infelizmente, a publicar livros), Gilka Machado, Murillo Araújo, Albertina Berta, Barreto Filho, Cecília Meireles, Andrade Muricy, Tasso da Silveira e vários outros que me poderão ter escapado eram dos que já produziam em espírito e estilo diferentemente dos paulistas. Convém não esquecer ainda os casos anteriores e tão interessantes de Augusto dos Anjos e Hermes Fontes, que já tinham trazido uma nota nova à poesia brasileira.

“Bandeira e o grupo do Rio”, de Arnaud Pierre (s/d), também faz parte dos artigos sobre o Modernismo carioca mantidos no arquivo de Adelino Magalhães. O artigo faz uma comparação entre Manuel Bandeira e o grupo do Rio de Janeiro, principalmente, com Adelino Magalhães.

No desenrolar do texto, Pierre relata que Manuel Bandeira achava que “antes de 22 eram bem distintos, no Rio, dois grupos de ‘paramodernistas’, ambos inoperantes e eclipsados, nas revistas, jornais e na sociedade, pela parnasiana e obtusíssima Academia”. Na mesma linha de pensamento, Pierre relata que Adelino Magalhães já dissera uma vez que o “Modernismo se imporá no Rio antes de São Paulo, se aqui não estivesse a famosa companhia”. Assim, Pierre também concorda com ambos escritores e enfatiza o poderio da Academia contra os novos modelos estéticos:

Bandeira, de certa forma, o confirma ao dizer que foi a influência estrangeira direta que deu aos paulistanos aquela primazia. Aqui, se abafava. Uma ou outra opinião amiga nos jornais (José Oiticica, Euclides de Matos) não era suficiente para lançar um novo. E a época até que não era infensa aos novos, antes propícia. De sangue novo precisavam os acadêmicos, onde se mirar. Mas novo e liso, não crespo. Aceitava-se um tanto original à simbolista, como Álvaro Moreira e Ribeiro Couto, as duas primeiras influências de Bandeira. O ideal, no entanto, era um novo como Olegário Mariano... Ou como Ronald de Carvalho, dócil ao vento mais forte.

Com a repercussão de *A cinza das horas*, Bandeira, de acordo com Pierre, aproximou-o dos novos: Castro Menezes, Ribeiro Couto, Álvaro

Moreira, Renato Almeida, Ronald de Carvalho e outros. Contemporâneo a esse grupo do qual fazia parte Manuel Bandeira, havia outro, o grupo de Adelino Magalhães, formado por Murillo Araújo, Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Gilka Machado, “então mais evoluído literariamente do que aquele que se ligara o poeta quase parnasiano que ele era”; havia ainda “o grupo de Adelino”, que, no entanto, “era menos atuante que o outro”. Ainda segundo Pierre, este grupo “manteve-se fiel à tradição literária nacional, organizando-se em 1921 uma sociedade (fundada por Adelino) que cultuava figuras como Farias Brito e Alberto Torres.”

Ainda de acordo com Pierre, a sorte do grupo de Bandeira foi o contato com os paulistas, principalmente através de Guilherme de Almeida e Di Cavalcanti, os quais “aceitavam de braços abertos tudo que pudesse enriquecê-los, desde o expressionismo de Anita Malfatti e Brecheret até a ‘Estética da Vida’ (de que depois se riam um bocado), de Graça Aranha”.

Há uma especulação sobre uma suposta discussão entre Manuel Bandeira e Adelino Magalhães. Sobre ela Pierre conta que Bandeira, por volta de 1920, ainda não estava tão atualizado com o que se fazia em termos estéticos fora do país. Esse fato pode ter contribuído para a sua briga com Adelino Magalhães, em um bonde de Santa Teresa, que teve como motivo Ribeiro Couto. Adelino Magalhães e Manuel Bandeira conheceram-se na casa de Gilka Machado,

mas a amizade estava nascendo depois que Bandeira foi morar em Santa Teresa, em 20. Para Adelino, que já tinha três livros de contos, – contos mesmo – aquelas historinhas meio sentimentais meio simbolistas de Ribeiro Couto pareciam bem ruins. O poeta, no entanto, é grande amigo dos amigos. E julgando-os costuma mandar a justiça (e os leitores) às favas.

