

IVIA IRACEMA DUARTE ALVES

A R C O & F L E X A

(Contribuição para o estudo do modernismo)

Monografia de Mestrado apresentada
à Disciplina de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Prof. Orientador Dr. JOSÉ ADERALDO
CASTELLO

1976

ERRATA

- Página intermediária do Cap. 2 - 2.4. A temática e o ritmo proposto pelo "tradicionismo dinâmico" LEIA-SE 2.4. A temática e o ritmo propostos pelo "tradicionismo dinâmico"
- Pág. 26 - Subtítulo 2.4. - idem.
- Pág. 31 - linha 3 - "tradicionista dinâmico" LEIA-SE tradicionista dinâmico.
- Pág. 35 - linha 32- história ou conotativa LEIA-SE história e conotativa.
- Pág. 37 - linha 1 - AF LEIA-SE "Arco & Flexa"
- Pág. 40 - linha 15- Idem
- Pág. 40 - linha 24- Idem
- Pág. 41 - linha 22- manipulando com recursos estilísticos parnasianos LEIA-SE manipulando recursos estilísticos parnasianos.
- Pág. 42 - linha 6 - AF LEIA-SE "Arco & Flexa"
- Pág. 43 - linha 1 - Idem
- Pág. 45 - linhas 17-18 - as quais LEIA-SE os quais
- Pág. 45 - linha 24- outor LEIA-SE autor
- Pág. 45 - linha 26- AF LEIA-SE "Arco & Flexa"
- Pág. 47 - linha 30- Idem
- Pág. 48 - linha 13- Idem.
- Pág. 49 - linhas 13-14 - Também consideramos inovação a eleição da temática de cunho local e encontraremos LEIA-SE Também se consideramos inovação, a eleição da temática de cunho local, aí encontraremos
- Pág. 57 - linha 6- circunscritas e influências LEIA-SE circunscritas a influências
- Pág. 57 - linha 21- autores dos séculos LEIA-SE autores dos séculos
- Pág. 58 - linha 11- transpareça LEIA-SE transparece
- Pág. 63 - linha 28- "Verde" LEIA-SE sem as aspas
- Pág. 64 - linha 3- conhecidas LEIA-SE conhecidos
- Pág. 66 - linha 19- 4-5 LEIA-SE 4/5
- Pág. 69 - linha 26- "brasilidade" LEIA-SE sem as aspas
- Pág. 72 - linha 27- "Verde" LEIA-SE sem as aspas
- Pág. 74 - linha 29- "Verde" LEIA-SE sem as aspas
- Pág. 75 - linha 11- dissimuladores LEIA-SE dissimiladores
- Pág. 80 - Linhas 5 a 7 - coloca as produções de "Arco & Flexa" em posição ambígua, como afirmamos acima ... LEIA-SE coloca as produções de "Arco & Flexa" em posição ambígua, pois são consideradas "modernistas" pela revista
- Pág. 83 - 1.1.3.2.2. - (p. LEIA-SE (pág. 30-31)
- Pág. 86 - 1.1.6.3. - epigrafe LEIA-SE epigrafe
- Pág. 124 - linha 33 - nesses LEIA-SE nesses
- Pág. 125 - linha 8 - apoio, público LEIA-SE apoio público
- Pág. 126 - linha 18 - geito LEIA-SE jeito
- Pág. 129 - linhas 23 e 26 - AF LEIA-SE "Arco & Flexa"
- Pág. 129 - linha 29 - LEIA-SE em torno dele; fez
- Pág. 130 - linha 2 - AF LEIA-SE "Arco & Flexa"
- Pág. 131 - linha 16 - aind LEIA-SE, ainda
- Pág. 134 - linhas 7-8 LEIA-SE reuniamos em torno
- Pág. 141 - linha 10 - poe LEIA-SE por

A G R A D E C I M E N T O S

Ao Professor José Aderaldo Castello, por seu estímulo, conselhos e críticas na escolha da revista e na orientação dada ao desenvolvimento do trabalho de pesquisa, a quem devo a concretização deste trabalho, o meu reconhecimento.

À Universidade Católica do Salvador, sou grata pela liberação e pela bolsa de estudos para realizar o Curso de Mestrado na Universidade de São Paulo.

À Yedda Dias Lima agradeço o apoio, a disponibilidade e cooperação durante todo o tempo de curso e de redação da tese.

Meus agradecimentos aos professores Antônio de Barros, Eneida Leal, Maria José Campos Rocha e Lícia Maria Borba Pedreira pela revisão do material redigido.

1. INTRODUÇÃO: O PERIÓDICO E SEU MOMENTO

- 1.1. Descrição do periódico
- 1.2. Vida do periódico
- 1.3. Distribuição da matéria
- 1.4. Os colaboradores
- 1.5. Colaboração de autores estrangeiros
- 1.6. Identificação das correntes da época

1. INTRODUÇÃO: O PERIÓDICO E SEU MOMENTO

1.1. Descrição do periódico

O periódico apresenta o formato de 23 x 16cm, sendo a mancha de 16 x 11,5cm, com indicação de página, no número um, na parte superior, à direita e nos seguintes, na parte inferior, no centro. Nos três números (sendo dois, números duplos) da revista, a capa não se apresenta uniforme. As composições variam, embora permaneça a divisão em três corpos, o central sendo o maior, onde aparece o título "*Arco & Flexa*". A capa do número 1 apresenta-se dividida em três partes, sendo a parte central de 15,5cm, onde se inscreve o título do periódico em cor vermelha, caixa alta, corpo 60, fonte 7, em letras de características romanas e simétricas. Paralelas ao corpo central, seguem duas barras, na parte superior e inferior. Na parte superior, as barras paralelas são compostas de um fio e sobreposta a ele um filete (axúrias) de 1cm, em cor negra, interrompidas no canto direito para inserção do número do periódico; na parte inferior, as mesmas barras paralelas, em posição inversa, com interrupção no centro, mais para a direita, onde se inscrevem o local, mês e ano da publicação. A quarta capa segue a mesma composição com referência às barras paralelas. Na parte central, envolvendo o círculo no qual está inscrito o nome da agremiação - Távola, ⁽¹⁾ em caixa alta e baixa,

1. Sobre a inscrição Távola, colocada na quarta capa, vale observar que é uma homenagem sentimental de Chiacchio. Vide a passagem do livro de Herman Lima, *Poeiras do tempo*: "Durante anos, ininterruptamente, tivemos todas as noites a sua companhia, no grupo que então formávamos em torno de certa mesa na terrasse do Cinema Guarani, na Praça Castro Alves, espécie de mesa redonda, onde se discutia Política e Música, Pintura e Letras, Medicina e Folclore, dez ou doze que éramos, donde a lembrança de se marcar com um sinete - a palavra Távola, dentro dum círculo - vários dos nossos livros publicados na época. Muito naturalmente, sem que se arrogasse, no entanto, quaisquer veleidades de mentor, mas por tributo tácito de todos nós, era Chiacchio uma espécie de deus, Júpiter - tonante ele também - daquele pequeno Olimpo sem pretensões de governar o Universo. (p.209-210), in LIMA, Herman - *Poeira do Tempo*: *memórias*. Rio de Janeiro, J. Olympio Ed., 1967.

em grifo - aparece uma composição em filigrana, de folhas, de estilo do fim do século, de forma parabólica.

O número 2/3 (número duplo) apresenta sobre uma capa de cor creme, como a primeira, na parte superior, gregas com predominância da cor verde, tendo em suas bases e vertíces, triângulos que caracterizam a forma das gregas. Segue-se, abaixo, uma barra negra (fio) que separa o corpo central da parte superior. Nele, a composição simétrica do título da revista, acompanha a tendência do triângulo, da parte superior, em posição invertida. As letras inicial e final do título são do mesmo tamanho e mesmo volume, em cor vermelha, diferindo das centrais que são em cor negra. Na parte inferior, aparecem três barras paralelas, sendo a intermediária, maior, de 1cm, em cor verde, interrompida no centro. Inscrevem-se sobre a barra verde, do lado esquerdo, o ano e mês da publicação e do lado direito, mês e ano. As letras são de cor negra sobre fundo verde. No centro, na interrupção das barras paralelas, encontramos o símbolo da revista, numa composição, onde um círculo de cor marron, superposto a uma circunferência, da mesma cor, insere-se uma seta de cor creme, que aponta para baixo, indicando os números da revista, que são de cor negra sobre uma barra (fio) de cor vermelha. Na 4a. capa, continua o mesmo desenho das barras paralelas na parte superior e inferior. No centro, na circunferência de cor verde, a inscrição da agremiação, em grifo e cor negra. Nas barras paralelas da parte inferior, no centro, encontra-se escrito o nome da gráfica.

No último número, aparece a capa de composição mais equilibrada. No centro, em letras soltas e em caixa alta, cor negra, corpo 54, dividida em três partes, aparece o título do periódico. Em diagonal, três círculos de volumes diversos, em cor verde, onde se inscrevem, respectivamente: na do lado esquerdo, superior, os números da revista, em negro, na do centro o & do título e na do lado direito, inferior, o ano e local de publicação, em letras de corpo menor e na cor negra.

O fundo da capa é uma composição de colunas de axúrias horizontais nas cores branca e lilás que são interrompidas por listras brancas verticais e simétricas. A 4a. capa apresenta um retângulo, em cor lilás, cujas pontas fecham-se em direção à circunferência, em cor creme, onde se inscreve o nome da agremiação, em grifo. No centro da página, em corpo 7/8 o nome da gráfica.

Para os artigos são utilizados corpos diversos, porém, a maior parte dos textos são em corpo 10 e 7/8. O nome dos autores aparece em caixa alta ou caixa baixa, algumas vezes com letras do tipo fantasia. Os títulos da parte de criação apresentam-se em caixa alta, alguns em grifo, de corpo 10 a 30. (2)

O número de páginas varia em cada publicação. A primeira consta de sessenta e seis, a segunda de setenta e a terceira de setenta e sete páginas.

Na segunda capa (contra capa) vem na parte superior o título da revista em caixa alta, logo abaixo, o subtítulo Mensário de Cultura Moderna, em caixa alta, corpo menor. Abaixo, dispostos em duas colunas, aparecem os nomes dos colaboradores. No terço inferior da página, também dispostas em duas colunas a indicação do endereço e a direção, na coluna da esquerda e, na coluna da direita, a discriminação, em sucessão, no sentido vertical: artes/ciências/letras/crítica. No número duplo 4/5, já aparece maior organicidade na página. Permanece a mesma disposição, porém a parte central intitula-se Sumário e, dispostas em duas colunas, vêm os nomes dos colaboradores ao lado dos títulos dos artigos. Segue-se imediatamente, a seção do noticiário, desaparecendo as indicações do terço inferior que aparecem nas duas primeiras publicações anteriores. Tais indica-

2. As indicações sobre os tipos usados no periódico foram obtidas através do "Catálogo de Tipos" do Jornal "A Tarde", Norisawa.

ções aparecem na terceira capa.

Embora não obedeça a um critério rígido, o periódico apresenta duas secções permanentes, a primeira com os artigos e a segunda com o noticiário e transcrições.

A colaboração publicada é heterogênea e distribuída sem sistematização. Ao lado das produções em poesias e prosa, aparecem artigos de filosofia, folclore e oratória.

1.2. Vida do periódico

"Arco & Flexa" tem rápida duração. Aparece o primeiro número em novembro de 1928 e o último volume, consistindo dos números 4/5, é publicado em 1929, sem indicação de mês. Imprensa pela "A Nova Gráfica" da Bahia, indica endereço para correspondência. (3)

A sobrevivência do periódico está ligada a dois tipos de fatores diversos: anúncios e assinaturas. Já, a partir do número 2/3 assinala-se certa quantidade de anunciantes: um classificador de médicos, advogados e dentistas da época, alguns anúncios de livrarias e outros classificados. A ocorrência de anunciantes profissionais deve-se ao fato, segundo depoimento de colaboradores, de Carlos Chiacchio ter, na época, sido médico clínico e ter pedido a colaboração de amigos para uma participação mais efetiva para a sobrevivência do periódico. No último número, aparecem trinta e nove anúncios de diversas espécies. Observando-se a relação de anúncios apresentados na revista, constata-se que este número aumenta gradualmente, fato que é desconcertante, pois, se a última publicação do periódico tem razoável concentração de páginas de classificados, como se explica a interrupção abrupta?

3. O endereço da revista era a residência de Pinto de Aguiar.

A maioria dos classificados continua a ser de médicos e hospitais, seguindo-se, em número bastante inferior, o de farmácias e livrarias.

Além dos anunciantes, segundo depoimento de Carvalho Filho, o periódico mantinha uma lista de assinantes. Assim, a revista não chegava a ser vendida em livrarias, pois os colaboradores destinavam os números aos assinantes, e os restantes eram gentilmente oferecidos a amigos. Além dessas duas fontes de recursos financeiros, havia uma terceira, a qual todos os colaboradores são unânimes em afirmar em seus depoimentos: é a pequena herança recebida por Pinto de Aguiar (diretor do mensário) e que subvencionou as edições da revista. A vida do periódico está intimamente relacionada com a herança de Pinto de Aguiar. Os entrevistados afirmaram que a interrupção de "*Arco & Flexa*" deu-se no momento em que não havia mais meios econômicos para promovê-la. Também, alguns dos entrevistados, deixaram transparecer que, já naquele período, já havia cisões internas no grupo e elas foram se agravando gradativamente, perdendo o grupo a possível homogeneidade inicial. Analisando todos esses aspectos detidamente, chega-se a uma pergunta, para a qual não se encontra resposta definida. Por que a publicação do periódico é interrompida depois do número 4/5?⁽⁴⁾ A fusão de dois números com o mesmo número de páginas que o primeiro representa índice de crise, porém ela não se encontra evidenciada através de explicação ou por alguma mudança interna mais profunda na revista. No último número, aparecem textos que deverão continuar na próxima edição como também aparecem anúncios sobre novas produções.

A comunidade, no entanto, não aceitou a publicação de "*Arco & Flexa*". Os jornais da época, editados na Bahia, apenas noticiaram seu aparecimento.

4. Saíram apenas cinco números da revista, sendo publicados os números 2 e 3 em um volume e mais tarde, da mesma, forma os números 4 e 5.

Segundo o depoimento de colaboradores, a atitude do público foi fria, embora pessoalmente tivessem sido atacados e considerados, na época, loucos. (5)

Por aquela época, o tipo de literatura realizada na Bahia ainda estava presa aos moldes parnasianos, especificadamente. As poucas publicações em jornais e revistas da época continuavam a lançar produções de autores de prestígio, porém, presos ainda à temática e ao formal do fim do século. Deve, portanto, ter sido, realmente, um escândalo a publicação da revista "Arco & Flexa", de firme propósito a equiparar a Bahia às idéias vigentes no Rio e em São Paulo, de onde só se tinha notícias através de jornais do sul.

Já a crítica do sul do país, não só registra o aparecimento da revista, como também escreve artigos analisando exclusivamente o movimento literário baiano ou fazendo um confronto entre as várias tendências de periódicos da época. São artigos de Nestor Victor, Osório Borba, Sud Menucci, Samuel Campello, transcritos pelo próprio periódico e que analisam e encontram certa identidade de idéias em todas as manifestações do momento.

1.3. Distribuição da matéria

A distribuição da matéria não é indicada nos dois primeiros números. Apenas no último, aparece, na segunda capa, o Sumário, abaixo do título e sub-título da revista, dividido em duas partes. A primeira, sem indicação específica, onde se encontram as produções em prosa e verso. A segunda parte, intitulada Noticiário, indica transcrições de artigos de jornais de outros estados. Se pudéssemos generalizar, diríamos que "Arco & Flexa" apresenta esta divisão desde o primeiro número.

5. Entrevistas realizadas com Eurico Alves, Hélio Simões e Carvalho Filho.

mero, pois, esta estrutura é guardada até o último número, quando aparece o sumário já organizado.

Na primeira parte, sem denominação, as colaborações são em verso e em prosa. Estas são constituídas por crônicas, ensaios e fragmentos de romance e conto. A segunda parte sempre apresenta colaborações de resenhas de livros, artigos e notas pertinentes à revista e noticiário sobre a própria revista. Esta secção, denominada noticiário, apresenta, inicialmente, algumas notícias sobre artes plásticas e música deixando de aparecer desde o número 2/3.

O maior número de colaborações está constituída por verso, que se torna bastante consistente em cada número, enquanto a ficção aparece com cerca de 3 a 4 produções.

Nota-se, também, a ausência de artigos em tom polêmico ou teóricos que expliquem os propósitos ou atitudes assumidas pelo grupo e pela revista. Na parte Noticiário, as resenhas literárias limitam-se a analisar superficialmente os livros, sendo mais frequente a visão impressionista em detrimento de uma análise estética ou qualquer colocação da obra dentro das características literárias brasileiras do momento. Apenas em uma ou duas análises sobre obras baianas, o autor preocupa-se em realçar pontos característicos encontrados e que, segundo ele, devem ser a base da renovação local. De fato, executando-se o ensaio-manifesto e mais três artigos - "Quando se quer lutar" (Ramayana de Chevalier) "De como me integrei no ritmo novo" (C. Freitas) e "A Bahia quer e pode" (A. de Alcântara), estes últimos que explicam muito mais ao público a integração deles no movimento do que explicitam as bases do manifesto, nada mais há com intenções de fundamentar ou explorar os veios abertos pelo ensaio inicial de C. Chiacchio. A atitude polêmica não é o forte do periódico. Nos artigos acima citados, embora predomine a adesão ao grupo, nem sempre vêm explícitos os pontos básicos das idéias a serem seguidas. Em uns, aparece a idéia de uma identificação da linha de "Arco &

"*Flexa*" com a linha proposta por "*Festa*", em outros para a idéia da necessidade de criação de um tipo de literatura nacional, porém sem contornos definidos, predominando os pontos vagos e indefinidos. Porém, todos concordam que a Bahia tem necessidade de integrar-se nos novos rumos tomados pela literatura contemporânea.

Os artigos apresentam ainda indícios muito fortes da linguagem do fim do século, onde a tendência a um lirismo frouxo e vocabulário pomposo e erudito os situa nos limites anteriores à renovação que se processava. A redundância, repetição de idéias, a falta de vocabulário preciso e objetivo e mesmo determinadas conceituações evidenciam um modo de encarar o mundo de maneira passadista.

Ressalte-se, em relação aos artigos, a posição de C. Chiacchio, explícita no artigo-manifesto, como também nos rodapés do jornal "A Tarde",⁽⁵⁾ de não preencher a revista com artigos teóricos, fato bastante censurado por ele nas revistas do sul. Ele não aceitava a discussão teórica sem uma efetiva realização prática, dando maior importância à produção literária do que a discussões e debates em torno das idéias.

No periódico, ressentia-se a falta de noticiário e comentários sobre artes e teatro. A revista não consegue dar uma amostra de qualquer participação ou adesão, se houve, das artes na Bahia. Segundo depoimento de colaborador, a Bahia, naquele momento, em matéria de teatro e outras atividades artísticas, excetuando-se a música, não apresentava qualquer aspecto renovador ou indício de qualquer mudança. Segundo este mesmo colaborador, a revista propunha-se, apenas e somente a um trabalho literário e não a um movimento de âmbito maior que abrangesse outras áreas. Não havendo o mesmo espírito nas outras artes, ela própria não intencionava mudar este panorama.

5. Vide bibliografia.

1.4. Os colaboradores

Os colaboradores que assinam produções em "*Arco & Flexa*" são os seguintes: Pinto de Aguiar, Medeiros de Albuquerque, Agripino de Alcântara, Pedro A. de Alcântara, Renato de Almeida, Francelino de Andrade, Eurico Alves, Raul Bopp, Osório Borba, Samuel Campello, J. da Silva Campos, Carvalho Filho, Ramayana de Chevalier, Carlos Chiacchio, Rafaelina Chia-cchio, Roberto Correia, Damasceno Filho, Erasmo Junior, Hildeth Favilla, Cavalcanti Freitas, Godofredo Filho, Eugênio Gomes, Jaime Gryz, Francisco Hermano, Pinheiro de Lemos, Herman Lima, Sud Menucci, Jonathas Milhomens, José Queiroz Júnior, Arthur de Sales, Castellar Sampaio, Hêlio Simões, Lafayette Spínola, J. Telles, Nestor Victor.

1.4.1. O grupo inicial

O grupo de onde se formou a idéia de editar uma revista com as novas posições estéticas aqui, na Bahia, era formado, basicamente, de estudantes de Direito ou Medicina e sintomaticamente tinham idéias bem semelhantes. O grupo inicial era formado de Pinto de Aguiar, Eurico Alves, Carvalho Filho, Hêlio Simões. O grupo tinha ponto de encontro, antes mesmo da idéia de publicação da revista, em um pequeno bar, no centro da cidade e que servia para bate-papo de final da tarde. Este bar era chamado Café das Meninas. O grupo reunia-se constantemente, à tarde ou à noite, para discutir sobre literatura. Tendo por essa época, C. Chiacchio manifestado sua posição favo-rável, em artigos no jornal "A Tarde", ao modernismo na Bahia, o grupo, que já o conhecia, entrou em entendimento. Juntos passaram a discutir sobre a literatura atual e a direção a tomar pela Bahia. Ela deveria refletir não uma posição de negação ao passado, mas encontrar um meio de este passado, modificado, transformado, se tornar característico das raízes fundamen-

tais de uma literatura nacional. Com C. Chiacchio, escritor de certo prestígio na comunidade, que já havia participado de renovações anteriores, colaborador da revista "*Nova Cruzada*" as idéias de renovação literária baiana se concretizam.

1.4.2. Os colaboradores que se filiaram a "*Arco & Flexa*"

O pequeno grupo inicial começou a ser aumentado por amigos de Chiacchio e por amigos dos próprios colaboradores iniciais, chegando no momento a formar um grupo de nove membros, sem contar com Chiacchio. Os componentes agora eram: Pinto de Aguiar, Hélio Simões, Carvalho Filho, Eurico Alves, Ramayana De Chevalier, Jonathas Milhomens, Cavalcanti Freitas, José Queiroz Júnior, Damasceno Filho. A idade do grupo variava entre 16 e 22 anos. Já, agora, nem todos os componentes tinham as mesmas idéias sobre o que deveria ser a renovação literária, pois faltava maturidade e um tipo de leitura mais homogênea que pudesse equilibrar esta mesma imaturidade. Mantendo contacto ocasionais com o grupo, porém trazendo contribuições às discussões, dois autores, Eugênio Gomes e Godofredo Filho, tinham uma cultura mais assentada e já tinham contato com as produções provenientes do sul do país. Godofredo Filho, na época, conhecia autores de São Paulo, e continuava novos contatos nas suas viagens para o sul. (6)

A partir do número 2/3 da revista, aparecem autores baianos que já haviam participado de movimentos do início do século e colaborado em revistas como "*Nova Cruzada*", principalmente. (7) São eles: Roberto Correia e Arthur de Salles (ver

6. Estes autores já tinham publicações ou já estavam prestes a publicar. Eugênio Gomes publicara, meses antes, o poema "Moema" que foi analisado e colocado como uma das possíveis direções a tomar pela literatura baiana, no rodapé de C. Chiacchio de 15/5/1928.

7. Esta revista estudada para monografia de mestrado por Cecília de Lara, publicação do Instituto de Estudos Brasileiros, evidencia o cruzamento de linhas no século XX, enfatizando as tendências simbolistas existentes em vários dos seus colaboradores.

so) e J. da Silva Campos (pesquisa folclórica e ficção).

Por esta mesma época, formando um grupo de posições contrárias às intenções de "*Arco & Flexa*", aparece a revista "*Samba*." Seus componentes tinham preocupação diversa e congregavam-se em torno da figura de Pinheiro Viegas. Também "*Samba*" teve curta duração. (8)

Na formação e principalmente na concretização de idéias o grupo sofreu influências não só de C. Chiacchio, homem de grande cultura e maior amadurecimento literário, mas também de Eugênio Gomes, que participava das discussões sobre as idéias que movimentavam o Brasil.

Além do grupo de colaboradores fixos, havia um certo número de colaboradores ocasionais, colaborações que vinham do sul e do nordeste do Brasil, enviadas pelos próprios autores à redação. A correspondência de livros, periódicos e produções era feita pessoalmente. Nunca formaram grupo que conectasse com outros. E foi principalmente, durante a publicação de "*Arco & Flexa*" que vários colaboradores do grupo entraram em contato direto com autores de outras regiões, notadamente Rio de Janeiro. (9)

A divulgação do periódico deve-se muito à posição de jornalista de Chiacchio, pois conhecendo jornalistas e escritores da época, e enviando exemplares da revista para outras cidades, difundiu o grupo baiano. Esta constatação se faz através dos colaboradores dos outros estados: de Recife, enviaram colaborações Jaime Grys e Samuel Campello (este último, jornalista e colaborador da *Revista do Recife*), Heitor Alves (de

8. Houve dissidência interna de tendências, notadamente entre Pinheiro Viegas e Alves Ribeiro, desfazendo-se o grupo.

9. A posição contrária e acirrada do patrono contra o grupo paulista, principalmente contra Mário de Andrade, impediu maior aproximação do grupo de "*Arco & Flexa*", como componentes da revista, com os grupos paulistas e com a *Revista Antropofagia*, de publicação coeva.

Itanhandu - Minas), Raul Bopp (São Paulo) e outros. Segundo depoimento de Carvalho Filho, a parte recebida de colaborações era ainda bastante extensa, quando "*Arco & Flexa*" suspendeu sua circulação. Outras colaborações vêm da própria cidade, mas de autores vinculados a momentos estético-literários anteriores (Arthur de Salles, Roberto Correia, J. da Silva Campos), como também de jovens que não participaram da formação do grupo inicial (Eugênio Gomes, Godofredo Filho e outros). Nota-se, no último número (4/5), um aumento de colaborações vindas da própria cidade, realizações de pessoas não vinculadas diretamente ao grupo inicial.

1.5. Colaboração de autores estrangeiros

Em "*Arco & Flexa*" não encontramos colaborações de autores estrangeiros. Este fato talvez se deva a dois fatores: primeiro, ter a revista enfrentado dificuldade na publicação e só ter sido editada por curto espaço de tempo. Além disso, ela era uma revista de propósitos regionais, de definida preocupação com a tradição (mesmo que se tome tal conceito em sentido lato). Talvez por tais preocupações temáticas e menos inovações estético-formais, seu âmbito de ação tenha ficado bastante restrito.

1.6. Identificação das correntes da época

Analisando as colaborações do grupo, nos ensaios sobre idéias estéticas, aparecem alusões ou citações de nomes de autores estrangeiros de linhas diversas, tais como: Geraldi, Guillermo de Torre, Bustamante Ballivian (sic), Angelo Falco e outros. Estas alusões e citações são indícios de leitura e de uma preocupação de renovação feita pelo grupo. Partindo da renovação operada ou que se processava na América do Sul, prin-

principalmente uma renovação temática que procurava as próprias vertentes de suas culturas, os componentes do grupo baiano, de alguma forma, se vincula com as idéias surgidas na Argentina, no Uruguai e Chile, mormente no que tange à procura de temática autêntica e autoctone. Sente-se ainda presente em vários colaboradores as idéias e os veios temáticos sugeridos pela poesia de Walt Whitmann, autor bastante difundido entre os colaboradores jovens do periódico.

Principalmente Chiacchio, no artigo de abertura e nos rodapés semanais de "*A Tarde*", indica ter conhecimento geral do movimento literário processado no Brasil e também leitura e análise de obras básicas européias e do movimento latino-americano. Assinale-se que por várias vezes em artigo, Chiacchio mostra-se pendente a aceitar o tipo de renovação que se vinha processando na América Latina de língua espanhola, acautando tais posições como a ponte entre a renovação e fortalecimento de valores de bases tradicionais da cultura local, adotada pelos sul-americanos como linha mestra do modernismo, e que também é propugnada por Chiacchio para o Brasil. Afirmava ele ser esta a maneira de consolidar ou formar o movimento do Brasil tendo por base suas próprias características nacionais, sem deixar envolver-se por caminhos descaracterizadores. (10)

10. Não só exerciam influência autores sul-americanos. Nota-se também a marca da temática e ritmo de Walt Whitmann em mais de um colaborador.

2. PRONUNCIAMENTOS: MANIFESTO E ADESÕES

2.1. Propósitos iniciais: o manifesto

2.2. A linguagem do manifesto

2.3. O conceito de "tradiccionismo dinâmico"

2.4. A temática e o ritmo proposto pelo
"tradiccionismo"

2.5. As adesões

2. PRONUNCIAMENTOS: MANIFESTO E ADESÕES

2.1. Propósitos iniciais: o manifesto

O número inicial de "*Arco & Flexa*" abre-se com o ensaio-manifesto da inteira responsabilidade de Carlos Chiacchio. Portanto, o manifesto não é do grupo e sim de um dos fundadores do periódico, ou melhor, do orientador e patrono, em torno do qual se agrupam os autores mais jovens.

Embora o manifesto seja da responsabilidade do orientador virtual, parece-nos que os propósitos apresentados não são rejeitados pelo grupo, servindo de ponto de partida para realizações práticas dos jovens autores e dos eventuais colaboradores, notadamente por se tornar um programa de ação amplo e abrangente de várias tendências, como veremos mais adiante.

Chiacchio inicia a coordenação de idéias que formará o bojo essencial de sua teoria denominada de "tradiccionismo dinâmico", nos rodapês do Jornal "A Tarde".⁽¹⁾ No momento em que a revista é publicada, o manifesto inicial já apresenta as linhas fundamentais anteriormente delineadas no jornal. A ampliação e redimensionamento dessas coordenadas vão ser elaboradas através das críticas dos rodapês subsequentes e serão a base do manifesto, publicado na revista. Neste caso, examinaremos as propostas do "tradiccionismo dinâmico" lançadas no jornal, lado a lado, com o ensaio-manifesto, para melhor aclaramento das idéias. Inicialmente, o "tradiccionismo dinâmico" foi uma posição radical de características fortemente bairristas (localista), embora vá sendo modificada, tomando certo a-

1. Chiacchio iniciou-se na crítica militante com a secção semanal do jornal "A Tarde", em 31/1/28. Os rodapês primeiros saem sem título fixo, posteriormente são rotulados de "Homens & Obras".

profundamento, devido a aberturas para poder abranger as diversas modalidades de tradições locais de cada região.

O substrato básico da linha de Carlos Chiacchio in sere-se na preocupação com o nacionalismo, na tentativa de so lução para uma poética brasileira, baseada na temática de raí zes nacionais que seriam desenvolvidas através do estudo e da pesquisa da cultura brasileira.

O manifesto não tem cunho agressivo, nem propõe a ruptura com o passado. Por isso restringe qualquer tomada de atitude que não contenha equilíbrio em relação ao conceito de modernidade, particularmente devido à responsabilidade manti da pela tradição literária da Bahia de colocar-se numa po sição moderada quanto à "novidade". Este ideário amplo poderã abranger produções dos mais diversos lugares e das mais diversas linhas, tendo como ponto de contato a tentativa de refletir uma temática brasileira, como veremos mais tarde, no momento do estudo da Criação.⁽²⁾ Pelo mesmo motivo, não há unidade aparente entre os colaboradores, embora nos artigos e no Noticiário apareçam pronunciamentos que retomam e reforçam as linhas básicas do manifesto.

O manifesto no seu aspecto formal⁽³⁾ está dividido em cinco partes, donde se infere seu programa de ação: "Cul- tura universalista"; "Sem perder o contato da terra"; "Tradi- ção, tradições"; "Contra o primitivismo"; "Arco & Flexa". Em linhas gerais, traça o manifesto, em largo painel, as ativi- dades de renovação literária no Brasil, a problemática da A- mérica espanhola, para finalmente colocar os propósitos da revista. Sintomaticamente, faz a análise do momento cultural brasileiro, critica certos caminhos assumidos e procura uma solução para a literatura de renovação na Bahia.

Na primeira parte, Chiacchio aproveita-se para cri

2. Vide Matéria de Criação e Noticiário.

3. 1.1.1.1.

ticar as orientações surgidas no Brasil contemporâneo, nas quais a preocupação com as pesquisas experimentais no campo estilístico e de influências européias se torna patente. Segundo ele, querendo utilizar-se dessas inovações, tais autores deixam de lado a tradição que é a própria vida do povo. Em seguida, argumenta que, sendo tais tradições o elemento condu-tor de uma continuidade sem a qual não poderia haver fundamentação das características culturais de um país, tais pesquisas, influenciadas pelas inovações européias, seriam a tentativa de continuar perseguindo um modelo europeu para solucionar uma realidade inteiramente diversa, o Brasil. Desta forma, o brasileiro cada vez mais se afastaria de suas próprias características, pois tentando uma universalidade, se iria deixando descaracterizar, ou, como ele próprio assegura "despaissar".⁽⁴⁾ A base de sua crítica está na preocupação com o "novo", proveniente da Europa, manipulado pelos brasileiros, sem que haja conscientização, se há alguma relação profunda entre este "novo" europeu e as necessidades internas que o Brasil solicita.

Ainda nesta primeira parte, defende a idéia de que todos os países da América têm características semelhantes e se aproximam. E estas são bem diversas das da Europa.

No item intitulado "Sem perder contato com a terra" retrata o momento literário presente, trata da ânsia do brasileiro em ter conhecimento em todos os ramos, e como tais conhecimentos são profusamente divulgados aqui, pois "*há uma democratização generalizada do saber. O talento deixou de ser aristocrático. As academias são abertas a todas as inspirações*". Revela ser essa avalanche de novidades um perigo por poder levar os jovens autores ao "delírio da imitação". Crítica seria

4. É importante frisar que Chiacchio aceita a possibilidade de uma literatura de cunho universal, realizada no Brasil, mas considera que este sentido de universalidade da obra não deve prejudicar, de forma alguma o sentido imanente da tradição regionalista.

mente a imposição de uma "cópia servil" do novo inspirado em moldes europeus para ser considerado moderno, e porque resultará inevitavelmente em detrimento e deteriorização das raízes nacionais. Essa atitude fatalmente levará à *"morte do passado da América. Não nos cingimos a selecionar as tradições. Queremos o repúdio de todas elas"*. Afigura-se ser esta uma posição falsa e destrutiva ante as nossas raízes. Rechaçando-as, perdemos nossas características próprias.

No item intitulado "Tradição, tradições" discute a legitimidade de uma tradição literária brasileira, mas acode que os países hispano-americanos estão no mesmo estágio, e buscam partir de suas próprias bases. Chiacchio preocupa-se com a grande diferença de soluções que ambos procuram. Se as características nos aproximam, e os hispano-americanos procuram na tradição ultrapassar esse momento "crucial", ficando-se na pesquisa acurada para uma solução literária interna, nós fazemos um esforço de desviar-nos dessa linha, *"sob as patas brutais das modernidades flamantes"*.

Comparando o caráter do brasileiro no seu desempenho na literatura, insinua não se ter "folego" para estudos e pesquisas que requeiram profundidade. Deixou-se, por isso, de lado o passado e voltou-se para o futurismo.

Afirma Chiacchio ser a literatura do Brasil "trágica" e estéril porque sufoca a criação dos autores em favor de uma experimentação formal oriunda da Europa. Aconselha, ainda, que esses autores devem voltar-se para as nossas próprias virtualidades. Elas provêm da análise e pesquisa profunda de nossas raízes, da longa assimilação do solo com a "raça", resultando tradições nativas, autoctones. Desse ponto em diante, o autor começa a concretizar sua idéia sobre "tradicionalismo dinâmico". Acentua existirem nessas raízes, tradições "estáticas" consideradas "retrôgadas, paradas" e que não vingarão. Porém, ressalta o valor de certas tradições "dinâmicas", porque são "vivas, libérrimas" que "valem sempre". Referindo-se às

tradições estáticas, explica que elas se opõem a qualquer possibilidade de mudança, de adaptação ou modificação por influxo de algum elemento novo introduzido na sociedade, e assim as denomina "misoneístas". Neste mesmo trecho, considera "tradições dinâmicas" as modificações que estão sendo executadas no Uruguai, no México e mesmo nos Estados Unidos, no sentido de pesquisar e captar suas tradições, cultuando-as através da instituição de casas, monumentos e institutos indígenas. *"Toda América procura a si mesma. Mas nós repelimos os nossos monumentos de raça. Envergonhamo-nos da tanga, do arco e da flexa, porque nos fascina a máscara, o florete e a luva..."*. Usando dessa alegoria, Chiacchio simboliza o Brasil e a América com a tanga, o arco e a flexa. Em oposição, enfatizando uma cultura diversa, provavelmente mais amadurecida e de caminhos bem distanciados do nosso, apresenta a Europa através da máscara, florete e luva. Preocupado em encontrar a rota que considera autêntica, assinala ser a procura do nacional o caminho que não conduzirá a um "despauamento" da terra em favor de uma universalidade sem marca regional. Entenda-se, aqui, como nacional, a busca, dentro das possibilidades, da tradição. No entanto, não justifica, sob o seu ponto de vista, a volta integral ao tradicional já cristalizado ou ao "primitivismo". O "primitivismo" deixa de lado as tradições adquiridas ao longo do tempo. Segundo sua conceituação, a tradição é um conjunto de elementos que se congrega com o tempo e que evolui, modificando-se pela continuidade. Assim, seria o primitivismo um recuo, pois o corte sincrônico de determinada época, não permitiria sentir correlação do que está antes e do que virá depois. Desde esse momento, ao rechaçar a linha antropofágica, mostra Chiacchio a posição que será sempre mantida quanto ao termo dinâmico e à natureza seletiva da espécie, própria do evolucionismo.

Em "Contra o primitivismo" retoma o recuo ao passado mais remoto, insistindo em afirmar, não ver a sua resultante no presente, já tão diferenciado pela evolução. Constituin

do o primitivismo um recuo, o brasileiro não pode aceitá-lo. No entanto, não destrói por completo essa tentativa, pois vê nesse tipo de linha "a intuição do fato no tempo", a procura das nossas origens.

É essa preocupação pelo "caráter nacional", pelas características fundamentais, que o faz voltar-se para a tradição como possibilidade de renovação da arte e da interação da terra com a mesma.

Sua proposta fundamental é "sejamos Brasil". A adoção de uma temática e estilos brasileiros liberará os autores de qualquer outra orientação, exercendo-se assim uma posição "independente, livre, ampla". Apesar de acatar uma direção livre e ampla, é categórico em evidenciar: "*nunca primitivismos antropofágicos, nem dinamismos desembestados*" . "*Não queremos correr cruamente com o passado*". O fato de insinuar-se contra qualquer posição extremada e sua crítica severa à posição da *Revista de Antropofagia*, leva-nos a inferir que o autor não assume a possibilidade de uma ruptura porque fundado na responsabilidade do prestígio intelectual que goza a Bahia no cenário nacional, não se atreve a tomar posições mais avançadas. Ele propõe: "*nada de violências, nem clangores. O senso de medida*".

Em outro momento, revela estar o Brasil em dessintonia com o progresso manifesto pela modernidade européia e assim a flecha tem seu mérito por ser a mais "*simples das armas*", a "*única que se empluma, para voar. A única que se enfeita, para ferir. A única que se eleva para abater. A única, enfim, que pode traçar a parábola de um sonho, sem o auxílio das balísticas complicadas*" Convocando os jovens para a luta pela brasilidade, expõe, enfim, ser arco-e-flecha "*uma senha de independência, liberdade, autonomia. . No gesto e no ritmo. No pensamento e na arte*". Assim Chiacchio aproxima as proposições dos outros países americanos à sua própria, observando ser a vertente a ser seguida pelo próprio Brasil. A renovação literária —

ria do Uruguai, México e Estados Unidos fizeram-se à base da reelaboração e reestudo de suas tradições. A preocupação deles de seguirem suas próprias raízes, guardando suas tradições mostra a Chiacchio o caminho que deve ser perseguido. Para a consecução desse objetivo deve haver um exame acurado de todas elas para que sejam valorizadas apenas aquelas que "dinamicamente" possam oferecer a própria evolução da terra. Os elementos tradicionais dinâmicos assim selecionados levarão à consolidação maior da unidade total.

A última parte procura intentar um exame detalhado da *tradição* no que concerne à formação de um espírito nacional, de buscas brasileiras para a renovação artística do momento. Assim, declara ser o título da revista o próprio símbolo do Brasileiro: arco e flecha. Defende uma orientação livre e independente, sem anseios de criar "escolas" ou movimentos. Propõe Chiacchio seguir uma linha equilibrada (moderada) com o "senso da medida", sem arrebatamentos nem esmorecimentos. "*Não devemos estraçalhar as raças do presente*". Preocupado com uma arte vinculada à terra por raízes profundas, porém espontânea, afirma ser este o propósito fundamental de "*Arco & Flexa*". Enfim, esses últimos esclarecimentos enfatizam sua visão sobre o "tradicionalismo dinâmico", teoria e conceito propostos por ele próprio, única solução plausível para uma verdadeira literatura brasileira. Considera o título da revista mais sugestivo e simbólico do que qualquer outro pois infere ser "*mais lindo que o ramo de café, mais verdadeiro que a folha de fumo, mais flexível que a espátula de cana*", embora seja um símbolo que não abrange todo o Brasil, "*mas um bocado de Brasil na simplicidade geométrica de um símbolo*".

Se tentarmos uma análise mais profunda do manifesto, encontraremos a posição do grupo de "Arco & Flexa" diante da renovação literária que se processava no Brasil. Tendo conhecimento do que se passava intelectualmente nos principais pontos do país, como atesta a secção *Homens & Obras*, onde

Chiacchio podia opinar sobre o modernismo no Brasil, sua posição passa a ser, sistematicamente, contrária e até mesmo acirrada ante essa renovação, que se baseia na experimentação formal. No manifesto, mostra-se contrário às iniciativas formais e temáticas dos escritores paulistas, tecnicamente em situação superior pelo contato mais direto com os "ismos" europeus. Chiacchio considera a Europa uma realidade cultural e regional totalmente diversa das Américas, e procura discutir o seu ponto de vista, evidenciando que a "imitação" ou cópia de modelos europeus não seria a mais viável para uma literatura autóctone. Intransigente quanto à dimensão da atitude de busca renovadora através dos "ismos" europeus, por parte dos escritores do Sul, assegura que a persistência neles seria a própria descaracterização do País. Em contraponto, enfoca as realizações feitas pelos países americanos como posições certas, acatadas integralmente, considerando modalidades de renovação, e encontrando afinidade entre a cultura e a formação daqueles países e a do Brasil. Portanto, a procura de soluções poderia ser semelhante. A preocupação do patrono e orientador em valorizar a temática desses países demonstra claramente sua adesão a uma renovação moderada, na qual as tradições e os valores culturais e espirituais da terra tomam vulto e não podem sofrer cortes no tempo. Ora, o primitivismo (S. Paulo) vertente da procura da essência nacional, coeva à revista, é considerado um movimento descabido, pois busca voltar-se ao passado, sem observar que há uma relação e interação entre passado-presente. Para Chiacchio, o primitivismo seria um longo recuo no tempo, um corte sincrônico no tempo mais remoto de nossa cultura/tradição. Mesmo analisando acuramente a posição dos primitivistas (*Revista de Antropofagia*), ele ressalva como linha válida, na medida em que demonstra um esforço nacionalista.

Quanto a qualquer outra orientação de outros estados, o ensaio-manifesto é omissivo.

Pela análise das propostas e a sua crítica à orientação renovadora realizada pelos paulistas, podemos inferir sua intenção com "Arco & Flexa": preocupação nacionalista, oposição a uma ruptura total com o passado, reconhecimento de uma continuidade passado-presente, não adesão a proposições formais ou técnicas que tenham que ser assimiladas e não fluir internamente das nossas condições culturais, proposição de uma linha livre e independente, onde através do trabalho e fetivo (e da pesquisa) possa encontrar o âmago das caracterís ticas brasileiras.

2.2. A linguagem do manifesto

O tom da linguagem não chega a ser polêmico porém é caloroso, por vezes. Sem chegar ao insulto, sua posição ante as experimentações estilísticas do Sul, notadamente, São Paulo, são acrimoniosas. Mesmo assim, o manifesto não suscita dis cussão dos outros colaboradores, os artigos de adesão apenas enfatizam os propósitos a serem seguidos, ficando relegada qualquer alusão quanto às acusações lançadas no manifesto.

A linguagem manipulada por Carlos Chiacchio não apresenta nenhuma reformulação do ponto de vista estilístico, não revela buscas renovadoras, e seu vocabulário é impregnado de influências do fim do século. Utilizando-se de períodos lon gos, entremeados de períodos curtos, cortantes, a id éia se de senvolve através da parataxe e mesmo da hipotaxe, não deixando marcas profundas do estilo moderno que já aparece em v árias revistas modernistas brasileiras do momento.

Os períodos curtos conotam ainda tom exortativo, des cambando para o retumbante. Não há preocupação de mudança se mântica de vocábulos. A reincidência de construção da frase com adjetivos, comparações e imagens ao gosto romântico cons troem um estilo pomposo. Há a tentativa de dinamização das i déias, aglutinando elementos diversos, porém ela não se efeti

va, e fica somente no exercício. O tom ora contestativo, ora exortativo trai as bases de um ensaio escrito por um orador que admira a sonoridade de frases retumbantes.

Admitindo que as idéias expostas por Chiacchio venham a coincidir com as coordenadas nacionalizantes do momento, encontramos um descompasso entre as idéias expostas e seu veículo, vislumbrando-se influências de estilo do fim do século.