Para Pierre, Bandeira ainda não aceitava a nova prosa em 1921, ano que conheceu Mário de Andrade, embora já tivesse avançado muito em suas feições estéticas com a obra *Carnaval*, de 1919, pois era, “se não moderna, ao menos antiacadêmica. E isto já bastava era muito para os paulistas, em 21. Daí o sucesso do livro entre eles. Naquele ano, e ainda muito depois, quem sabia o que vinha a ser ‘moderno’?”

Dentro dessa mesma linha de pensamento, outro título que se encontrou no arquivo de Adelino Magalhães sobre o assunto foi o artigo “Um rosto e as máscaras”, de Murillo Araújo. No texto não há nenhuma referência à fonte ou à data. Araújo argumenta que na revolução modernista houve elementos de três ordens: “os que não tinham face a mudar; os que já a haviam mudado, e os que já tinham nascido mudados.”

Murillo Araújo define cada uma de suas três ordens de modernistas, afirmando que os da primeira seriam aqueles que não possuíam traço próprio e que, curiosamente, “foram os mais radicais e ortodoxos na reforma: sem esforço se fizeram os mais novos – eles os mais antigos... justamente porque é mais fácil mudar a máscara do que o rosto.” Os da segunda ordem seriam aqueles que foram afirmando dia a dia as características estéticas mais inovadoras e “se alteraram lentamente, em transformação natural e lógica”. Os de terceira ordem já se definiram peculiarmente e “pouco mudaram pois tinham a evolução completas”.

A ênfase de Murillo Araújo será em cima dos escritores da terceira ordem de sua classificação visto que, para ele, aqueles escritores foram injustiçados por possuírem a evolução completa sendo “até postos à margem e acusados de retardados, quando tinham sido afinal os bateadores dos caminhos novos”. Adelino Magalhaes, Hermes Fontes e Gilka Machado são escritores da terceira ordem e a partir desse ponto enfatizará de modo particular a poetisa Gilka Machado visto que “a Grande Musa, mal conhecida dos novos, surgiu completa, com individualização completa”.

Das considerações feitas por Murillo Araújo parece-me ser permitido afirmar que, para ele, o Modernismo tenha começado a ser esboçado, no Rio de Janeiro, da mesma forma que salientou Pierre Arnaud, tendo em vista dois escritores: Adelino Magalhães e Hermes Fontes.

A relação entre os Modernismos carioca e paulista e Adelino Magalhães também é tema da entrevista do escritor dada a Jefferson Leão de Almeida para o *Notícias Extras*, de 1967, intitulada “Luz que ressurge da Penumbra”. A primeira pergunta feita pelo jornalista a Adelino Magalhães é sobre o voluntário desaparecimento do escritor em virtude de um possível ressentimento contra os movimentista de 1922. A questão é esclarecida de forma protocolar por Adelino Magalhães:

O meu tão discutido obscurcimento se deveu a vários fatores: um deles, está ligado a motivos de ordem profissional; outro, de caráter puramente pessoal, ou seja, o casamento com d. Nair, em 1931. Casado, afastei-me das rodas literárias, dedicando todo o meu tempo ao estudo das matérias que lecionava (história e geografia), e procurando, simultaneamente, dar uma assistência moral e material mais completa ao meu novo lar, ao lado de minha carinhosa e dedicada esposa. A partir daí, não quis seguir mais a fórmula literária que, até então, me havia sido própria.

Em “A ficção no modernismo carioca”, Andrade Muricy, também faz um balanço de que como se deu a ficção narrativa, ainda que pouco numerosa, de acordo com o crítico, dentro do Modernismo no Rio de Janeiro. Colocando em evidência nomes pouco lembrados hoje em dia e considerando Adelino Magalhães como um modernista antes de 22, diz Muricy:

Foi, entretanto, no Rio de Janeiro que ocorreu o acontecimento inicial desse movimento no Brasil: a publicação de *Casos e Impressões*, de Adelino Magalhães, em 1916. Nesse livro, Adelino Magalhães não somente preludiava a todo movimento de renovação, como com base em fundações ainda nitidamente simbolistas, realizou obra em radical ruptura de correspondência com as demais ficções brasileiras suas contemporâneas.