2.3. O conceito de "tradicionalismo dinâmico"

Para melhor se compreender a proposta de "tradicionalismo dinâmico" encarada como linha da revista, temos que recorrer aos artigos publicados por Carlos Chiacchio no jornal "A Tarde", nos rodapés semanais sob o título *Homens & Obras* principalmente os artigos lançados nos primeiros meses de 1928, quando vemos gradativamente a idéia se formar e tomar corpo, passando a ser denominada de "tradicionalismo dinâmico". Nesses artigos, inicialmente aborda a necessidade de a Bahia pronunciar-se literariamente, embora advirta que, tendo a Bahia um passado glorioso, e diante do prestígio nacional que na época detém, qualquer iniciativa ou proposta de renovação deverá permanecer numa posição de equilíbrio e de recusa a qualquer renovação por intermédio de "idéias chocantes". A Bahia deverá, portanto, procurar as variantes mais específicas do movimento e daí partir em um rumo nacionalizante. Essa é a primeira idéia que mais tarde se desenvolverá em "tradicionalismo dinâmico". Em maio do mesmo ano, ao analisar o primeiro romance regionalista *A Bagaceira* de José Américo de Almeida (observe-se que o primeiro aparecimento de temática especificamente regionalista, baseado na cultura do nordeste,

5. *Homens & Obras* - *A Bagaceira* de José Américo de Almeida. A Tarde. 8-5-1928.

chega em livro e aparece antes de "*Arco & Flexa*") considera-o o máximo do nacionalismo porque envolve as "legítimas tendências literárias". Ressalte-se que o crítico não aceita a tendência de uma literatura regional. Regional, entenda-se aí, como uma série de elementos caracterizantes de um pequeno grupo, que tomam realce em detrimento de outros elementos mais caracterizadores de um tipo nacional.⁽⁶⁾ Essa é a idéia fundamental de "tradicionalismo dinâmico", no seu momento inicial, que pouco a pouco, através, decerto, do contato maior com obras de de outras regiões do País, será reformulada, até ele chegar a conclusão de que só através do "canto" particular de cada região se chegará a um todo. Observe-se esta passagem de outubro do mesmo ano "*mas só o sentido profundo de cada zona onde se bebeu o sol pode garantir a visão ampla do amor a um Brasil maior*".⁽⁷⁾

Desde os primeiros meses de 1928, Chiacchio consegue iniciar a formalização de sua teoria, partindo da análise de certas obras do momento. Corporificando, o "tradicionalismo dinâmico" por determinados índices, tais como a utilização de determinada temática, essencialmente histórica e tradicional, e o aproveitamento do ritmo brasileiro, esses seriam inicialmente passos importantes para uma nova orientação. Chega mesmo a preconizar certos elementos: a utilização de lendas, a metrificação voltada para rondôs, romanceiros, modinhas, côcos, toadas populares, acalantos que fazem parte do acervo tradicional, que retomados e redimensionados na medida em que sejam vestidos de "uma nova roupagem", podem até dar origem ou gerar novas idéias.

6. Também regional, regionalismo encerra, na época, conotações políticas. Posição não apenas do crítico, mas de vários autores de outros estados, que, pelo momento político brasileiro, confundiam regionalismo político com regiões culturais.

7. *Homens & Obras - Poemas Cronológicos (Cataguazes)*. A Tarde. 23-10-1928.

Em setembro, torna a abordar o assunto, ao acrescentar que um escritor dentro da linha "tradicionalista dinâmico" tem o instinto hereditário da arte e do pensamento nacional.⁽⁸⁾ O "tradicionalismo dinâmico" traduz-se pela "penetração estética na vida subjetiva da raça" e é "a própria possibilidade expressional do homem local integrando e integrado na terra". Por essa transcrição, podemos assinalar as dificuldades do autor em conseguir condensar e formalizar sua teoria. A mais explícita conceituação de "tradicionalismo dinâmico" está colocada no rodapé de "A Tarde" de 24 de janeiro de 1928: "É a ordenação de forças colidentes em favor de uma só força nacional, uma como síntese brasileira, integrada no tipo de civilização que chegamos do concurso das outras. Essa deve ser procurada nas raízes do tradicionalismo nacional em luta com as seduções várias que nos assediam de todos os quadrantes do globo. Tradicionismo, portanto, Tradicionismo e modernismo. Eis que se me afigura o abrolhar desse momento. Pensamento do ponto de vista universal. Ou isso, ou o dissoluto das fórmulas exdrúxulas que aí esgotam as curiosidades inquietantes dos ultra-modernistas". Enfim, para Chiacchio a utilização da tradição como fonte de inspiração será o meio de expressar a realidade e ao mesmo tempo afastar as influências estrangeiras.

Quanto ao segundo termo de sua teoria - "dinâmica" e evidencia ainda resquícios de uma formação marcada pelo cientificismo do século XIX: o evolucionismo, o positivismo. A preocupação de inserir a idéia de evolução, de progressão das coisas, determina essa denominação em oposição à estático. Seria uma tradição estática aquela que tivesse caráter negativo dentro da cultura local e deveria ser exterminada ou pelo menos, não deveria ser manipulada a fim de não sobreviver. As "forças positivas" da tradição evoluiriam, levando tal cultura para uma perfeição ou para um ponto de "perfeito aprimoramento" que impelisse para o progresso ou para a síntese de caracte-

8. *Homens & Obras - A Bahia no Canto dos Poetas. A Tarde. 04/09/1928.*

res. Essa visão cientificista de poder controlar, selecionar de modo propício para o desenvolvimento de uma cultura, o satisfaz plenamente.

2.4. A temática e o ritmo propostos pelo "tradicionalismo dinâmico"

Contando com os rodapés como veículo divulgador de sua posição, pôde Chiacchio enriquecer gradativamente suas idéias em relação a temas. Escrevendo um artigo em 4/9/28,⁽⁹⁾ ele esclarece sua posição diante da temática eleita e situa a Bahia como fonte detentora de tradições mais significativas e portanto o centro irradiador dessa renovação. Assim, o trecho transcrito coloca sua posição: *"Do ponto de vista literário não é de estranhar que atuem, quando mais não seja, pela graça estética, profundamente colonial, das nossas arquiteturas religiosas, pelo sabor localista dos nossos costumes típicos, pelo cunho conservantista dos nossos hábitos sociais enfim, por todas as características inconfundíveis das nossas coisas e dos homens"*. Colocando a Bahia como centro histórico e "matriz" do povo brasileiro, chega a considerá-la o centro do nacionalismo, ponto de convergência e união da raça. Por conseguinte, sua conclusão é evidenciar que só um movimento partido da Bahia poderia abranger todo o Brasil e afastar a influência européia, tornando-se assim o caminho de solução para a renovação artística. Isso se confirma através de suas próprias palavras: *"Uma poética que quizesse a renovação da arte e do pensamento brasileiro, teria que estudar a sério a vida do norte, esse norte que mantém a fogo lento mas perpetuamente aceso o culto das tradições melhores da nossa pátria. E desse norte, nenhum estado, como a Bahia, se prestará mais a fornecer os legítimos elementos de reconstrução dinâmica de bele*

9. *Homens & Obras - A Bahia no Canto dos Poetas. A Tarde. 04/09/1928.*

za", porquanto *"viva e clara. é a fonte criadora de estímulos artísticos do nosso passado. Berço do Brasil, aqui se implantaram os padrões da nacionalidade"*. A temática proposta, tendo como base sua idéia está relacionada com a integração do homem com a terra. A vida tranquila, a paisagem das cidadezinhas, reminiscências da infância relacionadas com o local, a utilização das lendas e mitos dos negros e dos Índios, os costumes, ritos e tradições locais. Esse conjunto de idéias será lançado na revista e para o grupo. Para Chiacchio, "nativismo" e "tradiccionismo dinâmico" são sinônimos e sua maior preocupação é a preservação do conjunto de elementos que formam a tradição. Sem querer discutir aqui as diferenças marcantes entre as diversas linhas traçadas pelos periódicos da época, preferimos mostrar que o "tradiccionismo dinâmico" ainda está preso a uma idealização do mundo do fim do século XIX. Seus colaboradores lutam por uma posição equilibrada, mas desde que engrangaram a responsabilidade de continuar a tradição literária baiana, "Arco & Flexa" marca na sua época a tendência dominante local.

A procura de uma síntese ou essência do caráter nacional, a procura de fontes nacionais, enfim do nacionalismo como solução para a literatura e a conscientização de necessidade da renovação que se processa no Brasil, também participa dos ideais da revista. "Arco & Flexa" torna-se realidade em novembro e seu orientador propugna uma diretriz para se chegar a algum caminho mais sólido, ponto de vista, realmente, acertado, observando-se que a partir dessa época já começa a aparecer e tomar conta do panorama literário o romance nordestino modernista, partindo de temática ligada às tradições da terra.

No entanto, ainda temos que especificar porque Chiacchio se coloca na defesa do "tradiccionismo dinâmico".

Pela sua própria formação, ainda impregnada pelo cientificismo do fim do século, pelo desejo de ver a Bahia inte

grada à renovação literária que se processava no Brasil, mas receando que aquela perdesse o seu prestígio adquirido, ele só vê uma única saída ou possibilidade local de participação: uma orientação baseada nas tradições, que de maneira alguma renegue o passado, e sim, seja a própria evolução desse passado. Portanto, "tradicionalismo dinâmico", segundo ele, era a fórmula precisa para a manifestação da Bahia no cenário literário.

2.5. As adesões

Os artigos de adesão, publicados em "*Arco & Flexa*" nos números 1 e 2/3 foram de Ramayana de Chevalier "Quando se quer lutar", de Cavalcanti Freitas "De como me integralizei no ritmo novo", de Pedro de A. Alcantara "A Bahia quer e pode..." e do próprio Carlos Chiacchio "Escritores novos da Bahia".

Os três primeiros artigos servem como declaração dos autores ao público da razão de estarem participando dessa iniciativa. Não são artigos polêmicos e só nos utilizaremos deles na medida em que acrescentem algo aos propósitos da revista. Levaremos apenas em conta algumas afirmações que deverão ser discutidas posteriormente para evidenciar fatos relevantes para a monografia.

O primeiro artigo que devemos analisar demoradamente é o de Ramayana de Chevalier "Quando se quer lutar".⁽¹⁰⁾ Houve uma preocupação do autor em mostrar a necessidade da publicação de uma revista que evidenciasse a renovação na Bahia. A firma ser ela um imperativo porque o movimento modernista já se fazia sentir há algum tempo, e não só em países da América Latina e Estados Unidos como também em vários Estados do Brasil. Caracteriza São Paulo como o estado de grande efervescência modernista, com uma multiplicidade de "ismos". Quanto ao Rio de Janeiro e os outros estados, do Rio Grande do Sul ao A

mazonas apresentam já esta fermentação intensa de tentativa de renovação. Alude que tais mudanças atingem também as artes plásticas. Evidencia que nessas produções o veio nacionalista se apresenta como uma tônica e o encontramos mais marcadamente em autores como Guillermo de Torre, Bustamente Bollivian (sic), Angelo Falco, Walt Whitmann e nas pinturas de Tarcila. Justifica o aparecimento de "*Arco & Flexa*" e seu sentido nacionalista, asseverando ser a Bahia "*o único estado do Brasil onde o sentimento de tradição é sincero*". O autor expressa ainda que este momento é um momento de transição, considera louvável a tendência atual que canaliza as ações para uma temática nacionalista e patriótica.

Ramayana de Chevalier é o primeiro autor de "*Arco & Flexa*" a manifestar filiação ou identidade de idéias com a revista *Festa*, do Rio de Janeiro. Considera-a a "*irmãzinha de luta e de idéia*". *Festa* parece ter conseguido atingir o ideal literário a que se propunha "*Arco & Flexa*", pois, para ele a aquela representa "*a síntese do são e positivo princípio do refazimento*".

Já os artigos de Pedro A. Alcantara e de Cavalcanti de Freitas apenas efetivam suas adesões. Cavalcanti de Freitas⁽¹¹⁾ define o ritmo moderno como a própria emoção transformada em palavras e encontra nele grande afinidade e integração com a terra brasileira. Pedro A. Alcantara,⁽¹²⁾ além da adesão, redefine os propósitos do periódico. A preocupação do movimento literário modernista do momento de descobrir e recriar o Brasil, a delimitação das tradições e as características do homem brasileiro e da nacionalidade, segundo ele, necessitam utilizar um "ritmo livre", que possa fixar com mais flexibilidade a terra.

Nos três artigos, a nota marcante é a preocupação com a nacionalidade.

11. 1.1.3.2.2.

12. 2/3.1.3.2.1.

Chiacchio no artigo publicado no jornal "A Tarde" e posteriormente reeditado em "*Arco & Flexa*" sob o título "Escritores novos da Bahia"⁽¹³⁾ reinsiste nas idéias propostas no manifesto. Vale assinalar nesse artigo a posição de Chiacchio diante do grupo. Sendo ele muito mais velho que os demais componentes e servindo de guia intelectual a esses jovens, sua atitude para com eles é sempre de louvor. Importante é o autor frisar que o grupo se formara pelas afinidades "morais e mentais". Portanto, o grupo não se formou em torno de uma idéia, porém mais tarde, o grupo corporificou (concretizou) as idéias levadas por Chiacchio, idéias anteriormente já debatidas na sua secção '*Homens & Obras*'. Tais idéias deram margem a que o grupo se apoiasse em Chiacchio como um guia, devido ao fato de ser ele considerado melhor fundamento esteticamente para lançar esses jovens à publicação.

À medida que vamos lendo o artigo, notamos o orgulho de Chiacchio de apresentar o grupo como sendo formado de jovens e que se apresenta como grupo selecionado, distinto e único porque não atinge a todos os escritores baianos da época e os posiciona como a "*vanguarda moça das nossas letras*".

Redimensiona seus propósitos quanto ao periódico, mas mantém-se ainda predominantemente a tentativa de delimitação do nacionalismo como um pressuposto essencial ao grupo. Dilata, da mesma forma, o título do periódico, afirmando traduzir um título "*alegre, racial, vibrante e sobretudo expressivo como um símbolo*". Acrescenta ser a revista uma resposta aos rodapês de "A Tarde", uma réplica aos propósitos expostos naquela secção.

Quanto à renovação literária a que a revista se propõe, mostra que o grupo pretende uma modernização, comedida, discreta, equilibrada. Sobre a revista, afirma não se encontrar filiada a nenhuma outra a caracterizar-se por ser genuinamente baiana, ten

13. 2/3.1.3.2.2.

do por finalidade determinar uma temática baseada nas tradições baianas.

Analisando de per si cada componente do grupo o autor mostra-se sério, determinado e imparcial. Considera-os muito jovens e por isso ainda não totalmente definidos em relação a uma única meta, mas ressalta que sentiram a "necessidade de integrar a Bahia, no movimento literário moderno, embora nenhum deles seja escritor em definitivo, apenas brilhantes vocações". Conclui o artigo, dirigindo ao público um apelo para que ele responda mais calorosamente a este grupo e não o hostilize.

Em todos os artigos, portanto, nota-se o entrosamento dos seus autores com o momento coevo, quando procuram equiparar a Bahia com a renovação processada em todos os outros estados. A preocupação com a nacionalidade (com elementos característicos de um tipo nacional) dá a Bahia possibilidade de participar do movimento, sem que, no entanto, partisse da Bahia atitudes consideradas de ruptura ou desequilibradas. Não podendo fazê-lo ou não tendo condições para isso, os inovadores baianos sentem ser esse o instante exato para se manifestarem pois preocupados com a tradição, dela se utilizam como uma das ramificações do nacionalismo, ou melhor, como próprio sinônimo de nacionalismo.

Nem Chiacchio nem o grupo, hora alguma, propôs a ruptura com o passado. A posição inicial do primeiro apresentada nos rodapés, mostrava uma atitude hostil a qualquer experiência proveniente dos grupos paulistas. Nos vários artigos intitulados "Modernistas e Ultramodernistas",⁽¹⁴⁾ eles mostram quais os autores considerados por Chiacchio como pré-modernistas. São aqueles que conseguiram, seja pela temática, seja pelo ritmo, utilizar-se de assuntos brasileiros. Estes seriam o elo da cadeia vinda do passado até o presente, sempre em evo-

14. Mais tarde, em 1948, tais artigos são publicados em livro, sob a orientação de Carvalho Filho.

lução e sempre cristalizando mais as essenciais tradições do País. Os grupos que se preocupavam com uma técnica nova, mas oriunda da Europa, e que também buscavam motivos com base no progresso, na máquina e na cidade moderna, temas considerados, pelo patrono, estrangeiros, não pertinentes ao Brasil e a sua realidade, eram denominados de ultramodernistas. Propondo-se a uma experiência renovadora baseada em uma temática de tradições baianas, e persistindo no propósito de uma posição moderada, Chiacchio desenvolve o "tradiccionismo dinâmico". Sua teoria chega a abarcar toda a temática que conseguir criar uma interação entre o homem e o seu meio, observando que a variedade brasileira determinará uma variedade de temática e de soluções literárias que embocarão todas no mesmo ponto - o nacionalismo. Sendo assim, tanto a temática da infância, da cidadezinha do interior até a adaptação e reelaboração das lendas, costumes, mitos e ritos dos Índios e negros são considerados "tradiccionismo dinâmico".

2.5.1. Folclore e oratória

A inserção de determinados artigos em prosa, de caráter científico, identifica a preocupação da revista com o interesse da época sobre o folclore. Os artigos de J. da Silva Campos,⁽¹⁵⁾ o primeiro sobre uma anedota do nordeste e o segundo, denunciando preocupações com as variantes da mesma palavra no espaço geográfico brasileiro, pode a princípio, parecer um paralelismo de esforços com o contexto literário da época. No entanto, os assuntos são focalizados com respaldos filológicos, não atinentes à metodologia de abordagem do folclore que então se iniciava, e ao mesmo tempo que demonstram a tentativa de dar cunho científico à pesquisa linguística, propiciam a nós a análise da ambiguidade da linha intentada

15. 2/3.1.3.4.1.; 4/5.1.3.4.1.

pela revista. Se a considerarmos do ponto de vista modernista - de ruptura dos padrões e ruptura com a ciência do século XIX, a filologia e, portanto, um afastamento de explicações evolutivas da língua, os artigos não se enquadram nesta premissa, mas é aceitável a hipótese de estarem em inteiro acordo com o "tradicionalismo dinâmico", linha de continuismo de uma cultura em evolução, determinados pela contaminação das tendências eruditas baianas com a linha do manifesto. Vale ressaltar que este mesmo autor⁽¹⁶⁾ é incitado pelo patrono a fim de explicar a grafia "irregular" de "*Arco & Flewa*" utilizada no periódico. A explicação se faz dentro do padrão de pesquisa etimológica e o que poderia se tornar "a ruptura do padrão ortográfico em benefício da fonologia" e assim evidenciar um índice de rebelião, é totalmente destruído com assentimento da revista, pois o filólogo explica tal grafia pela evolução da própria palavra.

Dentro desta tendência erudita, própria da região, encontramos explicação para a inserção de três transcrições integrais de discursos, elaboração erudita e que não se propõem a romper com a tradição. Assim, o artigo de Rafael Barbosa,⁽¹⁷⁾ de C. Chiacchio⁽¹⁸⁾ e de J. Telles⁽¹⁹⁾ evidenciam temática integrada à linguagem pomposa e erudita da época, como também denunciam a interação do grupo novo com a intelectualidade baiana já notória, sem que se apresente qualquer cisão filosófica ou ideológica entre eles. Se a ideologia modernista estigmatizasse o grupo, este não poderia participar da elite intelectual a qual se propõe combater. Notamos também que o Noticiário evidencia a importância da oratória ainda existente na Bahia.

16. 4/5.1.3.5.1.

17. 4/5.1.3.5.1.

18. 4/5.1.2.1.4.

19. 4/5.1.3.5.2.

3. MATÉRIA DE CRIAÇÃO E NOTICIÁRIO

3.1. A poesia

3.2. A prosa

3.3. O noticiário

3. MATÉRIA DE CRIAÇÃO E NOTICIÁRIO

3.1. Poesia

"Arco e Flexa" se propõe desde o Manifesto a ser um periódico dedicado à parte prática, sem maiores preocupações estéticas em relação à linha a seguir que aprofundem o momento literário no Brasil ou mesmo na Bahia.

A revista se isenta dessas discussões, procurando encontrar ou abarcar o ideário proposto apenas pela feitura dos textos. Partindo dessa posição, vamos encontrar numerosa produção em verso e menor em prosa. No entanto, tal produção não se apresenta uniforme, pois os autores não seguem a mesma linha, tornando o periódico irregular. Passemos a analisar detidamente a produção em verso e em prosa.

As colaborações de "*Arco & Flexa*", em poesia, apresentam-se equilibradas em relação a tendências modernizantes e tendências do fim do século. No Manifesto, nota-se que o periódico nutre posições estéticas de tendências nacionalizantes, porém não chega a uma proposta clara e definida quanto à linguagem e a procedimentos técnico-formais. Considerando "tradicionalismo dinâmico" toda e qualquer poesia cuja temática envolva elementos básicos de nossa "formação nacional" e/ou local, o manifesto não aborda aspectos outros de renovação. Sendo assim, vamos encontrar mesmo no grupo inicial, autores que não ultrapassam às tendências do fim do século, lado a lado com aqueles que, de uma forma ou de outra, tentam, timidamente, ultrapassar e se propõem não só utilizar a temática exposta pela revista, mas também inovações na linguagem e nos processos técnico-formais. Nesse último caso, poucos são os autores encontrados em "*Arco & Flexa*" e bem menos aqueles que, inseridos no contexto nacional de renovação, permaneçam como inovadores.

Se observarmos as propostas do periódico, teremos a penas quatro autores, militantes do grupo inicial, que aparecem com poemas dentro da linha tradicionalista dinâmico: Carvalho Filho, Pinto de Aguiar, Eurico Alves e HÉlio Simões. Em matéria de coadunar processos estilísticos novos com a problemática baiana, apenas encontramos Eurico Alves. Tomando-se o grupo inicial e os colaboradores eventuais, preocupados com os processos renovadores formais, encontramos Eurico Alves, HÉlio Simões, Godofredo Filho e Raul Bopp. Os três primeiros baianos, com formação literária e influências diversas, pressentindo-se influência de autores europeus (Claudel), americanos e brasileiros (Walt Whitmann e Ronald de Carvalho).

Tanto colaboradores eventuais como os integrantes do grupo fundador utilizam-se de temática e aproveitamento lingüístico de fins do século, seja do parnasianismo ou do simbolismo. Ainda, a confiança amorosa é uma constante temática em certos autores. Também a descrição ou os galanteios à mulher fina da sociedade, seja de figura ingênua, seja a leviana traçam as composições de Ramayana de Chevalier de modo diverso das intenções de um Eugênio Gomes. A comparação com a natureza, nas composições deste, dá-lhes um toque renovador e colorido.

Notam-se perfeitamente as diferentes soluções de "nacionalismo" para a poesia quando se observam os colaboradores de "Arco & Flexa", na utilização e aproveitamento da natureza tropical e da cor local. Em Pinto de Aguiar, Carvalho Pinto, HÉlio Simões e Eurico Alves, inferimos a preocupação em retratar a atmosfera colonial e histórica que ainda persiste ou que se pode depreender em Salvador.⁽¹⁾ O colorido da natureza, os tons brilhantes e luminosos envolvendo praias, coqueiros, arquitetura e ruas de aspectos coloniais, elementos impregnados por uma atmosfera histórica ou conotativa, mostram-lhes

1. São as seguintes poesias: 1.2.1.; 1.2.3.; 1.2.5.; 1.2.6.; 1.2.18.; 2/3.2.1.

uma solução renovadora.

Pela colaboração recebida de outros estados, podemos tomar como índice de intenção e preferência do grupo, a delimitação da faixa de correspondentes para aqueles que se propõem a uma solução através da busca de "raízes nacionais". Na realidade, podendo ser apenas coincidência, as colaborações de quais autores permitem uma delimitação do campo de trabalho que se vincula ao "nacionalismo". Tais composições acompanham de perto as interrogações e a busca de um veio de raízes naci onais - tradicionais - através do aproveitamento dos costumes e tradições locais e populares Assim, insinua-se em primeiro lugar, a composição de Samuel Campello, "Pastoral",⁽²⁾ colaboração pernambucana que aproveita os versos do canto da festa po pular do mesmo nome (diferente de Pastoris) e onde o autor se fundamenta para desenvolver o poema, inserindo na representação objetiva, seus sentimentos, entremeando os estímulos externos com a confiança amorosa. Relacionando o desenvolvimento dos passos da cantiga com a evolução do que se passa em seu redor, como se descrevesse a representação, chega a fusão do folclore e confiança. A atmosfera do poema é evocativa e saudosista. Na mesma linha de procura de soluções temáticas a presenta-se o poema de Jaime Grysz, "Samba",⁽³⁾ onde o autor une à descrição de uma roda de samba o aproveitamento de vo cáb ulos africanos, e, por meio de onomatopéias e reiterações de frases, vo cáb ulos e sí labas procura assimilar e transferir o ritmo do samba para o ritmo do poema. A temática de Heitor Al ves⁽⁴⁾ é a mesma, no entanto, o aproveitamento é diverso, e a tentativa resulta em uma experiência falha, por falta de entrosamento da expressão com o tema trabalhado.

Raul Bopp,⁽⁵⁾ colaborador do Sul, comparece com uma

-
2. 2/3.2.3.
 3. 4/5.2.14
 4. 4/5.2.3.
 5. 4/5.2.4.

composição de linha nacionalista, acolhida por AF. O aproveitamento de detalhes da situação enfocada, a inclusão do diálogo solto, dão a dinamização do poema.

Efetivamente, temos vinte e dois autores que colaboraram na revista, incluindo o grupo da Bahia e os colaboradores de outros estados. Da análise realizada, podemos inferir que aí se reúnem linhas ou tendências diversas, que se agruparam por ser AF mais um veículo de divulgação de autores novos. A mesma diversidade encontrada no grupo inicial, encontramos nos autores aderentes. No entanto, vale ressaltar que, na maioria deles, há uma tendência para procurar veios nacionais.

Notamos a ausência de renovação de recursos formais e estilísticos em grande parte desses autores, de influência estrangeira dos "ismos" ou filtrada pela renovação paulista.

Se pudéssemos dispor em um quadro tais autores pela utilização de recursos técnicos formais e de temática (com enfoque local), teríamos uma visão geral de AF. ⁽⁶⁾

TENTATIVAS MODERNIZANTES	TENDÊNCIAS INDEFINIDAS	TENDÊNCIAS ECLÉTICAS DO FIM DO SÉCULO
Hélio Simões	Carvalho Filho	Pinto de Aguiar
Eurico Alves	Eugênio Gomes	Ramayana de Chevalier
Samuel Campello	Carlos Chiacchio	Damasceno Filho
Godofredo Filho		Jonathas Milhomens
Jaime Grys		José Queiroz Filho
Heitor Alves		Francisco Hermano
Raul Bopp		Cavalcanti/Freitas
		Arthur de Salles

Pinto de Aguiar ⁽⁷⁾ aparece com três colaborações, bastante diversificadas quanto à temática. No entanto, podemos delas extrair algumas semelhanças: a interiorização dos problemas, impregnação de adjetivos ora simbolistas ora parnasia

6. São foram incluídos neste quadro autores com mais de uma composição ou quando esta única se torna representativa para levantamento de coordenadas.

7. 1.2.1.; 1.2.2.; 2/3.2.2.

nos. A utilização da comparação, sempre realizada através da i magem feminina. Toma caráter diverso dos anteriores, o poema descritivo "Minha Bahia",⁽⁸⁾ ao criar uma atmosfera de sensua lidade. Estranhamente combina à sensualidade a atmosfera his tórica da velha cidade.

A mesma preocupação de integrar presente e passado histórico colonial da cidade apresenta-se na única composição de Hélio Simões,⁽⁹⁾ dentro dos propósitos do "tradicionalismo dinâmico". Em suas outras produções aparece a confiança amorosa, a exaltação do amor, de cunho intimista e místico, onde predomina o aproveitamento linguístico. (Suas produções mais representativas estão classificadas, neste estudo, de prosa poética).

Também poeta intimista mas de forma diversa, mostra-se Eugênio Gomes. O autor, em geral, toma como motivo gerador da composição, flagrantes ou detalhes mínimos da figura da mulher amada e passa ao desenvolvimento. São poemas curtos, de linguagem essencialmente simples, em que a comparação com a natureza serve de base para outro símile diverso: "*porque, quando ela ri, / o sol escorre de sua boca / como um vinho / e há tinidos de cristal / no seu riso de dentes brancos*". // É típico do autor o processo da acumulação de comparações para descrição do fato. Em "*Única*",⁽¹⁰⁾ a associação de dois campos semânticos diversos e não usuais, unidos pela comparação, cria uma nova conotação: "*A tua presença em minha vida / é como uma buíha de crianças / dentro de um templo grave*". // Preocupa nele a fotografia do fugaz, do efêmero, do instante. Linguagem comum, chegando ao coloquial, sem, no entanto, utilizar-se de ambientação local. Caracterizam suas produções as imagens coloridas e não usuais, que rompem o sistema de enfoque do fim do século

8. 1.2.2.

9. 1.2.17.; 1.2.18. Em prosa poética: 1.1.7.1.; 2/3.1.7.;

4/5.1.7.1.

10. 4/5.2.12.

lo dado à mulher e à natureza. Continuando veios anteriores, entre romântico-simbolista, apresenta a vertente intimista-amorosa já de um ângulo diferente.

Com uma visão amorosa, mas de características de fins de século XIX, encontramos Ramayana de Chevalier⁽¹¹⁾ e José Queiroz Filho.⁽¹²⁾ Embora no primeiro encontremos uma temática diversificada, sua tendência não são nos temas mas estilística é finissecular. Sua concepção de poeta é ultrapassada, ao se colocar como uma *"alma doída, alma alucinada/ que vive pelas ruas, soluçando de amor..."* Marcante na temática são os elementos simbolistas e vocábulos cientificistas principalmente utilizados na tentativa de ser objetivo e descritivo com a natureza amazônica ("Vitória Régia").⁽¹³⁾ Sua visão de amor e sobre a mulher não são novas. Vê a mulher de salão, "coquete" e leviana, à qual nenhum sentimento profundo impressiona. Em "Elegia",⁽¹⁴⁾ consegue imprimir a atmosfera desejada, e a reiteração de versos e de vocábulos dão ao poema uma estrutura circular. No entanto, os mesmos traços já analisados aparecem e de notam afinidade com conceitos do fim do século: *"Silêncio é de desespero... e desespero é dor.../ O poeta continua a escrever na alcova/ Vazia como o seu amor..."* Acrescente-se a grande concentração de adjetivos em todas as composições.

A visão de amor de José Queiroz Filho não difere muito da anterior. Sua produção está vinculada à visão de mundo do fim do século. Não ostenta um esquema formal tradicional rígido. Usa versos rimados ao lado de versos brancos.

Também com as mesmas afinidades e visão de mundo do fim de século, apresenta-se Erasmo Junior.⁽¹⁵⁾ Sua produção está eivada da figura feminina romanesca - fútil, leviana, fascinante, mas com personalidade tímida e discreta, de aspecto

11. 1.2.9.; 1.2.10.; 2/3.2.4.; 2/3.2.5.; 4/5.2.6.

12. 1.2.16.; 2/3.2.15.

13. 1.2.10.

14. 2/3.2.4.

15. 2/3.2.8.

físico delicado e semblante esfingético. A sua produção apresenta um esquema de estrutura tradicional, composto de quadras, com rimas alternadas. O autor não pode ser analisado mais detidamente por sô comparecer com essa colaboração.

Dentro do ecletismo do fim do século, preocupado com o Belo e o desejo de transpor para a forma a Beleza no seu absoluto, aparece a composição de Cavalcanti Freitas, "O meu poema imortal".⁽¹⁶⁾ Não se pode tomar todavia tal tema como o universo temático do autor uma vez que colabora apenas com essa única produção. Nessa composição, tornam-se sintomáticos os ideais do fim do século, de nuances perfeitamente definidas do parnasianismo, como a linguagem e especificamente a adjetivação.

Ainda com as mesmas características e o mesmo ideal poético, acrescentando temas propostos por AF, temos Damasceno Filho,⁽¹⁷⁾ poeta já participante de revistas do início do século, tem colaborações publicadas em periódicos do Rio de Janeiro e Bahia. Há na sua temática a constante afetividade pela natureza tropical evidenciada pela transposição para o texto do colorido e da claridade/brilho desta região. Para enfatizar a região, arrola sempre adjetivos de cor e/ou que conotam alegria, e sensações íntimas. A paisagem baiana é motivo gerador e oferece soluções brasileiras. Em três dos seus quatro poemas publicados em AF, a estrutura se mostra a mesma, construindo o poema sobre uma oposição, um contraste de dois cenários, onde a beleza tropical ou especificamente da cidade do Salvador transparece preponderantemente sobre qualquer outra: *"Vejo os quadros sem cor; vejo as gravuras/ dos livros que nos vêm de outros países,/ e sinto como deve/ ser triste a gente ver, nessas noites escuras,/ (...) Céu abençoado o nosso-azul eterno!/ Tenda de seda onde se abrigam estas/ maravilhosas/ e sempre verdes florestas/ que dão flores no Inverno*

16. 2/3.2.9

17. 1.2.12.; 1.2.13.; 1.2.14; 4/5.2.8.

e no Inverno dão fruto!"//⁽¹⁸⁾ Além da escolha afetiva do poeta pelo cenário tropical, a cumulação de elementos pictóricos contrastivos da natureza que manipula, faz com que esse quadro supere qualquer outro de região não tropical. Não é um poeta moderno na forma, nem no conteúdo, nem mesmo nas utilizações das imagens. No entanto, ele ultrapassa essa delimitação e chega mais próximo do veio simbolista. A composição publicada no último número da revista é dedicada ao autor moderno, Carvalho Filho. É a fusão de um tema histórico-nacional: "*O aventureiro audaz, entrou na floresta virgem*" / uma tentativa de realizar, em poema histórico-épico, a integração do homem branco ao solo brasileiro. Utiliza uma linguagem erudita, nesse poema de ritmo grave, produção que escapa ao ideário apresentado em todas as outras composições suas.

Colaboradores esparsos têm ainda muita afinidade com os movimentos estético-literários passados. Embora suas temáticas sejam diversas, observa-se o mesmo conceito de poesia. Francisco Hermano,⁽¹⁹⁾ é um deles, e no seu poema "No garimpo da vida" coloca uma visão literária do fim do século. Poema de cunho filosófico-didático, muito similar a de alguns parnasianos, tanto pela linguagem quanto pelo tratamento do tema, demonstra uma visão pessimista da vida, manipulando com recursos estilísticos parnasianos.

Lafayette Spinola segue também o modelo parnasiano. Sua composição⁽²⁰⁾ aparece afastada do presente e da realidade, na procura da perfeição poética. Jonathas Milhomens apresenta um tema mais relacionado com a terra,⁽²¹⁾ porém o tratamento e a linguagem pomposa não conseguem deixar de destruir seu intento de evidenciar o Rio São Francisco como o veículo colonizador do Brasil, tema que de certa forma, estaria relacionado com a procura de raízes tradicionais e históricas.

18. 1.2.14.

19. 2/3.2.14.

20. 4/5.2.16.

21. 1.2.15.

Interessados com uma temática tropical e de ambientação local, assimilando não só as raízes históricas mas culturais da Bahia, aparecem as produções de Godofredo Filho e Eurico Alves.

Godofredo Filho não faz parte do grupo fundador de AF. Apresenta afinidades com pesquisas renovadoras paulistas e seu único poema "Usina" (22) publicado em AF, reconstrói por associações e detalhes a atmosfera da usina. Da enumeração aparentemente caótica dos primeiros versos: "*Polifonia dos apitos estridentes.../ Ritmo álaçre das polidas manivelas.../ E o gira-gira volteante das polias...//*", consegue o autor criar uma imagem ao mesmo tempo evocadora-saudosista, lírica mas não usual: "*E as rosas muito brancas de fumaça/ das invisíveis válvulas abertas...//*" Desta serenidade evocadora, o quadro criado em largas pinceladas, ganha força, colorido e dinamismo quando o poema alcança o ápice: "*Amontoado espantoso de metais/ bocas de Belzebús que são fornalhas/ pragas de fogo salpicando a treva...//*". Pela composição, sente-se a impregnação de nova técnica e aproveitamento da temática nordestina dentro de uma visão já modernista, - um mundo caótico e provido de máquinas se choca contra o evocar lírico do mundo de outros tempos. Os recursos de enumeração e associação, impressionam pela sinestesia. É interessante notar que esse tema - usina - vai ser muito trabalhado por autores modernistas. Godofredo Filho talvez estivesse muito mais próximo de uma solução para a temática modernista brasileira, que se apresentará depois, em 30, com os romances rurais com base no ciclo da cana de açúcar, do que o próprio patrono da revista, na sua pretensão de limitar a Bahia a centro gerador de todos os motivos de raízes nacionais que poderiam criar temática própria brasileira. (Temática que indicasse "brasilidade").

Eurico Alves (23) é um dos poucos colaboradores que

22. 4/5.2.9.

23. 1.2.3.; 1.2.4.; 1.2.5.; 2/3.2.1.; 4/5.2.2.

apresenta produções nos três volumes de AF e que mantém certa coerência. É o autor mais representativo do periódico, tendo assimilado e integrado a temática local e nordestina ao lado de renovações estilísticas e rítmicas já elaboradas e exercitadas pelos grupos do sul do País. Notamos, nas suas produções, a preocupação racional, de exercício, com a disposição das estrofes na mancha de papel, a dinamização da folha escrita na revista. Embora não haja apenas um único motivo gerador de todas as composições, elas abordam um campo genérico e rico, mas, sintomaticamente, todas de cunho local. Versam sobre a tradição da Bahia, as várias feições das zonas baianas (descortinando regiões dentro do próprio estado que são diferentes por vegetação, hábitos e costumes), a cidade do Salvador - seus costumes, seu folclore. Somente em "A Escola" foge à temática mais característica sua, porém sem deixar de ser uma peça de renovação, cuja técnica e tropos modernos mostram interferência de leitura de Jorge Lima e Manuel Bandeira. A escolha da imagem original e lírica assemelha o poema, em questão, a alguns poemas de Bandeira relativos a temas semelhantes (evocativos, de cor local). A dinamização dos versos e a utilização de adjetivação regional e de adequação racional ao tema, levam-nos a afirmar uma influência nítida dos poemas de Jorge de Lima (amigo do autor e com quem discutiu sobre tais assuntos). No entanto, menos aparentes mas permanentes e latentes são as influências de autores como Ronald de Carvalho, Cassiano Ricardo e do norte-americano Walt Whitmann. Esses autores influenciam na adoção de sua temática ou no princípio gerador de inspiração de uma nova linguagem mais adequada às raízes nacionalizantes. Apesar dessas várias interferências, sua poesia é muito própria, conseguindo alcançar recursos estilísticos e formais individuais extraíndo-os muitas vezes da manipulação das possibilidades latentes locais.

Vale ressaltar as feições temáticas de suas composições onde a Bahia, a cidade do Salvador assume a personifi

cação de uma mulher. (24) O traço marcante das suas descrições é o poder de sedução e sensualidade emprestadas à Natureza: *"Bahia de Todos os Santos, / és u'a morena preguiçosa, / certas horas, / dormindo descuidada, / na rede azul que o mar balança"*. // A sinestesia e a associação de campos semânticos diversos aparecem paralelamente com a intenção de integrar os costumes à cultura afro-brasileira. A interação faz-se pela alusão direta aos costumes, festas folclóricas, cantigas de cançomblê e principalmente pela inclusão de um vocabulário africano que intervém na linguagem coloquial do autor, sugerindo conotações de mistério. No entanto, o autor ao integrar elementos africanos dentro da cultura "baiana", o faz de maneira que essa integração não se projete como uso exótico, falso ao seu próprio eu, mas sim transpareça como natural, comum no que tem de primitivo, e assimilado por todas as camadas sociais: *"É a sinfonia dos sinos, / em aleluias na tarde preguiçosa, / tem um quebranto de rezas e salmos e uma volúpia de batucajê,"* // Ampliando as sensações para uma raça formada de sangue africano que sente entranhado nela *"E a gente ouve contente, / com aquele pedaço de alegria africana / que a gente tem perdido no sangue / o ritornelo vermelho lá da cidade de Palha e Pau Miúdo. / E esta música sabe a um gosto de sangue de negro / e a carne de galinha de chinchin e a azeite de dendê."* // A alimentação afro-baiana apresenta-se nas colaborações do autor como elemento de sedução e mistério ao mesmo tempo que conota a sensualidade baiana entranhada na natureza e nas coisas: *"E mais me encantas / quando te encontro / lá na cozinha, / encarvoada, / lambuzada / de azeite doce e de dendê."* // Também não deixa de lançar uma pequena pontada irônica e maldosa sobre os sulistas: *E todo sulista / quer provar, / embora chorando, do teu efô apimentado, / deste caruru que sabes fazer com sururu, / e do vatapá doirado e do acarajê amassado por ti.* // E acrescenta sobre o acarajê: *É um pomo de oiro, / amarelinho, / redondinho, / delicioso, / que Ogum deixou pra gente.* // E mais adiante: *"O acarajê tem um gosto gostoso / de um lábio*

pintado de menina novinha. / Dentro desta visão brasileira e basicamente baiana inclui o autor as lendas e heróis nordestinos da cultura popular e que se não ganham a vida na cidade possuem todo o interior do estado. No poema "Minha Terra",⁽²⁵⁾ provavelmente Feira de Santana, encontramos referências às lendas do povo, ao folclore: "*Não lhe fale em zumbi, / nem no feio lobisomem, / nem no filho que matou o pai / e virou um bicho muito grande e cabeludo.*" Também faz um perfil das características do povo através de traços e detalhes exteriores que intensificam a diferença entre Salvador, considerada "cidade sedução" e Feira de Santana - "*O vigoroso moleque, conhecedor das matas e das campinas, aonde vai aboiar*".

A tendência à personificação de cidades, e lugares se faz presente em algumas composições, sendo sintomática a seguinte: "*Minha terra é menino, / que planta feijão / e fuma cachimbo / e toma torrado / e bebe cachaça*". / Neste autor, encontramos dois elementos importantes para a dinamização do poema as quais insinuam incursão pelos caminhos da renovação literária: a linguagem e a disposição gráfica das estrofes. Linguagem rica em vocábulos locais, criação de imagens a partir da realidade local, utilização de imagens do povo, contribuindo para a renovação estilística moldada em uma visão de mundo mais popular e mais próximo às raízes, mais chegado à "brasilidade". Tinha tido o autor possibilidade de revelar tropos novos com proveito lírico ou não, o importante é assinalar que sua linguagem difere dos demais companheiros fundadores de AF.

Observamos também, através das suas composições, o conhecimento do que se passava no sul do País, como também há tentativa de inclusão da Bahia dentro daquela nova maneira de expressar o novo, o moderno, o progresso, a máquina, embora faça tais alusões de passagem, não as colocando como motivos geradores de poemas, posição aliás coerente com sua temática e com a realidade local: "*E o noturno continua pela voz rouca e*

jazzbandina dos automóveis, que se espreguiçam até a Vitória e pelo silvo acaiporado das usinas/ que cantam epicânios a Luiz Tarquinio.">// Este poema, vale assinalar, é uma réplica às composições sulistas que tomaram como tema descrever as paisagens citadinas de São Paulo e Belo Horizonte. Notamos a insistência do autor em utilizar um vocabulário de origem africana paralelamente a vocábulos americanos "da moda", chegando até a inserir palavras ou corruptelas da língua iorubá, como a parte de um "ponto" de Ogum, canto de candomblé, colocado no poema⁽²⁶⁾ servindo de elo e desenvolvimento de suas partes, sem que o leitor sinta quebra ou corte de continuidade pela interação de elementos distintos, trabalhados principalmente pela gama expressiva que tais elementos carregam.

Voltados para uma temática relacionada com a terra, na busca de "raízes nacionais" juntamente com a tentativa de expressar pelo verso o ritmo e o dinamismo do flagrante pitoresco e de costumes, encontramos os poemas dos colaboradores do nordeste e do sul do País: Samuel Campello, Raul Bopp, Jaime Grys e Heitor Alves.

O aproveitamento da dança folclórica, característica de Pernambuco, através da linguagem e da forma estrófica, aparece representada na composição de Samuel Campello. Dentro desse mesmo interesse, "*Samba*"⁽²⁷⁾ de Jaime Grys vai procurar fixar o flagrante momentâneo de uma roda de samba. Recursos estilísticos desenvolvidos pelo modernismo aparecem nesta composição, onde o ritmo do samba é transposto para o verso, através da reiteração das palavras, inclusão de vocábulos africanos, usos de exclamações e a alternância homofônica de sons em *a* e *ô*. Os dois autores do sul, Raul Bopp e Heitor Alves também mostram a mesma tentativa de perenizar o instante, o movimento de uma cena de características folclóricas ou tradicionais de sua região. "*Fandango*"⁽²⁸⁾ de Heitor Alves cria pe-

26. 4/5.2.2.
27. 4/5.2.14.
28. 4/5.2.3.

la riqueza de fixação de detalhes, a atmosfera e ambiente de uma festa do povo. Aparece o aproveitamento linguístico da música brasileira. Já, Raul Bopp transpõe o momento, o quadro de costumes tradicionais: a transformação da mandioca em massa.

Vale observar que, nas produções de Heitor Alves e Jaime Grys, a posição do autor permanece de fora, sem que ele se integre no quadro descrito. Ressalta a falta de entrosamento entre os costumes descritos e o interesse poético. É através do enfoque do momento selecionado, é pela linguagem escolhida, é o autor de fora contando algo, característico de uma sociedade típica e são esses elementos que nos fazem inferir uma situação de superioridade do autor, a não interação do motivo poético e sua sensibilidade.

A participação de Carlos Chiacchio vale para evidenciar que o autor, embora achasse ser a solução para o momento literário a tendência para a procura de raízes locais, regionais, nacionais, não a realiza ele próprio. Chiacchio demonstra possuir conhecimento e utiliza-se de recursos estilísticos do modernismo porém sua temática foge do nacional, pairando nas influências européias, tão combatidas em seus artigos no Manifesto. "Jazz-grótesco" e "Evoê"⁽²⁹⁾ tentam traçar na escritura, as evoluções da música de jazz e os motivos carnavalescos. A enumeração caótica e a associação de idéias e sensações não usuais são características das suas composições. Também encontramos alusão a vertigem do tempo, a velocidade. No entanto, suas colaborações mais parecem exercícios de ritmo e de vocabulário do que uma expressão poética pessoal e subjetiva. Devemos levar em conta que Carlos Chiacchio vinha participando dos acontecimentos literários na Bahia, desde o início do século XX, colaborando em revistas especificamente de tendências simbolistas. Nas composições apresentadas em AF não aparecem traços delineados de qualquer movimento estético-li-

29. 1.2.11.; 2/3.2.6.

terário definido, excetuando-se certas incorporações.