Andrade Muricy coloca Adelino Magalhães já como um modernista que há muito romperia pouco a pouco com qualquer viés menos moderno. Além de Magalhães, são representativos da narrativa modernista carioca: Cornélio Pena e Octávio de Farias. O crítico discorre sobre cada um deles, no entanto, para este trabalho, a parte direcionada a Adelino Magalhães é mais importante. De acordo com Muricy, o escritor:

abre com prestigioso realismo paroxístico o ciclo inteiro do Modernismo brasileiro. O seu influxo pode notar-se, direto, em seus torneios de frases e em seus modismos característicos, até em livros como *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, no qual se refletem os cacotoes típicos de Adelino Magalhães completamente afirmados em *Casos e impressões* (1916), *Visões, Cenas e perfis* (1918), *Tumulto da vida* (1920) e *Inquietude* (1922).

Assim, o que se pode perceber dentro do arquivo de Adelino Magalhães é a preocupação em cartografar a importância dos escritores cariocas dentro do movimento modernista, bem como do modernismo carioca dentro do cenário de renovação estética. Por aquilo que foi arquivado pelo escritor, não é temerário supor que o tratamento dado pelos estudos literários ao modernismo carioca, bem como por seus escritores, é ponto ainda espinhoso. Nesse sentido, o arquivo inédito de Magalhães espera por novas pesquisas, a fim de que novas possibilidades de estudo surjam dentro da história do modernismo brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário. O Movimento Modernista. In: ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1975. p. 45-57

ARAÚJO, Murillo. *As vesperais literárias – A nova geração e a verdadeiro conceito de nossa finalidade intelectual*. Arquivo Adelino Magalhães.

_____. Esse grande Adelino. *Correio da Manhã*, 10 de setembro de 1956. Arquivo Adelino Magalhães.

_____. Evolução e Revolução Modernistas, 1963 – Arquivo Adelino Magalhães.

_____. Um rosto e as máscaras – Arquivo Adelino Magalhães.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, p. 09 – 34, 1997.

BORDINI, Mária da Glória. Os Acervos de Escritores Sulinos e a Memória Literária Brasileira. In: *Patrimônio e Memória*. UNESP, FCLAs-CEDAP, v.4, n. 2, p. 43-62, jun.2009. Disponível em http://www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v4.n2/artigos/acervos_sulinos.pdf

BROCA, Brito. *Quando teria começado o Modernismo?* s/d – Arquivo Adelino Magalhães.

COUTINHO, Galeão. A ‘ilha’ Adelino Magalhães, *O Jornal*, 1946. – Arquivo Adelino Magalhães.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FIGUEIREDO, Carmem Lucia Negreiros de. O arquivo e o olhar: da vida literária à rede de imagens culturais. In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v.14, n.21, julho/dezembro, p. 85-103, 2007. Disponível em <http://www.pgletras.uerj.br/matraga>.

MAGALHÃES, Basílio de. *Qual o precursor do Modernismo* – Arquivo Adelino Magalhães.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v.14,p 13-23., julho/dez, 2007. Disponível em www.pgletras.uerj.br/matraga.

MURICY, Andrade. *A ficção no modernismo carioca*- s/d - Arquivo Adelino Magalhães.

PIERRE, Arnaud. *Bandeira e o grupo do Rio* – Arquivo Adelino Magalhães

RIOS, Otavio. Pelos caminhos da memória: arquivo de escritores e recepção de textos literários. In: *Revista Todas as Letras*, São Paulo, v.10. n.1, p 44-50, 2008. Disponível em www3.mackenzie.br/todasletras.

SIQUEIRA, Walter. *O Precursor de 22* – s/d - Arquivo Adelino Magalhães.

VASCONCELOS, Ary. Rio ‘modernista’ seis anos antes de São Paulo. *Jornal do Comércio*, 19 de setembro de 1964. Arquivo Adelino Magalhães.

Data de recebimento: 15 mar. 2014.

Data de aprovação: 30 maio 2014.