Já a participação de Arthur de Salles é marcadamente parnasianista. Autor de formação intelectual contemporânea a Chiacchio, consegue no parnasianismo uma expressão e manejo poético invejáveis.⁽³⁰⁾ Os poemas aqui publicados revelam um conhecimento da técnica do fim do século. Apenas uma das colaborações identifica-se com a vida cotidiana e o progresso. A linguagem, os recursos estilísticos são utilizados com rara simplicidade pelo Autor de "Espumas",⁽³¹⁾ poema de extrema musicalidade, cujas imagens constituem o ponto significativo do poema.

Duas colaborações realizadas por mulheres aparecem em AF: Hildeth Favilla⁽³²⁾ e Rafaelina Chiacchio (filha de C. Chiacchio).⁽³³⁾ São composições ligadas às tendências modernistas, embora ainda indecisas.

"Ritmo novo" é mais um exercício onde a autora expressa sua alegria pelo aparecimento de um novo ideal, novas tendências, novo ritmo. Já a composição de Rafaelina Chiacchio consegue ultrapassar a fase de exercício e empolgamento. Partindo de detalhes, consegue coadunar o giro do pandeiro com o poema de forma circular. A linguagem e a técnica são modernas e estão em função do tema selecionado.

Carvalho Filho⁽³⁴⁾ aparece como autor que não se integra nas tendências locais, nem nos propósitos iniciais do grupo. Poeta intimista, visão larga e aberta para os problemas do mundo interior, voltado para um subjetivismo metafísico, tudo isso o torna um poeta destoante e diverso do grupo. A procura da origem do homem, a tentativa de investigação do interior do homem são constantes da sua produção: "Ouve/ pus nes-

30. As colaborações são as seguintes: *Choupana* (2/3.2.17.); *Coqueiros* (4/5.2.15.) e *Espumas*

31. 2/3.2-16.

32. 2/3.2.7.

33. 4/5.2.7.

34. São as seguintes composições: *Tarrafa* (1.2.6.); *Lena* (1.2.7); *Triptico* (1.2.8.) e *Rapsódia Negra* (4/5.2.5.).

ta corola humana de ânsia das minhas mãos/ o amargo licor letal deste segredo/ cor do tédio da eternidade dos deuses!.../ cor da febre de eternidade dos homens!.../ cor do imuminado a bismo interior do silêncio do sonho!..."//Será incorporado como autor modernista, mais tarde, desde que tal movimento apresenta um temário bastante aberto. Voltando ao quadro onde tentamos diferenciar autores pelos processos técnico-estilísticos e temática, dispondo-os em dois grandes grupos: tentativas modernizantes e tendências do fim do século, observamos que a maioria dos colaboradores permanentes de "Arco & Flexa" estão presos ao academicismo e mesmo às incursões individuais no campo da experimentação representam referências isoladas e por demais tímidas. Também consideramos inovação a eleição da temática de cunho local e encontraremos mais nomes representativos, principalmente porque não se fez realmente uma mudança brusca e sim, a tentativa de coadunar o antigo com o novo, este sem grandes vãos inovadores.

As produções aqui analisadas se aproximam pela grande incidência sobre a temática local. Concluimos que os autores estavam mais interessados em tentar fixar ou configurar temas, motivos da terra, mais especificamente da Bahia, relegando a segundo plano o "modo de fazer", enfim o veículo (expressão) a utilizar. (35)

3.2. A Prosa

Nos cinco números de "Arco & Flexa" encontramos poucas composições em prosa. Elas se apresentam em uma estrutura ainda indefinida, com forte influência da prosa do fim do século. Também a temática, na sua grande maioria, repete temas cristalizados da literatura "oficial da época".

35. Vide os anexos n.ºs 6.1. e 6.2.

Com dificuldade podemos fazer uma classificação precária das composições ou narrativas. Apresentamos como crônica uma estrutura indefinida, que envolve temática variada, abrangendo motivos diversos, ora a evidenciar o passageiro e efêmero, ora a analisar caracteres ou tipos. Na realidade, elas se identificam por imprimir, no texto, um cunho filosófico ou didático-moral das vaidades e chagas da sociedade ou do indivíduo, pensamentos e reflexões pessoais. Dentro dessa classificação, aparece o maior número de composições. A crônica, no periódico, mostra pouca exploração do episódio cotidiano, e quando aparece, serve apenas de indicador para reflexões íntimas acerca da vida.

É precisamente através desse material, da crônica, que certos elementos ou concepções inscritas nesses relatos se identificam com a mentalidade dominante do século XIX, notadamente a cristalização de certos "conceitos" românticos e dos movimentos do fim do século.

O exemplo mais típico e concreto encontrado em cinco crônicas é sobre o poeta, sua vida, "seu destino". Também, vislumbra-se em alguns relatos, a "mentalidade burguesa", do mesmo momento, amparada por toda uma literatura parnasiana, onde se pode observar o olhar "de cima para baixo" do autor sobre a vida social que o rodeia. A visão sobre a mulher, sobre o mendigo e o pobre, também está contida na mesma concepção.

Apenas um autor⁽³⁶⁾ foge de tais denominadores comuns, incorporando elementos estético-literários simbolistas, com maior cuidado em extrair do jogo de palavras e tropos grande musicalidade. De temática amorosa, embora a maioria relate sofrimentos ocorridos pelo narrador em sua vida, já apresenta modificações na prosa, procurando desentranhar do rotineiro e mesmo na estrutura de prosa-poética maior configuração para a criação.

36. Hêlio Simões.

Quanto ao conto e fragmentos de romance, eles não são indicadores de qualquer mudança de rumo para as inovações ou assimilação de modelos de influxos internos que posteriormente seriam efetivados.

Tais colaborações demonstram ainda o impasse da prosa. Mas servem para refletir, de alguma forma, a permanência de processos expressivos já cristalizados.

A linguagem das colaborações, em prosa, em geral não revela inovações, compõem-se de tropos cristalizados pelo uso e de vocábulos ainda aceitos pelos modelos do parnasianismo/realismo. Não há tentativas de assimilação ou associação da linguagem coloquial (oral) à linguagem escrita.

Não há em nenhuma composição, em prosa, as inovações que já começavam a se processar. O tom, a aproximação autor/narrador do leitor, a linguagem propensa a acatar certos vocábulos locais, a inclusão e reiteração de modismos locais, a ausência do fluir do relato descompromissado, denunciam o afastamento das novas técnicas e processos de narração, iniciadas no modernismo.

Pinto de Aguiar aparece nos dois primeiros números com duas narrativas, intituladas "Estúdio", ⁽³⁷⁾ de difícil classificação, onde há a tentativa de exploração técnica do espaço dentro da estrutura. O narrador autor descreve o ambiente e objetos de uma biblioteca, incorporando sentimentos e linguagem às coisas que vêem seu dono modificar seu comportamento habitual. Texto ainda preso à utilização de personificação de sentimentos, sensações, transfigurando-os em seres vivos. Daí a utilização de maiúsculas em vocábulos como ilusão, alegria, tédio, ressurreição. O ambiente descrito revela o gosto pelos efeitos parnasianos, sobretudo na descrição minuciosa, nas imagens e metonímias. Os elementos selecionados pelo autor para criar a atmosfera do ambiente revelam preferência pelo tradi-

37. 1.1.6.1.; 2/3.1.6.1.

cional e pelo requinte. As descrições guardam resquícios de tendências de fins do século: ⁽³⁸⁾ "Os velhos cristais da Boêmia"; "O marco vetusto"; "O sombrio jacarandá dos móveis d'arte".

A figura do poeta, configuração do século passado - "o triste, o sarcástico, o filósofo, o meditativo" encontra-se no personagem principal, Carlos, que sofre repentinamente uma transmutação amorosa. Essa é revelada pelos objetos que o cercam na sala e sucessivamente revelam, através do diálogo solto, a modificação externa de Carlos. O narrador assume a posição de mero registrador do desenrolar da cena.

A segunda crônica, sob o mesmo título, constrói-se sob tema diverso. Há ligeiro esboço de inovação, ao procurar desdobrar o tema através da estrutura da prosa poética, sem contudo ser efetivada. O autor-narrador deixa-se impressionar pelo ambiente, descrevendo plasticamente a natureza, através da focalização de elementos poéticos - mar, noite, luar. A paisagem descrita consegue criar um ambiente de placidez e relaxamento. Há a preocupação ainda de imprimir a cor local, utilizando-se de elementos tropicais "uma lua brasileira", "esmorza um violão" coadunando-se com vocábulos indígenas "praia branca(...) como a barba alvacenta do velho pagé". Nesta crônica, o autor já demonstra maior preocupação com a linguagem, que se aproxima, levemente, da linguagem coloquial, embora rica em metáforas, imagens e aliteraões, denuncia as tendências conservadoras. Influências simbolistas repassam a atmosfera da crônica e a reiteração em certos tropos: "*pedacinhos de prata cintilam num céu azul, que se dilui em névoa*", "*na água muito azul, e muito branca, também uns lumesitos são estrelinhas vermelhas tremeluzindo*". O jogo de cores torna-se intenso a fim de criar uma atmosfera de luminosidade.

38. Classificamos "Estúdio" I e II como crônicas, precisamente pela temática e atmosfera semelhante às crônicas do fim de século, de Coelho Neto.

"De como eu vi a vida",⁽³⁹⁾ do mesmo autor, aparece subdividida em subtítulos que geram os motivos diretores para reflexões pessoais de tom sentencioso. Em forma de "máximas", expõe sua visão sobre a miséria, o vício, o crime, a doença, o mendigo e a arte. É bastante sintomática a vizinhança desses motivos dentro da mentalidade da época, traduzindo a formação literária do autor. Os motivos aparentemente dispersos ou isolados, fracionam a estrutura, e sua sucessão se prende, precariamente, ao evolir da fumaça do cigarro do narrador. Sem se aprofundar em nenhum dos motivos, sem apreender a essência dos fatos, transparece claramente a concepção de vida e a mentalidade literária "oficial" do século XIX. A linguagem erudita volta como constante do autor, como também a preocupação em detalhar objetos, lugares onde aparece o requinte e o bom gosto da época.

"Cercas de Pedras" de Cavalcante de Freitas⁽⁴⁰⁾ tenta evocar, ao esboçar superficialmente o homem nordestino e sua terra, como ser predestinado para o tipo de vida a que a própria terra conduz. No entanto, o drama existencial e a destruição paralela das cercas, numa comparação de dois tipos de vida em defasagem, não chega às raízes do problema e a crônica se torna uma exaltação desprezenciosa da pobreza do solo e a resignação forte, como as cercas, do sertanejo. A composição de pretensões poéticas, traz em sua estrutura alguma complexidade. Utilizando-se da disposição gráfica e da mancha no papel, o autor constrói uma estrutura maior imbricada em outra menor. A primeira é de tom saudosista, essencialmente evocativa. Dentro desta, de cunho subjetivo concentra-se o cerne do tema. Sucessivamente, a descrição oferece a interrelação do homem com a terra, o sertão agreste nordestino e o sertanejo. Apesar desta preocupação formal, um vôo inovador, não encontramos a mesma disposição em relação à linguagem ou a processos expressivos. Ela apresenta afinidades com os momentos fi-

39. 4/5.1.6.1.

40. 1.1.6.2.

nais do século, envolvido por linguagem bombástica e mesmo preciosa, como: "Lágrimas de granito" ao referir-se às cercas de pedra; "fazem confidências às serras que os viram adolescentes como aquele maravilhoso fauno do escritor lusitano". A preocupação com a linguagem depurada não consegue fazer fluir as sensações, as recordações estimuladas pelo próprio tema.

Jonathas Milhomens,⁽⁴¹⁾ colaborador que não faz parte do grupo lançado por Chiacchio, na sua única contribuição em prosa, apresenta a visão 'cristalizada' do poeta que é "sempre, na treva, na paz, na morte, na miséria", o incompreendido. O próprio título "Simulação" implica numa sátira ao leitor insistindo na sua boa intenção e ingenuidade ao dar crédito a todas as confidências de escritores. Na parte final, em tom didático afirma: "Amigo, duvida da farofia dos literatos sem propedêutica e sem tirocínio, escarafunha bem e não te escandalize demais a decepção". Não só a temática e a parte formal apresentam-no como representante de modelos finisseculares, mas e principalmente a linguagem preciosa, sentenciosa, rica de clichês, percorrendo caminhos semelhantes às crônicas e contos de desfecho-surpresa que se amoldavam ao parnasianismo.

José Queiroz Junior aparece com duas colaborações — "Capítulo de Novela"⁽⁴²⁾ e "Ritual de um Boêmio"⁽⁴³⁾. Está circunscrito à mesma mentalidade de escritor como "censor" da sociedade, apresentando afinidade com autores do século XIX. Na primeira composição, propõe-se a transcrever uma cena simples, de argumento linear, que é a luta interna do personagem entre o amor puro, mas impossível, pela noiva de seu amigo e o amor carnal pela amante. Inserido na trama, o narrador apresenta o foco de narração 'por trás', atitude impassível, pretendendo analisar psicologicamente a separação de corpo e alma (se

41. 1.1.6.2.

42. 1.1.5.2.1.

43. 4/5.1.6.4.

guindo a visão de mundo da sociedade vigente). As duas mulheres descritas, através do pensamento do personagem se diversificam pelos próprios elementos selecionados para descrevê-las; a noiva do amigo tem "os olhos (...) com cintilações esplendidas de estrelas". Já Yvonne, a amante, sugere "mulher lúbrica, enroscava-se junto a ele, num delírio"; "no quarto de Yvonne boiava no ar um perfume esquisito". E mais adiante: "os olhos pareciam atraí-lo irresistivelmente tal se neles tripudiassem imãs poderosos". O estilo, a concepção de vida, a bipartição em corpo e alma (amor x desejo) da mulher apresentam-se coerentes como fórmula já consolidada no romantismo. Como se pode observar, a temática amorosa não se apresenta acentuada no modernismo. "Ritual de um boêmio" reafirma certos pontos relacionados no primeiro texto. Nesta abundam os clichês, onde podemos detectar o descompasso dos conceitos utilizados, na maioria das colaborações em prosa, de cunho pré-estabelecidos e gastos no século XIX. Não podemos deixar de anotar alguns desses, encontrados em um único texto: poeta e boêmio tornam-se sinônimos. Seu tipo de vida é afundar-se "nas noites como aves notívagas". Fora da realidade que o cerca, a atitude do poeta é de descompromisso com a vida e sua obra é um canto "*como os pássaros nos galhos verdes (...) a olhar para fora da vida porque não quero ver a vida*". O destino do poeta "é sonhar. Não sei mesmo onde vivo". Tal crônica assume importância pelo número elevado de comentários em torno do poeta, de cunho conservadorista.

Limitando-se a repetir os mesmos processos e visão de época, Roberto Correia em "A Vergonha"⁽⁴⁴⁾ autor já consagrado, participa com uma colaboração. Diverso das crônicas anteriores, conduz a narrativa através do diálogo, longo e com profusão de vocábulos eleitos do parnasianismo: adonizar, carido, sorte avessa, pulcra, tēpidas. O tom é pretensamente profundo sobre as virtudes e defeitos do ser humano. Sobressai, na

44. 2/3.1.6.2.

narrativa, o tom didático e sentencioso, impulsionado por um diálogo, sem interferência direta do narrador, no qual a utilização da segunda pessoa entre os dois interlocutores impõe uma posição forçada, sem vida. Retorna a mesma temática já analisada e compreende o amor dentro da concepção romântica: "Esse amor que se inicia sonhando, sonhando, razão suprema da eternidade do romantismo do coração do homem, ainda me não deu a honra da visita".⁽⁴⁵⁾

Diferindo das manifestações até agora expostas, encontramos "Bahia" de Herman Lima.⁽⁴⁶⁾ A crônica propõe-se a captar a atmosfera telúrica e mística da cidade do Salvador. O narrador/autor descreve lenta e minuciosamente a paisagem e a topografia da cidade. Fixa-se na arquitetura das igrejas que o levam a evocar a época áurea da Bahia, cujas raízes históricas profundas atravessam o tempo, deixando marcas profundas no momento atual. De tom saudosista, evoca o passado, em uma linguagem mais próxima da coloquial, sem contudo deixar de explorar tropos ricos em exuberância e grandiosidade.

"Pedras Falsas" de Eugênio Gomes,⁽⁴⁷⁾ aproxima-se pelo tom e linguagem, da crônica de Herman Lima.

Agripino de Alcântara colabora com "Sentido de Beleza"⁽⁴⁸⁾ pequena crônica, onde o autor pretende vislumbrar o êxtase da beleza. Utiliza-se dos elementos mar, selva, luz e procura inserir tropos com características folclóricas. Crônica de tendência simbolista, personaliza a natureza com a qual mantém diálogo.

Aproximando-se mais das pesquisas e processos do simbolismo, e com forte influência francesa, apresentam-se as composições de Hêlio Simões. Elas guardam entre si determinada coerência formal e temática. O autor procura expressar-se a-

45. "A vergonha" pelo tratamento do tema e pela linguagem aproxima-se das crônicas de Coelho Neto.

46. 2/3.1.6.3.

47. 4/5.1.6.3.

48. 4/5.1.6.2.

través do poema em prosa (prosa poética), modalidade que assume em todas as colaborações de "Arco & Flexa". Formalmente, é um misto de verso bíblico e ao mesmo tempo, verso que se desenvolve com o fluxo do pensamento. Aparece, na parte da prosa do periódico, como uma renovação diante do número de crônicas que permanecem circunscritas e influências parnasianas. "A resposta das ondas",⁽⁴⁹⁾ confiança amorosa, consiste na rememoração diante do mar, seu confidente, da partida da mulher amada. O autor tira proveito do ritmo, da aliteração e basicamente da reiteração. A reiteração do mesmo conjunto de vocábulos, ou dos mesmos vocábulos utilizados isoladamente, no desenvolver do texto, com diversas nuances semânticas. Constrói o texto com os vocábulos sorrir, convulsivo, nervoso e seus derivados. A linguagem tende para coloquial, mas há preocupação na seleção de vocábulos e de, através do jogo de palavras, criar uma atmosfera poética.

Já em "Cântico dos Cânticos"⁽⁵⁰⁾ toma como motivo os versículos dos Salmos, que servem de epígrafe. Desenvolve a exaltação da mulher amada e recorre à natureza brasileira, retirando imagens de certa beleza, ao incorporar elementos já trabalhados por autores dos séculos XVI e XVII. Referindo-se à mulher amada, compara: *Nem é mais vermelha do que os seus lábios a polpa do araçá maduro, nem mais doce do que os seus beijos será o mel que a urucu fabrica*. Há também alusão a "pássaros canoros do Brasil inteiro", "os sabiãs e as patativas", "os azulões", "melodias do Irapurú encantado" sem no entanto, tal composição deixar de refletir a mesma delicadeza e suavidade, que traduzem aceitação não só do simbolismo: "A minha amada é como as florinhas do oiteiro e os cordeirinhos do prado, tem perfume o macio dos seus cabelos e seus olhos me aquecem mais do que a lã".

49. 1.1.7.1.

50. 4/5.1.7.1.

"Yaraci"⁽⁵¹⁾ aprofunda a inspiração localista. Já a temática se apoia em certos mitos indígenas. A combinação de elementos da natureza, animais e seres humanos, em sucessivas comparações evidenciam a impossibilidade de vislumbrar a mulher amada transformada finalmente na lua. Texto entremeado de índices místicos, construída sobre uma atmosfera translúcida, enriquecida pela profusão de adjetivos expressivos e de grande cromatismo. O autor, nas três composições, imprime tons melancólicos, onde a preferência pela temática da saudade e o tom evocativo se harmonizam com a estrutura eleita. Ingenuos nos temas, sem chegar ao sentimentalismo piegas, transpareça grande preocupação com a sonoridade e construção dos tropos, observando racional seleção e eleição de vocábulos. A atmosfera é colocada em primeiro plano.

O conto - apenas ocorre a colaboração de Pinheiro de Lemos que possamos classificar como conto. A estrutura regular, com diálogo, é calcada em modelos convencionais, sobre a temática da prostituição.⁽⁵²⁾

No gênero do romance, aparecem dois capítulos, em números sucessivos, do romance intitulado "A Cananga do Dique" de Castellar Sampaio. O primeiro capítulo, com o subtítulo de "A Partida"⁽⁵³⁾ focaliza, através do narrador e por trás do personagem o relato a fim de que este se desenvolva em forma de reminiscência. O texto procura projetar o interior do personagem, sem que haja participação do narrador. Atmosfera de melancolia e saudade, que se desdobra em recordações de fatos relacionados com a vida do personagem na sua cidade natal. A linguagem é convencional, com clichês - "*O vapor trilou o apito - fundo e prolongado como um gemido*"; "*mal se pudera despegar dos braços da mãe estremecida*".

51. 2/3.1.7.1.

52. 4/5-1.5.2.1.

53. 2/3.1.5.1.1.

Permanece a mesma atmosfera no segundo capítulo intitulado "A Bordo".⁽⁵⁴⁾ O personagem continua na sua lembrança, sem se preocupar com a inquietude de bordo.

Nos dois capítulos não há ação, nem descrição, apenas o narrador relata as lembranças do personagem, delineando assim a configuração psicológica deste.

Não resta dúvida de que a maior parte da produção em prosa de "*Arco & Flecha*" demonstra apego ao tradicional, a processos e técnicas convencionais, moldados na mentalidade e conceitos já cristalizados pelos movimentos literários que antecederam ao modernismo.

3.3. Noticiário: comentário, notas e transcrições de comentários

Sob o título "Noticiário", secção fixa, aparecem notas, notícias, noticiário cultural da cidade, transcrições de comentários e/ou resenhas de jornais.

Na secção fixa, apresentam-se, nos dois primeiros números, artigos variados na mesma página, sem haver discriminação entre resenhas-críticas, notas ou notícias. As transcrições estão inseridas entre as colaborações da própria Redação. Já no último número conjugado, 4/5, a disposição dos artigos toma feição diversa, havendo ordenação e subdivisão em secções. Inicia-se com a transcrição de artigos de jornais, seguem-se notas e noticiário da Redação.

As notas englobam registro de livros publicados ou a publicar. É volumosa em relação à resenha crítica ou ao comentário crítico mais profundo ou detalhado. Os artigos dessa parte, em geral, não são assinados, embora a maioria seja da autoria de Carlos Chiacchio. Alguns autores entrevistados con

54. 4/5.1.5.1.1.

firmaram colaborações esparsas nessa secção, mas evidenciam serem elas em menor parte, afirmando a inteira responsabilidade de Chiacchio pelo "Noticiário" - sobretudo a parte de notas.

Se tomarmos apenas por base o noticiário de "*Arco & Flecha*", realmente não teremos dimensão dos conhecimentos do grupo ante as obras modernistas divulgadas na época, nem podemos aquilatar a seleção criteriosa, exercida pelo patrono, na parte de registro com pequeno comentário sobre publicação de livros. Tomando Carlos Chiacchio como centro gerador e aglutinador do grupo, levando em conta sua atuação de crítico literário, através dos rodapés do jornal "*A Tarde*", na secção semanal "Homens & Obras", evidencia-se o conhecimento e entrosamento do autor com vários lançamentos modernistas coevos. Sua posição de ataque ou defesa, no momento em que tais produções correspondiam aos seus propósitos ou não, pode-se verificar através da correspondência mantida por ele⁽⁵⁵⁾ e pelo grupo "tradiccionista dinâmico", com outros estados e países hispano-americanos. Enclausurando-nos nos limites da revista, perdemos a perspectiva do próprio grupo, e fica-nos a impressão de que o periódico não tivesse provocado interesse fora da Bahia, e que sua efêmera passagem não tivesse dado oportunidade para correspondência com outros grupos. Situação falsa, se levarmos em conta o vínculo de Chiacchio com críticos de outros

55. Na subsecção de "Homens & Obras" acusa o recebimento das seguintes revistas e livros modernistas "*Festa*" Nos. 7 e 8 (5-6-28); Menotti del Picchia, *Por amor ao Brasil* (3-7-28); Andra de Murici, *A festa inquieta* (3-7-28); *Sentimento de Germana*, Pedro Juan Vignale (3-7-28); "*Revista Antropofágica*", nº 3 (24-7-28); Tasso da Silveira, *Alegria Criadora* (4-9-28); Rosário Fusco, *Poemas Cronológicos* (4-9-28); "*Revista Antropofágica* - agosto 28 (4-9-28); "*Festa*" - agosto (4-9-28); "*Verde*" - (4-9-28), Menotti del Picchia, *Republica dos Estados Unidos do Brasil (poemas)* (16-10-28); "*La Gazeta del sur*" - Mensário de Arte, Argentina (20-11-28); "*Samba*" (20-11-28); Rosário Fusco, *Fruta de Conde* (19-2-29); "*Ariel, 73*" - Revista Moderna (19-2-29); "*Gaceta del sur*" - Mensário de Letras (Rosário de Santa Fé) (19-2-29); "*Samba*" nº 3 (26-2-29); Jorge de Lima, *Poemas* (3-7-28); "*Exposicion de la actual poesia Argentina de Pedro Juan Vignale y Cesar Tiempo*" (3-7-28).

estados e o conhecimento volumoso de obras modernistas lidas e analisadas por ele. (56) Provavelmente, por esse mesmo motivo, "Arco & Flexa" ressen-te-se de um noticiário mais amplo e de resenhas críticas literárias sobre obras. Faltando colaboradores especializados ou que dominassem uma técnica própria da crítica, aparecem apenas pequenas notícias e grande parte delas vem acompanhada de elogios à base de adjetivação retórica, sem nenhum empenho de trabalho mais detido sobre a matéria do livro noticiado.

Nota-se tanto no manifesto quanto no noticiário a posição do grupo do "senso da medida". Melhor chamarmos de posição de cautela em não ferir, não romper ou chocar o mundo literário urbano. Nos dois primeiros números, aparece chamando atenção do leitor pela posição de destaque na página sob os títulos de "Afirmações" - "Endereços" - "Propósitos" (57) a intenção cautelosa de que a revista aceita a colaboração "dos novos e velhos" embora faça a ressalva de procurar o "melhor". No número conjunto 4/5, aparecem tais dados iniciando a parte diretamente ligada à responsabilidade da Redação. (58) Essa cautela em não desejar ferir, provavelmente pela responsabilidade que tem a Bahia diante dos "méritos já recebidos em épocas passadas", restringe não só as colaborações da matéria, mas e principalmente a parte de análise e crítica de obras publicadas no meio urbano e no Brasil. Daí inferirmos que há uma seleção na escolha das notícias a publicar e aquelas selecionadas se aproximam das intenções e propósitos da Revista, pois o estudo paralelo dos rodapés de "A Tarde", du

56. À guisa de ilustração para a monografia, relacionaremos alguns artigos de obras comentadas pelo autor, do momento anterior à publicação da revista: Modernistas e ultra modernistas, "Gabriel Alomar, o criador do verdadeiro futurismo" (14-2-28); Modernistas e ultra-modernistas, "Graça Aranha" (28-2-28); "Homens & Obras", "Mário de Andrade" (27-3-28); "Homens & Obras", "A escrava que não é Isaura" (10-4-28); "Homens & Obras", "Clã do Jaboti" (17-4-28); "Homens & Obras", "A Baga-ceira" de José Américo de Almeida (8-5-28); "Homens & Obras", "Saul de Navarro e o espírito Ibero-Americano" (17-7-28).

57. 1.1.4.11.; 2/3.1.4.1.

58. 4/5.1.4.1.1.

rante os anos de 28-29 nos mostra Chiacchio assumindo posições críticas, e às vezes, severas, ora partidárias e quando possível satíricas em relação às publicações paulistas, notadamente de Mário de Andrade, considerado o deflagrador das pesquisas formais de influências européias no Brasil. (59)

Apesar da revista assumir a posição conciliatória, tomamos conhecimento através dos autores entrevistados, integrantes do núcleo inicial, que "*Arco & Flexa*" não conseguiu coadunar seus propósitos de reunir "velhos e moços", tendo sido grande a reação contra a revista e o grupo. Dentro do próprio periódico, apenas na notícia intitulada "Flexações" (60) provavelmente uma seção de ataque que não subsistiu, apresenta uma indicação segura de reação da imprensa, quando da visita do grupo ao Instituto Histórico e Geográfico, numa sessão realizada em homenagem a Humberto de Campos. Também, infere-se o desprestígio ou indiferença da "inteligência" baiana pela insistência da Redação em transcrever artigos (integralmente ou trechos) que acatem e elogiem o grupo. Indicativo também de certo descontentamento local é a procura, pelo grupo, de receber avais de nomes e instituições já respeitadas pelo público como o "Imprimatur", de Humberto de Campos, as colaborações de Arthur de Salles, Roberto Correia, e o aplauso e elogio da Academia Bahiana de Letras. (61)

A parte de notícias nos dois primeiros números avoluma-se em registros de livros publicados na Bahia. No último número 4/5, há referência e pequena resenha sobre livros e notas de colaboradores de outros estados. (62) A revista também

59. Carlos Chiacchio - "Modernistas e ultra modernistas" *A Tarde*, 31-1-28; 7-2-28; 14-2-28; 28-2-28. Carlos Chiacchio - "Homens & Obras", "Mário de Andrade" *A Tarde*, 27-3-28. Carlos Chiacchio - "Homens & Obras", "A escrava que não é Isaura" *A Tarde*, 14-4-28. Carlos Chiacchio - "Homens & Obras", "Clã do Jabotí" *A Tarde*, 17-4-28.

60. 1.1.4.2.2.

61. 1.1.4.1.7.; 1.1.4.1.8.; 1.1.4.1.3.

62. 4/5.1.4.2.2.; 4/5.1.4.2.3.

se volta para noticiar livros e manifestações literárias locais. Desde que ela não deveria apresentar ou sugerir cisão interna do grupo, provavelmente não se dedica a analisar mais detidamente a obra de autores promovidos pelo próprio grupo. As resenhas existentes nessa secção são colaborações transcritas de jornais e revistas do Rio, São Paulo e Recife, e se referem explicitamente a obras publicadas na Bahia, no momento, por Eugênio Gomes, Carvalho Filho e a "*Arco & Fleza*". Algumas transcrições vão mais além do que notícias. Elas ampliam a visão de renovação em processamento no Brasil, inserindo o ideário da revista baiana no plano literário brasileiro.

As notícias sobre registro de livros e as próprias transcrições dos jornais reafirmam, em grande parte, as atitudes iniciais do manifesto, ora retomadas e desenvolvidas, ora visando a defesa do periódico ante ataques ou acusações de críticos locais. Lendo atentamente os pronunciamentos de jornais, em artigos assinados ou não, defrontamo-nos com a apreciação e elogio público sobre a iniciativa da Bahia. Vale ressaltar que no último número conjunto, apresenta-se o artigo de Nestor Victor. É a análise mais detalhada das intenções da revista e mostra desfoques nos propósitos principais do periódico.

O volume de registro de livros publicados nessa época na província é pequeno, indica pouca atividade literária no âmbito de renovação estética (nos anos 1928-29). São oito notas sobre publicação, sendo seis referentes a edições baianas e que constam do número um. No número conjunto 2/3, apresenta-se somente um registro. No último número 4/5 acusa a correspondência recebida de "*Verde*", revista de Cataguases, em número especial, dedicado a Ascânio Lopes.⁽⁶³⁾ Como já nos referimos anteriormente, a falta de registros literários se pode inferir de vários fatores, mas basicamente pelo desvio da correspondência recebida, por influência da revista, para os ro-

dapês semanais de "A Tarde". Encontramos lado a lado a essas notas e notícias, o registro de publicações de poetas já conhecidas pelo público, autores consagrados pela "intelectualidade baiana", tais como o lançamento de Roberto Correia.⁽⁶⁴⁾ É importante salientar que a notícia vem acompanhada de informação da Redação de que ele se tornará colaborador. A Redação faz a ressalva, evidenciando a tentativa de coadunar o novo e o velho, de que aceitará outros autores de mérito "de que credo for no terreno intelectual". No mesmo número, em outra notícia, manifesta-se a Redação pela ausência de uma análise crítica mais profunda sobre "Sangue mau"⁽⁶⁵⁾ de Arthur de Salles. Quer com tais atitudes iniciais, mostrar-se "Arco & Flexa" em sua posição de periódico livre, independente de qualquer atitude hostil ante nomes locais consagrados. Outras notícias ressaltam as publicações do grupo núcleo e chamam a atenção para a necessidade de a Bahia tomar parte no movimento renovador que já se processa em todos os estados. Daí, sua afirmativa de que a Bahia já produz figuras integradas no modernismo e começar a prestigiá-las. Essa nota "Livros para o prelo" sugere-nos a posição indefesa desse grupo diante do momento. Embora não apareçam nas páginas do periódico qualquer comentário negativo, eles revelam um ambiente hostil em relação à receptividade a "Arco & Flexa". E realmente essa posição está patente no artigo "Flexações", quando a Redação em tom crítico, analisa a posição da imprensa local frente aos jovens colaboradores, que participaram da homenagem a Humberto de Campos. A nota delinea a indiferença do noticiário dos jornais e a omissão do grupo como grupo homogêneo e divulgador das idéias da revista que estavam a lançar. Alude ainda à reação de Aloísio de Carvalho frente ao patrono Carlos Chiacchio.

64. 1.1.4.1.3.

65. 1.1.4.1.2.

Como vemos, mesmo procurando o "senso da medida", sem necessidade de negar o passado, o grupo de "*Arco & Flexa*" recebia reações hostís do ambiente local. Retirando duas notas mais contundentes contra o grupo, que se apresentam já refutadas na secção "Noticiário", a Redação sempre que possível replica toda a crítica mais severa. Assim, no volume 2/3, sob o subtítulo "Reparos",⁽⁶⁶⁾ esboça-se reação contra o crítico Renato Almeida (sic) devido à sua análise de "Moema", de Eugênio Gomes. Considerado esse, por Chiacchio, como um livro "*cântico de guerra da redenção dos moldes antiquados de versejar, evidenciando pela coragem, pelo ritmo, pelo tema, a intuição de uma nova poética, a verdadeira poética consentânea com a hora de reconhecimento supremo entre o homem e a terra natal. Já aí se sente o poeta em si mesmo, (...) rico de colaboração nativista, todo o Brasil no gosto das imagens e nas maneiras de estilo*",⁽⁶⁷⁾ refuta as restrições do crítico no que se refere a "influências sensíveis" de autores de movimentos conservadores. Em tom mordaz, faz reparo à inclusão do nome do baiano Rafael Barbosa, afastado da capital e vivendo àquela altura no Rio. Com isso, a Redação quer evidenciar o desconhecimento do crítico do Rio sobre o ambiente baiano, como também sua falta de preparo para análise crítica.

A partir do número conjugado 2/3, predominam notícias sobre a atividade literária dos colaboradores de outros estados. Tais colaboradores são aceitos pela linha de trabalho semelhante ou aproximada das intenções primeiras do periódico. A primeira notícia dentro desse critério é sobre Samuel Campello, de posição conceituada e representante do modernismo em Recife. Um pequeno comentário considera suas produções excelentes "em concepção e forma", incluindo-se na mesma linha da Revista. É indicado ainda, neste número o recebimento

66. 2/3.1.4.2.2.

67. Carlos Chiacchio. "Homens & Obras" - "Moema". "A Tarde" 15-5-1928.

da revista *Samba*, congênere a "*Arco & Flexa*", com os mesmos ideais e de farto material em prosa e verso. (68)

No último volume, escasseiam as notícias de publicações locais, de cunho renovador. Unicamente é publicada ampla notícia sobre o número especial de *Verde*, com a citação integral de todos os colaboradores.

Duas notas saídas nesse número merecem destaque. Sob o subtítulo "As questões científicas do momento", (69) o Noticiário anuncia a inclusão de mais três colaboradores que abordarão assuntos científicos. É válido assinalar portanto que não havia, até então, nenhum índice de que este s eria o último número. A revista estava aproximando e reunindo novos colaboradores quando da sua interrupção. A outra nota refere-se ao ambiente local e a preocupação de evidenciar a filiação da revista ao grupo Távola. Por que tal advertência? Estaria relacionada ao aparecimento do novo grupo, *Samba*? Sendo revistas publicadas na mesma cidade e como esboça no volume anterior, sua congênere (com os mesmos ideais), por que no número 4-5, não há mais nenhuma referência a sua aceitação?

O noticiário cultural se caracteriza por notas que visam informar o movimento cultural da cidade, no momento, refletindo fatos coevos. Apresenta-se escasso e pelas notas inferimos que o movimento artístico renovador ainda não havia atingido as áreas de música, pintura, escultura e mesmo literatura. Vemos que o conservadorismo sobreexiste, pois até no momento da impressão da revista, esta precisa do "Imprimatur" do autor renomado, espécie de endosso do volume a sair. Também parece-nos uma forma mediadora, evitando pontos de atrito com o ambiente local. Protegida pela opinião de um autor consagra

68. Durante o período de 28-29, não há alusão, análise crítica nem referência de Carlos Chiacchio em sua seção "Homens & Obras" sobre a revista *Samba* e sua receptividade.

69. 4/5.1.4.1.4.

do, preso, ainda, à literatura do fim do século, continua evitando não chocar tal público. (70)

As sumárias notas do movimento cultural informam sobre exposição de pintura e concertos de piano. Também a passagem de Rafael Barbosa é noticiada e sua aceitação pelo grupo renovador baiano, em banquete, reforça, novamente, a necessidade de pedir a confiança do público

Outro Índice de conservadorismo e exclusão de qualquer intenção de filiação do grupo às buscas experimentais estilísticas aparece no pedido de colaboração a Francelino Andrade para que envie artigo explicativo do uso de x para o título da revista. A colaboração pedida vem no número seguinte, sob o título de "Filologia". (71)

No entanto, no "Noticiário" predominam as transcrições. Elas são em grande número e bastante diversificadas, classificadas como notas, resenhas/comentários, ensaios. Tais transcrições não vêm inseridas no corpo do "Noticiário", provavelmente porque não devem ser colaborações dirigidas à Redação e sim, artigos selecionados pelo próprio grupo para endossar e explicitar seus propósitos, delinear a receptividade da revista dentro e principalmente fora do estado. Publicam-se artigos assinados ou não, enfocando o número 1, de "Arco & Flexa", sob um ângulo variado, algumas ainda abordando o panorama literário da época. O volume de transcrições aumenta à medida que saem os novos números do periódico.

As transcrições - grande parte delas refere-se a notas sucintas, ora informando a publicação da revista literária modernista da Bahia, ora acusando recebimento do exemplar enviado. Vêm, especificamente, dos centros: Rio, Recife, São

70. Observe-se que durante este período de 1920 a 1930, ainda eram aceitos pelo público baiano, autores como Xavier Marques, Afrânio Peixoto e outros, de fortes influências realistas e românticas.

71. Vide 2/3.1.4.2.1.

Paulo e Salvador. De Salvador, caracterizam-se os registros. De outros centros, os artigos transcrevem trechos do manifesto de Chiacchio, com comentários reforçadores. Merecem destaque, neste campo, os artigos do "*Diário de Pernambuco*" e do "*Diário Carioca*". Outros artigos aparecem sem assinatura e esclarecem sobre a linha e propósitos de "*Arco & Flexa*". O artigo do "*Diário Carioca*", sem assinatura evidencia a intenção de "brasilidade" do grupo baiano, e distancia-o das posições assumidas pela *Revista de Antropofagia*. Enfatiza ser o programa de "*Arco & Flexa*" bem afastado das idéias futuristas, indicando aceitação pelo redator da revista baiana. Realiza um comentário superficial sobre o todo material do periódico, afirma ser a prosa composta de "páginas imaginativas e audaciosas"⁽⁷²⁾ considerando a parte poética de vanguarda. Encerrando, marca a importância do movimento como "audacioso", "forte e expressivo" para o ambiente "ingrato" da província.

Nas colunas do "*Diário de Pernambuco*"⁽⁷³⁾ aparece, sem assinatura, outra pequena resenha, na qual a aceitação da linha seguida é integral, demonstrando certa hostilidade quanto ao futurismo, observando que o periódico tem "senso, idéia e finalidade". Reforça os propósitos do manifesto com a alusão da busca do nacionalismo - outro novo caminho para o momento atual.

Também aparecem, no decorrer dos números, resenhas literárias de fora sobre autores baianos da linha renovadora. Assim, no primeiro número, publica-se estudo sobre "Moema" de Eugênio Gomes, assinado por Medeiros de Albuquerque e publicado no "*Correio Paulistano*".⁽⁷⁴⁾ Eugênio Gomes é considerado um dos novos valores da "inteligência brasileira", um daqueles que pelem pela implantação de novo modo de ser/ver. Daí, sua temática aprofundar-se em motivos nacionais, de forte lirismo e cor localista. O estudo é favorável à obra, esclare -

72. S/A - *Diário Carioca*. 2/3.1.4.3.7.

73. 2/3.1.4.3.10.

74. 1.1.4.2.1.

cendo tratar-se de composição que "não se encarta entre as experiências do puro intelectualismo em que demoram alguns reformadores sem convicção". Insiste em assinalar ser obra oriunda da Bahia, centro catalizador do passado e aquele que "se ressentiu da influência dos velhos moldes".

O mesmo autor analisa a publicação de "Rondas" de Carvalho Filho. Nesta, predomina a análise da linguagem "*onde há ritmos acesos de exaltação, de eloquência verbal desbordante, de musicalidade por vezes excessiva nos vocábulos preciosos, ainda de predileção remota*". No entanto, afirma ver nele um poeta renovador e, mais amadurecido, que poderá integrar-se no "melhor do nosso modernismo".

Medeiros e Albuquerque⁽⁷⁵⁾ comenta a publicação de Herman Lima. Apesar de restrições para o título da obra, ensaia ser um livro excelente, onde "alternam contos e poemas em prosas. Uns, como outros, são magníficos".

Os ensaios e comentários transcritos na secção "Noticiário" complementam o panorama das idéias estéticas sobre o grupo, além de abranger o plano da arte em seu processo de renovação. Tomamos como subsídio o ensaio de Nestor Victor⁽⁷⁶⁾ de grande importância para o momento 28/29. Neste período, quse todas as revistas tinham propósitos que derivavam em linhas ou vertentes diversas, mas, de certa forma, em seu nível mais profundo, coincidiam em coesão de pensamento, como assinala o crítico - a busca do nacional, de raízes nacionais, preocupações com a "brasilidade". Decerto de uma fase mais moderada deriva a fase de 28/29, onde se constata as várias cisões. Elas se refletem mais no campo da criação. A maior parte das composições revela o nacional como temática, seja na busca de coordenadas mais gerais, seja, de modo específico, através de coordenadas locais/regionais.

75. 2/3.1.4.3.2.

76. 4/5.1.4.3.5.

Embora haja resquícios de crítica severa à vanguarda denominada de "futurista", nota-se que os estudos do momento captam uma uniformidade subjacente a qualquer cisão. A consciência clara do momento está nas páginas de transcrição, onde vários críticos, vivenciando o momento na arte, aproximam-se, ao vislumbrar uma coordenada fundamental que é o interesse pela brasilidade. Em geral, é notória a posição deles quanto às experiências de vanguarda, o uso de modismos locais, manipulação semântica de vocábulos, enfim exercícios técnico-formais. Dentro do panorama literário, pleno de cisões, o pronunciamento da Bahia é tomado como posição necessária e imperiosa, pois outros estados do Norte já estavam a participar, mesmo sem as profundas tradições culturais que repousam sobre ela. Nestor Victor associa a essa "inércia" a responsabilidade do seu passado histórico. Continuando, afirma ser Chiacchio antes de tudo, um crítico e orientador do grupo, *"espírito que já não se pode propriamente dizer juvenil, mas ainda disposto para estas nobres guerrilhas pelo ideal"* que se propõe, com o grupo, a renovação do "primitivo autêntico". Refuta, no entanto, qualquer aproximação do ideário do periódico baiano com a revista *Festa*, do Rio de Janeiro. A argumentação lógica de Nestor Victor parte do nível da formação histórica e literária dos dois estados em questão. Demonstra ser a Bahia literariamente presa a tendências classizantes, de impregnações barrocas, reflexo de épocas passadas. Constata encontrar-se tais resquícios no estilo do próprio Chiacchio, pelo gosto do precioso, pela linguagem retumbante, mesmo "tumultuando em períodos pequeninos, para estar com o gosto do instante".

A nível de formação filosófica, sobre a mentalidade que se impõe nas revistas, ele reforça o distanciamento dos motivos geradores do ideário dos dois periódicos. A influência científicista de Tobias Barreto a Hermes Fontes na "inteligência" baiana torna-se a base de construção do "tradicionalismo dinâmico". Já *Festa* revela impressões recebidas pelos simbolistas e total aversão pelo científico. Acrescenta o crítico que

o ideário de "*Festa*" provém das próprias aberturas do simbolismo, sua sintonia com o espiritualismo. O "tradicionalismo dinâmico" sugere um embasamento preso ao monismo e ao evolucionismo, prolongamento do passado, que, se não o leva para um recuo remoto de busca de origens, "embaraçam" e impedem uma harmonização com a linha sugerida por "*Festa*".

Mas tais diferenciações não agem no panorama brasileiro como prolongamento de recuo de posições passadas, nem evidenciam descontinuidade do processo literário, nem mesmo posições opostas e sim "*Arco & Flexa*", "*Festa*" e "*Antropofagia*" (de São Paulo) formam três forças em que há a "*preocupação predominantemente nacionalista*" e "*forte dose de pragmatismo dando-lhes o entusiasmo pelo que somos com que vêm e a fé que trazem no que seremos amanhã*".

Osório Borba⁽⁷⁷⁾ já delinea o periódico baiano no centro das tendências modernizantes, em posição moderada, seguindo os últimos rumos do momento - a feição nacionalista. Teria assim, o periódico a natureza de integrar as diversas modalidades e cisões. Focaliza a parte prática da revista, utiliza-se de juízo de valor, ressalta autores. O comentário severo se faz para o poema de Chiacchio⁽⁷⁸⁾ mostrado como "farsa meio absurda, de imaginação extravagante e ritmos desordenados".

De Sud Menucci,⁽⁷⁹⁾ a transcrição do artigo, situado no jornal "*O Estado de São Paulo*" merece destaque por sua preocupação em sintonizar a revista em questão no plano de renovação brasileira. Asseverando o aparecimento, no momento, de vários periódicos com conotações de fortes bairrismos, utilizando-se de temas locais, em forma mais moderada, refletem um exame dos problemas nacionais. Dentro dessa linha ainda se construindo e se constituindo, são indicadas "*Anuário do Bra-*

77. 4/5.1.4.3.2.

78. 2/3.2.6.

79. 4/5.1.4.3.4.

sil", *"Arco & Flexa"*, o ressurgimento de *"Terra do Sol"*, *"Crítica"*, *"Movimento Brasileiro"*, revistas que mostram sintomas de continuidade de um veio de crítica e reexame do Brasil, deixados de lado já há algum tempo. Algumas delas, publicadas no Rio, propugnam por um "regime de disciplina social" não aceito pelo crítico.

Sobre a revista baiana, embora encontre ascendência do espírito clássico, não deixa de aplaudir a posição de "modernidade" do orientador. Do manifesto retira longo trecho, que discorre sobre a continuidade das tradições, posição -
dossada inteiramente pelo crítico e que prossegue paralela, mas sem se contaminar, com a atitude "futurista". O crítico revela que no momento o brasileiro procura voltar-se ao equilíbrio, atitude "normal e legítima". Considerando o "momento crítico", onde poucos programas propõem alguma novidade, apoia o ideário baiano ressaltando que ele não traz propósitos novos.

Também devemos fazer menção à transcrição de Renato Almeida, ⁽⁸⁰⁾ se não pelas mesmas observações, mas precisamente porque são transcrições que avaliam o momento e servirão de base para nossas conclusões. Alude, inicialmente, à forte influência estrangeira nos movimentos do final do século XIX e que tendem, a desaparecer na medida em que várias linhas buscam as raízes da terra, no momento, começando a aparecer. "A Fascinação" pelo variado e rico lastro de temas constrõem "a criação fecunda". Assim, manifestações como as do Rio Grande, Ceará, *"Verde"* (de Cataguases), Bahia, São Paulo, Rio procuram tais vertentes.

Observamos que as transcrições, com reparos, endossam e esclarecem os propósitos do manifesto inicial. Mesmo referindo-se ao termo "tradiccionismo dinâmico", os autores dos artigos captam e desdobram o ideário do periódico, harmonizan

do-o com outras tentativas de buscas "nacionalizantes" e vislumbrando a inspiração regionalista como medida segura de equilibrar a renovação estética a uma "realidade" brasileira".

Todos registram o caminho a percorrer até encontrar se um denominador comum, sem que haja bairrismos acentuados, atitudes conservadoras ou tentativas de competição entre os vários grupos. Eles, através de análise crítica, procuram ou tentam divisar uma plataforma única, uniforme, homogênea para as regiões.

4. CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

Finalmente, chegamos às conclusões gerais sobre a revista "*Arco & Flexa*".

A posição do periódico, diante das várias tendências aparecidas na mesma época, revela uma atitude de cautela, aparentemente concorde com a herança intelectual da Bahia, que se projetou, pelos séculos, através de certa continência de idéias desproporcional à linguagem manipulada. Mas tal posição, considerada pelo periódico, ou melhor por Carlos Chiacchio como o "senso da medida" diante dessa responsabilidade histórica e literária, vai levar os propósitos e o ideário de "*Arco & Flexa*" ao conservadorismo. Negando as inovações dos modernistas do sul, principalmente a ruptura na linguagem e nos processos estilísticos, não aceitando a desmistificação de uma poesia proveniente apenas da inspiração (o "estro" do poeta) e fundamentada em grandes temas, Carlos Chiacchio opõe-se diametralmente, nos textos da época, a Mário de Andrade. As inovações assimiladas e a concomitância da pesquisa da nacionalidade imprimidas na *Revista de Antropofagia* também não chegam a ser aceitas integralmente por ele, embora ressalte um ponto de contato com suas idéias no que concerne à busca de raízes brasileiras, relevando, no entanto, a pouca dimensão do ideário da revista paulista.

Propondo uma revista baiana, com propósitos independentes de qualquer outra e pretendendo situar a Bahia com o direito de estar mais próxima das raízes nacionais brasileiras, pela sua própria história, do que qualquer outro estado, concede, no entanto, em alguns rodapés do journal "A Tarde" aproximações de temática e processos com o grupo da revista "Verde", de Cataguazes e com o grupo de *Festa*. Esta última, em um dos seus números, rebate imediatamente tais afinidades, evidenciando a divergência de posições.

Na realidade, Carlos Chiacchio não consegue perceber a complexidade cultural do país. Ao considerar a Bahia o centro de preservação das tradições coloniais, provenientes da "evolução" e do cruzamento dos portugueses, africanos e indígenas, relega a segundo plano ou não se detém em analisar o substrato cultural de outras regiões, principalmente dos estados do sul, onde essas tradições se encontram mescladas com as de outros países. Ele não apreende todo o processo histórico brasileiro, e vem daí, certamente, seu ressentimento às tentativas renovadoras. Chega a considerá-las como processos "dissimuladores" da cultura brasileira.

Quanto à sua posição ou a do grupo em relação a movimentos ou revistas do norte ou nordeste é omissa, e as poucas colaborações de Pernambuco vêm através de sua amizade pessoal com tais escritores, e elas não se impõem como documento de grupo.

Sem, no entanto, se fazer uma análise mais profunda das idéias do manifesto e das colaborações publicadas pelo grupo baiano, não podemos chegar a uma conclusão definitiva. O ano de 1928, no Brasil, apresenta-se como o momento de convergência de forças deflagradas anteriormente e canalizadas para o nacionalismo e a definição e configuração da essência do caráter do homem brasileiro.⁽⁸¹⁾ Esta convergência vem concomitante ao remanejamento do substrato cultural brasileiro com a assimilação de processos estético-estilísticos inovadores. O aprofundamento dessas tendências, no momento, promove a própria descentralização e, no regional e no local, procura-se uma unidade vertical da "brasilidade".

Dentro deste cadinho efervescente de tensões e tendências, aparece "*Arco & Flexa*" que pretende monopolizar e uniformizar o substrato cultural brasileiro. Mas a revista não

81. No mesmo ano em que "*Arco & Flexa*" é editada na Bahia, Mário de Andrade publica em São Paulo, *Macunaíma*.

se propõe a ser regionalista e depreender os motivos básicos da região. Ela, como acima nos referimos, pretende ir mais longe. Ao centrar-se na procura do substrato básico nacional, partindo unicamente da Bahia, foco propagador e difusor da cultura inicial, nega o próprio manifesto, tendendo também a negar a diversidade regional e a propugnar por um único caráter brasileiro originário da Bahia.

Propõe-se "*Arco & Flexa*" não chegar a posições extremadas, daí seu ataque à *Revista de Antropofagia*. A divergência entre elas se aprofunda na medida em que *Antropofagia* manifesta interesse em retornar à essência das origens brasileiras, como forma de superação das contaminações externas, consubstanciadas em todo nosso processo histórico de formação e que desfiguraram o brasileiro - Índio antropofágico. "*Arco & Flexa*", com seu "senso da medida", não levaria tão longe a apreensão do caráter nacional, preferindo encontrá-lo na interação e acomodação das três raças.

Enfim, o manifesto pretende apresentar a Bahia como primeiro centro cultural/tradicional do Brasil e que se denunciará por ser o denominador comum ou substrato nacional de toda a cultura brasileira. Posição bastante discutível, mesmo no momento, quando já se procurava ver a diversidade na unidade nacional.

O desejo de assumir a "universalidade brasileira" e não mais um regionalismo, no caso, baiano, e juntamente com "o senso da medida" impedirão a aceitação e assimilação de processos manipulados por autores estrangeiros como também do sul do país. Opondo-se cegamente ao novo,⁽⁸²⁾ chega o manifesto a indicar suas bases teóricas ainda vinculadas a remanescentes do evolucionismo como se deduz do título do mani-

82. Ironicamente, o autor em que se observa maior contaminação de processos e recursos estilísticos utilizados pelos autores paulistas é o próprio Carlos Chiacchio, que sempre em trabalho mais artesanal do que de inventiva propõe-se a poemas tais como "*Evoé*" e "*Jazz-grotesco*".

festos "tradiccionismo dinâmico".

Encontramos aí a dessintonia da revista baiana com outros centros. A procura de raízes brasileiras está na preocupação do manifesto, porém parte de premissas ultrapassadas. O "tradiccionismo dinâmico" apresenta-se fundamentado nas teorias do fim do século. Os conceitos são retirados das ciências naturais, da preocupação mecanicista (característica do último quartel do século) na qual a evolução se processa para melhor e de que elas se adaptam e geram, trasladando para a literatura, novos motivos e veios. O conservadorismo de tais idéias, no limiar da década de 30, não pode encontrar ressonância nas regiões mais amadurecidas, intelectualmente, do Brasil.

Na Bahia, no entanto, poderia ser base para uma tomada de posição "modernista" pois o meio não propiciava as inovações. Considerando o próprio patrono, tinha ele vivido sua mocidade dentro da atmosfera das polêmicas de Rui Barbosa e Carneiro Ribeiro e sua própria tese de doutoramento em Ciências Médias (A Dor) tendia mais para a literatura, fazendo uso da linguagem bombástica e de efeitos sonoros, trabalhados pela oratória tão comum na época. Ainda no momento da publicação de "*Arco & Fleza*" a intelectualidade baiana assistia e acompanhava vivamente os oradores, os discursos, literários, as polêmicas, os romances de Afrânio Peixoto e Xavier Marques, dentre outros. A preocupação com a linguagem castiça, de vocábulos eruditos levava os leitores a viver mais próximos das idéias de fim de século do que mesmo a participar do momento presente. E é nessa atmosfera de província, que já havia perdido seu prestígio político e econômico, que se origina o "tradiccionismo dinâmico".

Chiacchio poderia ultrapassar este aprisionamento intelectual, pois observamos nos rodapés de "*A Tarde*" um contato razoável com as novas teorias vindas de outros países, notadamente, sulamericanos. Na subsecção de Correspondência,

ele mantinha estreito relacionamento com revistas modernistas argentinas, chilenas e uruguaias. Conhecia as teorias de Alomar, Bustamante y Ballivian, de Guillermo de Torre, como também de Marinetti. (83)

Mas as leituras do novo processo em arte para um homem amadurecido, intelectualmente, apenas deixou rastros ao preocupar-se com as raízes nacionais.

E assim, o manifesto impele a criação artística para a temática de atitudes saudosistas.

No entanto, podemos notar que a crítica coeva ao distinguir as diversas tendências, inclui "*Arco & Flexa*" no meio (centro) delas. Parece-nos um equívoco, de qualquer forma desculpável, pois os críticos estavam inseridos no contexto da êpoca e muito pouco se pode discernir vivenciando o mesmo momento. Pelo manifesto, a proposta é pouco clara e não há intenção programática definida. Mas, é clara a proposta de uma volta ao passado imediato, podendo-se analisar a intenção da revista sob vários aspectos. Modernista será desde que intenta redescobrir valores da tradição brasileira. Excluindo tal preocupação, sua posição é conservadora, sendo possível demonstrar pela temática, motivos e processos trabalhados pelo grupo.

Outros aspectos poderiam ser evidenciados para uma melhor definição, no entanto a própria situação iconoclastado momento da revista dificulta a abordagem mais profunda.

Opondo-se ao nacionalismo introjetivo da *Revista de Antropofagia*, "*Arco & Flexa*" aproximou-se das coordenadas, propostas ou latentes, propiciadas pelo nordeste e pela própria historicidade. Encontraremos ponto de contato em relação aos motivos e temas e até mesmo a certos ângulos de visão entre

83. Nos rodapês "Homens & Obras" da autoria de Carlos Chiacchio, durante o período pesquisado apenas encontramos referência a obras de tais autores.

as colaborações do periódico e o romance e poesias nordestinas que aparecem na década de 30⁽⁸⁴⁾ e alguns pontos propostos pelo *Manifesto Regionalista*.

Pela preocupação de continuidade e temor de romper os laços com o passado "*Arco & Flexa*" torna-se uma revista am bígua no panorama literário nacional, documento de uma geração preocupada com o modernismo, mas, que deixa poucos rastros, em prospectiva, na própria literatura baiana.⁽⁸⁵⁾ Não con seguirá entrar em sintonia com o período crítico e fomentador das novas direções do modernismo que deslanchará na poesia de trinta, nem mesmo a sua concepção sobre o caráter nacional bra sileiro atingirá o alvo - a brasilidade.

O grupo apresenta-se pouco homogêneo em matéria de processos estilísticos. A concepção de mundo varia e muitas composições com assuntos locais parecem forçadas.

A interrupção abrupta do periódico indica a falta de consistência teórica do próprio grupo sobre o "tradicionalismo dinâmico", senão a cisão interna entre eles. Não mais publicará outra revista, como grupo, mas continuará seus contatos pessoais e muitos deles participarão com colaborações esparsas em jornais e revistas editadas posteriormente. Poucos chegarão a publicar livros.

A análise da produção literária dos colaboradores permanentes também nos deixa incapaz de tomar uma posição mais definida sobre o periódico. Se, de um lado, aparecem produções que, aparentemente, seguem a intenção do programa de a ção apontado pelo manifesto, por outro estão presentes, em número superior, colaborações de posições diversificadas manipu

84. Afirmando todos os colaboradores não ter conhecimento da reunião do Congresso Regionalista do Nordeste, assim como não ter tido contato com Gilberto Freyre, durante sua estada na Bahia

85. Aparecem colaborações em revistas baianas, muito comum na época, sobre moda e páginas literárias. Publicam na revista *Aza de Letras*, sob a direção de Chiacchio. Publicam livros os seguintes colaboradores: Hélio Simões, Carvalho Filho, Godofredo Filho.

lando temática e processos ultrapassados. Os colaboradores permanentes apresentam tendências diversas, desde a poesia espiritualista/filosófica até a poesia de cor local, onde sobressai a feição evocadora e saudosista. Tal gama de assuntos, em um momento de definição de tendências, coloca as produções de "*Arco & Flexa*" em posição ambígua, como afirmamos acima, "modernistas" pela revista. A propensão do periódico em acatar tendências diversas, dado a amplitude de "tradiccionismo dinâmico" cria a impossibilidade de apresentá-la definitivamente como modernista.

Retomando esta mesma produção e analisando, detidamente, os processos poéticos em relação às inovações que se delineavam no momento, assim como fazendo um levantamento dos adjetivos eleitos pelos autores, podemos afirmar que "*Arco & Flexa*" não passa de mero equívoco como revista de feição modernista. Observando o uso dos adjetivos (Vide tabela em anexo), notamos a reincidência não só em um autor, mas em vários, do uso dos vocábulos eleitos pelo parnasianismo e simbolismo. A não adoção de outro sistema estético-estilístico que então se formava e o uso constante de adjetivos eleitos pelos movimentos anteriores identificam o compromisso desses autores com a concepção literária do fim do século. Os processos estéticos desenvolvidos pelos modernos autores do sul não encontram ressonância, salvo em Eurico Alves, que mantém acentuado interesse em assimilar o sistema em voga.

Os colaboradores esparsos, provenientes do sul e nordeste do país, já apresentam características mais definidas. Atentos aos motivos folclóricos da sua região, chegam à elaboração artísticas desses temas.⁽⁸⁶⁾

A aceitação de colaboradores baianos, já escritores de nomeada, como Roberto Correia e Arthur de Salles e a inclu

86. Vide colaborações de Raul Bopp: 4/5.2.4.; Heitor Alves: 4/5.2.3.; Dos nordestinos: Jaime Grys: 4/5.2.14 e Samuel Campello: 2/3.2.3. e do baiano Godofredo Filho.

são de seus poemas conjuntamente com o grupo jovem demonstra, mais uma vez, a falta de clareza e falta de unidade dos pontos básicos que norteiam o manifesto, pois principalmente a colaboração de Roberto Correia não está de modo algum relacionada com o ideário e temática propostos.

Finalmente, a colaboração do filólogo Francelino de Andrade, a inclusão da própria oratória reafirmam o propósito de não romper com o tradicional e realça imediatamente a situação não modernista do periódico.

Portanto, a revista pelo manifesto e pela produção, ao analisarmos a incidência de elementos conservadores, será colocada não no centro das vertentes virtuais da literatura brasileira da "fase heróica", como desejaria o próprio grupo, mas imediatamente presa a remanescentes anteriores.

Faltou, evidentemente ao grupo, estudo e aprofundamento de determinados veios caracteristicamente baianos, vinculados à cultura negra, predominante no substrato cultural da região, única possibilidade de efetivar o regionalismo local, dando um toque de "novo" aos motivos e única maneira de lançar dentro do contexto uma vida mais duradoura e mais atualizada do grupo da revista "*Arco & Flexa*".

5. APÊNDICE

- 5.1. Índice geral de "ARCO & FLEXA"
- 5.2. Índice remissivo de colaboradores
- 5.3. Antologia
- 5.4. Entrevistas

INDICE GERAL DE "ARCO & FLEXA"

1. "ARCO & FLEXA"; mensário de cultura moderna. Bahia, A Nova Gráfica, nº 1, nov. 1928. 66p.

1.1. Prosa

1.1.1. Manifesto

1.1.1.1. CHIACCHIO, Carlos. "*Tradiccionismo dinâmico*". Artigo manifesto. Propõe-se a renovação da literatura na Bahia. Libertação das influências européias. Lançamento da idéia do "tradiccionismo dinâmico". Procura de seleção de pontos básicos da tradição brasileira. O ensaio manifesto divide-se em partes: Cultura universalista; Sem perder o contato da terra; Tradição, tradições; Contra o primitivismo; Arco & Flexa.(p. 3-8)

1.1.2. Crítica

1.1.2.1. Crítica e resenha literária

1.1.2.2. Crítica musical

1.1.2.2.1. CARLOS. "*A lenda de D. Sancha*". Comenta e execução do poema sinfônico, obra de Sílvio Deolindo Frões, no Rio de Janeiro. Crítica superficialmente a linha da obra, estabelecendo paralelo entre a música e a literatura. Elogio à peça pela integração da palavra com a música. (p. 64-66)

1.1.2.3. Crítica de cinema

1.1.2.4. Crítica de artes plásticas

1.1.2.5. Crítica teatral

1.1.3. Ensaio

1.1.3.1. Idéias estéticas

1.1.3.2. Literatura Brasileira

- 1.1.3.2.1. CHEVALIER, Ramayana de. "*Quando se quer lutar*". O artigo dá uma visão superficial do momento nas artes do Brasil, na América Latina e na França. O A. preocupa-se em mostrar o entrosamento da Revista "*Arco & Flexa*" com as idéias de nacionalidade, brasilidade e patriotismo difundidas por todo o modernismo brasileiro. Assinala ainda que o ideal de "*Arco & Flexa*" é semelhante ao de "*Festa*", considerada a "nossa irmãzinha de luta e de idéia". (p. 22-23)
- 1.1.3.2.2. FREITAS, Cavalcanti. "*De como me integralizei no ritmo novo*". Alude diretamente ao novo ritmo e a nova concepção de Arte que possibilita cantar o Brasil em suas cores fortes. O A. aceita esta posição e adere as idéias de Chiacchio. Para ele a visão de arte de Chiacchio identifica-se com a linha de Tristão de Athayde e dos "renovadores de "*Festa*". Ideário de forte teor individualista. (p.
- 1.1.3.3. Artes plásticas
- 1.1.3.4. Folclore
- 1.1.3.5. Oratória
- 1.1.4. Noticiário
- 1.1.4.1. Notas
- 1.1.4.1.1. Propósitos, endereço e afirmações do próprio periódico. (p.58)
- 1.1.4.1.2. Notícia a publicação de "*Sangue mau*", poesias de Arthur de Salles. (p. 59)
- 1.1.4.1.3. Notícia a grande acolhida do público ao livro "*Epigramas*" de Roberto Correia. Avisa a próxima colaboração do autor nesse periódico. (p. 59)
- 1.1.4.1.4. Avisa a próxima publicação de José Queiroz Junior do romance "*Entre duas épocas*". (p. 60)
- 1.1.4.1.5. Notícia livros no prelo dos colaboradores Hélio

Simões, Ramayana de Chevalier, Pinto de Aguiar, Eurico Alves e de Cavalcanti Freitas. (p.61).

- 1.1.4.1.6. Notícia a passagem de Humberto de Campos por Salvador. O A. deu o "Imprimatur" (reproduzido em fac-simile) ao primeiro número dessa revista.
- 1.1.4.1.7. Relata o fato criado por Humberto de Campos com o nome da revista. (p.62)
- 1.1.4.1.8. Notícia a escolha de Coelho Neto e José Américo para representar o governo brasileiro no exterior. (p. 65-66)
- 1.1.4.1.9. Notícia a volta do pintor Alberto Valença, da Europa, e anuncia sua próxima exposição. (p. 66)
- 1.1.4.1.10. Notícia a chegada dos primeiros números da revista "*Cruzeiro*", em Salvador. (p. 66)
- 1.1.4.1.11. Notícia o recebimento da "*Revista da Cidade*". Cita seus colaboradores. Entre eles: Samuel Campello, Austro Costa e José dos Anjos. (p. 66)

1.1.4.2. Comentários

- 1.1.4.2.1. S/A - "*Filologia : x ou ch?*" Estudo filológico sobre as formas: flecha e flexa. Pelo estudo etnológico, o A. consegue provar que a grafia é uma forma analógica a outras, resultante da lei do menor esforço. (p. 60-61)
- 1.1.4.2.2. S/A - "*Flexões...*" Critica a posição de descaso da imprensa local frente ao grupo de "*Arco & Flexa*", omitindo suas presenças ao alistar todos os presentes à homenagem a Humberto de Campos. Alude ainda ao incidente, na mesma ocasião, entre Carlos Chiacchio e Aloísio de Carvalho. (p.63-64)
- 1.1.4.2.3. S/A - "*Herman Lima - Mãe d'água*". Comenta o êxito do livro junto ao público. Elogio ao estilo e a forma da obra. (p. 59)
- 1.1.4.2.4. S/A - "*Carvalho Filho - Rondas*". Anuncia a publicação do livro. É um dos colaboradores da revista. Comenta superficialmente o estilo do autor e o

considera promissor. (p. 59-60)

1.1.4.3. Transcrições

1.1.4.3.1. ALBUQUERQUE, Medeiros de. "*Moema*". (transcrição do Correio Paulistano). Refere-se ao êxito obtido pelo livro de Eugênio Gomes. Considera o primeiro livro modernista publicado na Bahia. A crítica sulista mostrou-se favorável e a redação transcreve a crítica publicada pelo periódico. (p. 58-59).

1.1.5. Ficção

1.1.5.1. Romance

1.1.5.2. Conto

1.1.5.2.1. QUEIROZ Junior, José. "*Capítulo de novela*". Narrativa da luta interior do personagem Nélío entre o amor sensual por sua amante e o sentimento misto de pureza e sensualidade por outra mulher, noiva do seu amigo. A natureza descrita integra-se ao estado de espírito do personagem. Ambiente sensual. Pouca ação, maior ênfase à luta interior do personagem. Diluição da terceira pessoa (narrador) dentro da visão do personagem. Linguagem trabalhada, vocabulário erudito. Prosa com temática, linguagem e estrutura ainda acadêmicas. (p. 50-52).

1.1.6. Crônica

1.1.6.1. AGUIAR, Pinto de. "*Estúdio*". Carlos, o único personagem. A crônica progressivamente revela a situação do personagem através do diálogo dos objetos. A transmutação de Carlos, que repentinamente acordado alegre é vista pelos livros do estúdio que compartilham dessa modificação. Essa nova atitude de Carlos deriva do amor, após longo período de desilusão. A estrutura está dividida gra-

ficamente em cinco partes, numeradas por algarismos romanos. A ligação entre elas se dá através da afinidade dos objetos com o personagem. Transfiguração da realidade. Uso da alegoria. Atmosfera velada e sombria. Tentativa de integração da atmosfera exterior com o estado interior de Carlos. Gosto do A. pela linguagem esmerada e tratamento do tema à maneira parnasiana. (p. 12-14).

1.1.6.2. FREITAS, Cavalcanti. "*Cercas de Pedras*". Prosa de pretensão poética. Exalta a integração do sertanejo com o seu habitat. A disposição gráfica divide a produção em três partes. Parte da evocação do passado para o presente e retorna à evocação melancólica das cercas em ruínas, como marcos presentes de outra época. Períodos curtos, recursos sonoros, intenção de celebrar o sertão por seu aspecto físico. Tom melancólico, saudosista. (p. 31-33).

1.1.6.3. MILHOMENS, Jonathas. "*Simulação*". (com epigrafe 'Se non é vero é bene trovato'). Constrói um episódio onde relata sua vida de forma simulada. Daí evidencia a credulidade do leitor em aceitar qualquer confiança. Dividido em duas partes, apresenta na primeira, linguagem erudita e tom melodramático. Na segunda, o tom sentencioso e didático é marcante. Linguagem empolada, tendência para a sonoridade bombástica. (p. 37-39).

1.1.7. Prosa poética

1.1.7.1. SIMÕES, Hélio. "*A resposta das ondas*". A solidão poética diante do mar fá-lo evocar a despedida da mulher amada. O mar torna-se seu confidente. Utilização do diálogo e reiteração de palavras como eco. Uso de maiúsculas no tratamento Você, referente à amada. Linguagem simples, coloquial. Jogo de vocábulos cria atmosfera poética de soli-

dão e intimidade. A natureza é a confidente do poeta. Influências nitidamente simbolistas na escolha das palavras e na disposição gráfica, usando prosa poética. (p. 27).

1.2. Poesia

- 1.2.1. AGUIAR, Pinto de. "*Água turva*". Variedade de ritmos. Versos brancos. Disposição gráfica significativa dos versos. Visão evolucionista e melancólica da vida. Partindo de um quadro criado com elementos diversos, desdobra a poesia em motivos sucessivos. Reursos estilísticos e jogo de cores servem para traduzir sensações de desânimo e ilusão. Poema de intenção didática. Temática tendendo à profundidade filosófica. (p. 9-10).
- 1.2.2. "*Minha Bahia*". Variedade de ritmos. Versos brancos. Poema descritivo. Canta a beleza natural e a arquitetura tradicional da terra. Associação de idéias e jogo de cores traduzem uma natureza tropical e colorida. Preocupação com a natureza local e características regionais. O passado e o futuro se integram no presente dentro de um ambiente colorido e atrativo. (p. 11-12).
- 1.2.3. ALVES, Eurico. "*A Bahia de Todos os Santos*". (Dedicada a Jorge de Lima). Poesia descritiva. Arquitetura, frutas e comidas típicas. Personificação da cidade, tratada como mulher sensual. Versos brancos. Agrupamento dos versos de maneira variada. O verso segue o fluxo do pensamento. Preocupação com vocabulário regional. Enumeração. Jogo de cores em busca de efeito plástico. Eleição de uma adjetivação que traduz sensualidade. Utilização moderna da disposição gráfica, produzindo uma dinamização gráfica da página. (p. 42-46).
- 1.2.4. "*A escola*". Construção de um quadro com elementos. A noite e o coaxar dos sapos criam uma atmos —

fera barulhenta e alegre. Tratamento humorístico do tema. Disposição gráfica das estrofes, dinamizando a página. Linguagem espontânea e coloquial. (p.46-47).

"*Noturno bahiano*". (Dedicada a Carvalho Filho).

A modernização de Salvador. A natureza e o misticismo envolvem o cenário. Elementos básicos do progresso: usina e automóvel. Versos brancos e longos. Enumeração. Uso de palavras de origem africana. (p.47 - 49).

1.2.6. CARVALHO FILHO. "*Tarrafa*". (Epigrafe de "*Moema*"). Poesia com variedade rítmica. Versos livres. Utilização de estrofes de um só verso para enfatizar a idéia central. A natureza e o mar são marcantes. Jogo de cores e de sons constroem uma atmosfera de escuros e claros. O poeta procura no fundo do mar a raça brasileira, simbolizada em Moema. Linguagem apurada, tendendo à sonoridade. (p. 15-16).

1.2.7. "*Lena*". Construção de um quadro bucólico onde o poeta evoca a amada. Descrição da natureza com caráter subjetivo. Exploração dos aspectos visuais e auditivos. Imagens predominantemente musicais e sinestésicas. Versos longos, atmosfera sensual, reminiscências religiosas. Linguagem apurada, musical, à maneira simbolista. (p. 16-17).

1.2.8. "*Tríptico*". A essência das coisas. Visão do interior das coisas e a diversidade delas na sua aparência. Evidencia a evolução das coisas primárias. (p. 17-21)

1.2.9. CHEVALIER, Ramayana de. "*Súplica de boêmio*". Confidência e integração do poeta com a noite. Atmosfera mágica, identificação da alma do poeta com a lua. Visão subjetiva e concepção romântica sobre o poeta. As estrofes são separadas por sinais gráficos. Versos brancos. Atmosfera velada. Reiteração da palavra noite, enfatizando a atmosfera. Imagens e sinestesias. Adjetivação com resquícios romântico -

simbolistas: esplendorosa, linda, calma, lânguida, fria, mansa, pálida, doce, triste. (p. 23-25).

- 1.2.10. *"Vitória-régia"*. Poema descritivo, centrado na descrição da vitória-regia. Desdobramento do poema a partir de imagens sucessivas. A natureza amazônica. Poema de 49 versos em uma estrofe. Variedade rítmica. Ambiente criado traduz uma atmosfera de melancolia e de grandiosidade. Profusão de adjetivação, imagens e metáforas. Uso de vocábulos tupis. Cor local. Jogo de cores em busca de efeito plástico. (p. 25 - 26).
- 1.2.11. CHIACCHIO, Carlos. *"Jazz-grotesco"*. Poema impregnado de sensações. Preocupação com o som em detrimento de uma continuidade lógica do pensamento. Reiteraões: homofonia e aliteração, enfatizam as associações de idéias. Enumeração caótica. Associação desusada de palavras. Variedade de ritmo. Rimas esparsas. Versos curtos que traduzem uma atmosfera de movimento e barulho (confusão sonora). Preocupação com as novas técnicas do verso e da nova temática do modernismo. (p. 54-57).
- 1.2.12. DAMASCENO FILHO. *"A cidade das ruas silenciosas"*. Poema descritivo. Versos livres e variedade de ritmos. Construído sobre uma oposição de tempo: o colonial e o atual. Utilização de elementos modernos: avenida, luzes, velocidade. Porém há uma preferência do autor pela idéia de tranquilidade, que predomina como atmosfera. Imagens banais. (p. 34).
- 1.2.13. *"Minha velha cidade"*. Impressões do poeta diante da grande cidade e de sua terra natal. Linguagem refletindo paisagem urbana, agitada, barulhenta, através dos elementos: avenida, arranha-céus, luzes, cores, velocidade em oposição à tranquilidade e sim

plicidade do aspecto colonial de Salvador. Uso de rima. Certa regularidade no agrupamento dos versos. Jogo de palavras em busca de efeitos contrários de luz e sombra, movimento e repouso, progresso e tradição. Linguagem afetiva, traduzindo preferência pela cidade colonial. (p. 35).

- 1.2.14. *"Na alegria do inverno tropical"*. Oposição de dois quadros com cenário de inverno: o europeu e o tropical. Paisagem tropical, rica em cores e brilho, construída através do jogo de palavras, em oposição a um cenário de neve e frio, cuja adjetivação traduz uma atmosfera de tristeza e de desolação. Linguagem e tom antitéticos, reforçando a preferência do autor pelos trópicos. Agrupamento de versos variado. Rica adjetivação. Versos brancos. (p.36)
- 1.2.15. MILHOMENS, Jonathas. *"Nilo brasileiro"*. Poema descritivo-evocativo. A mácula deixada pelo homem ao petrar no Rio São Francisco. Rimas esparsas. Versos longos. Profusão de imagens. Alusão histórica à conquista do Rio. Linguagem empolada. (p. 39-41).
- 1.2.16. QUEIROZ Junior, José. *"Yedda"*. Confidência amorosa. Amor não correspondido pela amada. Utilização de rimas e versos brancos. Reiteração de versos. Imagens. Permanência de vocábulo eleitos pelo parnasiano. Linguagem trabalhada. (p. 52-53).
- 1.2.17. SIMÕES, Hélio. *"Pastoral"*. Construção de um quadro bucólico com elementos de campo, traduzindo o estado de espírito do poeta. De atmosfera suave e melancólica, o uso do ritmo simétrico acompanha o fluxo do pensamento. Utilização de reiterações de versos e de sons. Versos de reminiscências bíblicas. (p. 28)
- 1.2.18. *"Quando me vou por essas ruas..."*. Evocação dos tempos coloniais. Poema descritivo, traça a tradição

nal arquitetura colonial da cidade do Salvador. Versos livres, de ritmo variado. Linguagem simples, tom de religiosidade e reverência. Uso da enumeração. (p.29).

2/3 "ARCO & FLEXA"; mensário de cultura moderna. Bahia, A Nova Gráfica, nº 2-3, dez., jan., 1929. 70p.

2/3.1. Prosa

2/3.1.1. Manifesto

2/3.1.2. Crítica

2/3.1.2.1. Crítica e resenha literária

2/3.1.2.2. Crítica musical

2/3.1.2.3. Crítica de cinema

2/3.1.2.4. Crítica de artes plásticas

2/3.1.2.5. Crítica teatral

2/3.1.3. Ensaio

2/3.1.3.1. Idéias estéticas

2/3.1.3.2. Literatura Brasileira

2/3.1.3.2.1. ALCANTARA, Pedro A. de. "*A Bahia quer e pode...*". O autor mostra que a Bahia pode se integrar no clima de renovação de idéias surgidas no Brasil. Esta obra de revigoração da cultura brasileira está se dando em todas as áreas e sendo posta em prática pelos jovens. Os princípios básicos da revista integram-se com a corrente inovadora, fundada no nacionalismo. (p. 37-38).

2/3.1.3.2.2. CHIACCHIO, Carlos. "*Escritores novos da Bahia*". Após a introdução onde acentua os pontos propostos no manifesto de "*Arco & Flexa*", o autor faz um relato superficial dos ideais e do estilo do grupo inicial que colabora na revista: Pinto de Aguiar, Carvalho Fi-

lho, Ramayana de Chevalier, HÉlio Simões, Cavalcanti Freitas, Damasceno Filho, Jonathas Milhomens, Eurico Alves e José Queiroz Filho.

2/3.1.3.3. Artes plásticas

2/3.1.3.4. Folclore

2/3.1.3.4.1. CAMPOS, J. da Silva. "*Notas folclóricas sobre: uma anedota do nordeste*". Discute as origens da estória do preguiçoso, integrante da tradição oral do Ceará. Negando qualquer possibilidade de influência ou transposição de fábulas semelhantes encontradas na tradição oral da Europa e Ásia, o A. aceita a tese de uma estória espontânea, nascida das próprias contingências do meio cearense. Tentativa de dar cunho científico às suas especulações. (p. 19-20).

2/3.1.3.5. Oratória

2/3.1.4. Noticiário

2/3.1.4.1. Notas

2/3.1.4.1.1. Propósitos, endereço e afirmações do próprio periódico. (p.60)

2/3.1.4.1.2. Regista a exposição do caricaturista Paraguassu em Salvador. (p.60)

2/3.1.4.1.3. Regista uma comemoração realizada a 5 de dezembro pelo grupo da revista "*Verde*", em Cataguases. Faz alusão à conferência de Cardillo (?) Filho em sua passagem pela cidade e comenta sua posição equilibrada e ponderações diante do instante brasileiro. (p. 61).

2/3.1.4.1.4. Regista e agradece a colaboração do filólogo Francelino de Andrade por seu artigo explicativo "x ou ch?", publicado no número 1. (p. 61).

2/3.1.4.1.5. Notícia o sucesso do concerto do pianista Manoel Augusto. (p. 61)

2/3.1.4.1.6. Recebimento de periódico - Agradece o número enviado da revista congênera "*Samba*", também publicada em Salvador. Entre os colaboradores, são citados: Alves Ribeiro, Bráulio de Abreu, Bittencourt Sobrinho, Clodoaldo Campos, Elpídio Bastos. (p. 65).

2/3.1.4.1.7. Notícia a presença do violinista e poeta de Recife, Vicente Fittipaldi às oficinas da revista.

2/3.1.4.2. Comentários

2/3.1.4.2.1. ANDRADE, Francelino de. "*Filologia: x ou ch?*" Discussão sobre a grafia da palavra flexa adotada pela Revista. Conclui o artigo aceitando a grafia utilizada pelo periódico acatando a posição de Gonçalves Viana e sua preferência pela grafia simplificada. (p. 63).

2/3.1.4.2.2. S/A. "*Reparos*". Regista o aparecimento do livro de Eugenio Gomes "*Moema*", notícia dada pela revista "*O Movimento*" de Renato Almeida. A redação faz restrições ao crítico da revista "*Movimento*" que indicou "influências sensíveis" na obra analisada. O artigo refuta esta crítica e retifica as falhas sobre o movimento literário da Bahia. (p. 61-62).

2/3.1.4.2.3. S/A. "*Samuel Campello*". Comentário elogioso ao estilo e talento de Samuel Campello. Refere-se às colaborações inclusas neste número e comenta superficialmente suas produções, considerando-as excelentes em concepções e em forma. (p. 60).

2/3.1.4.3. Transcrições

2/3.1.4.3.1. Transcrições do artigo do jornal "*O Globo*", do Rio de Janeiro sobre o livro "*Rondas*" de Carvalho Filho. Comentário superficial sobre a produção. Con

sidera o autor a um passo do modernismo, principalmente pela eleição de um vocabulário precioso, "ainda de predileções remotas". (p.64). Transcrições de críticas sobre o periódico, publicadas na imprensa local. (p.64)

- 2/3.1.4.3.2. Jornal "*A Tarde*".(22-11-28). Registra apenas o aparecimento do primeiro número do periódico. Aplaupe a orientação de C. Chiacchio. (p.65)
- 2/3.1.4.3.3. "*O Imparcial*".(22-11-28). Registra o início da publicação do mensário, sob a orientação de Pinto de Aguiar.(65)
- 2/3.1.4.3.4. "*Diário da Bahia*".(22-11-29(sic)) Vespertino. Notícia a publicação de "*Arco & Flexa*". Segue os nomes dos colaboradores. (p.66)
- 2/3.1.4.3.5. "*Diário da Bahia*".(23-11-29(sic)) Matutino. Análise superficial do periódico. Novo aspecto gráfico e a matéria são elogiados. Alude à linha do manifesto enfatizando as idéias e a linha da revista. Há uma restrição velada às idéias novas de São Paulo, Nordeste. (p.66)
- Transcrições de críticas sobre o periódico, publicadas pela imprensa carioca.
- 2/3.1.4.3.6 "*Diário Carioca*": "Uma revista e um movimento literário na Bahia". Registra o aparecimento do periódico. Explica a razão do título, como indicativo de "brasilidade". Define a posição da revista, que se distancia das idéias futuristas (S. Paulo), como linha independente, finalizando com um comentário superficial sobre as colaborações. (p. 66-67)
- 2/3.1.4.3.7. "*A Esquerda*". Registra a publicação do mensário.
- 2/3.1.4.3.8. "*O Imparcial*". Notícia a publicação, considerando a revista similar às que têm saído no Rio e Buenos Aires. Realça a orientação bem diferente da linha futurista. (p. 67)

Transcrições de críticas sobre o periódico, publicadas pela imprensa de Recife.

- 2/3.1.4.3.9. "*Diário de Pernambuco*". (8-12-28). Traça algumas considerações sobre a linha da revista. Realça o novo caminho seguido que difere da linha futurista e sua preocupação pelo tradicional. (p.68)
- 2/3.1.4.3.10. "*A Província*". (11-12-28). Ao lado da notícia, segue um comentário em rápidas pinceladas sobre material e objetivos propostos pela revista. (p.68)
- 2/3.1.4.3.11. "*Jornal do Comércio*". (13-12-28). Notícia a publicação do mensário. Comenta superficialmente a linha do periódico. (p. 69)
- 2/3.1.4.3.12. "*Diário da Manhã*". (6-12-28). Regista apenas o aparecimento do periódico na Bahia. (p.69)

2/3.1.5. Ficção

2/3.1.5.1. Romance

- 2/3.1.5.1.1. SAMPAIO, Castellar. "*A cananga do Dique: A partida*". I parte. Narração da partida e despedida do personagem de sua terra e de sua família. Reminiscências da cidade onde viveu que se torna mais bonita e aconchegante à medida que se afasta. Linguagem depurada. Tratamento do tema à maneira acadêmica. Imagens gastas. Procura de sonoridade. (p. 48-50).

2/3.1.5.2. Conto

2/3.1.6. Crônica

- 2/3.1.6.1. AGUIAR, Pinto de. "*Estúdio*". O mar é o motivo principal. O autor assume a posição de expectador passivo. Descreve a paisagem que se integra com o mar para revelar uma natureza plácida e serena. Uso de aliterações e jogo de cores. Vocabulário predominantemente simbolista. Inclusão da cor local através dos elementos: violão, saveiro. Linguagem metafórica. Escolha de vocá

bulos musicais. No entanto, esta produção permanece simbolista, apesar da cor local. O A. tenta identificar esta paisagem como a da Bahia, procurando seguir as idéias básicas propostas pelo manifesto. (p.9)

2/3.1.6.2. CORREIA, Roberto. "*A vergonha*". Narra a estória de um homem que vivia das prodigalidades de sua amante. Seu desespero deriva da negativa dela continuar a sustentá-lo e ele não consegue mudar de posição. Utilização de diálogo, ficando a conclusão final para o narrador. A mulher é vista sob o ângulo da sensualidade. Alusão a ambientes vulgares. Linguagem depurada. A narrativa torna-se forçada pelo tratamento entre os amigos (personagens) em segunda pessoa. Tom sentencioso e didático. Temática, linguagem e conceitos denotam idéias finisseculares. (p. 33-36).

2/3.1.6.3. LIMA, Herman. "*Bahia*". Evocação dos tempos coloniais de Salvador, através de seus tempos, de sua arquitetura. Revelam marcas de esplendor passado. A descrição do passado se faz pela associação com o presente e sua valorização é feita pela importância do presente. Linguagem entre coloquial e erudita, de tom saudosista. A escolha de vocábulos impele a uma atmosfera mística religiosa. Profusão de adjetivos. (p.15-16).

2/3.1.7. Prosa poética

2/3.1.7.1. SIMÕES, Hêlio. "*Yaracy*". Impossibilidade de distinguir a figura amada dos elementos da Natureza. Ela ora se transfigura, ora toma a forma dos elementos citados. Através de comparações sucessivas com lua, flor, criança, ave, os motivos se sucedem e marcam a impossibilidade do narra

dor conhecer a figura desejada. Linguagem trabalhada e poética. Atmosfera transparente e translúcida que vai se tornando angustiante. Profusão de imagens. Jogo de cores. Busca de efeito plástico. Utilização da gradação na comparação dos elementos da natureza à amada até elevá-la a um êxtase místico. (p.42-43).

2/3.2. Poesia

2/3.2.1. ALVES, Eurico. "*Minha terra*". Tom lírico-humorístico.

Construção do poema a partir de motivos básicos que se desdobram em imagens sucessivas. Tentativa de definição da Bahia pelos usos e costumes de suas várias regiões. Disposição gráfica à maneira modernista, evidencia o valor semântico da do aos versos. Variedade rítmica. A linguagem traduz um tom leve, humorístico. Utilização de vocábulos da região: patuá, zumbi, lobisomem, badoque, mocô, umbu, malina, tirenas. Alusão a seres e entidades da tradição oral e do folclore. (p. 17-18).

2/3.2.2. AGUIAR, Pinto de. "*Malmequeres*". A dor do poeta quan

do toma consciência de sua solidão. Sensações de cores e aromas completam o quadro. Atmosfera de solidão e melancolia. Versos curtos predominando, entremeados de versos longos. Variedade rítmica. Uso de reiteraões que enfatizam a atmosfera. Utilização de trocadilho e comparações. Tratamento do tema com tendências penumbristas. (p. 7-8).

2/3.2.3. CAMPELLO, Samuel. "*Pastoril de minha terra*". (Colabo

rador de Recife). Evocação do pastoril, dança folclórica. A dança, as pastoras, os observadores da festa, seus sentimentos são os elementos básicos para o desenvolvimento do poema. Os versos do recitativo do pastoril ligam os motivos desdobrados por associação. Vocabulário da região. Uti

lização da poesia popular, dando um ambiente alegre e popular. Jogo de cores. Tom alegre. Variedade rítmica. Disposição gráfica à maneira modernista. Imagens. Uso de maiúsculas. Reiteração de quadras do pastoril globalizante da idéia básica. (p. 22-25).

2/3.2.4. CHEVALIER. Ramayana. "*Elegia*". O sofrimento do poeta. Reiteração dos vocábulos: frio, melancolia e vazio, traduzindo uma atmosfera solitária e desoladora. Reflexos dos seus sentimentos em todas as coisas vistas: rua, quarto e natureza. Uso da reiteração de versos. Imagens e comparações. Uso de meios tons. (p. 45).

2/3.2.5. "*Paixão de mulher*". Queixa amorosa da mulher considerada vulgar e leviana pelo poeta. Poema em forma de diálogo, em que a parte principal é a da mulher. Utilização de vocabulário que traduz sensualidade. Reiteraões. Linguagem em desequilí brio: depurada e coloquial. Rimas alternadas, e o postas e encadeadas. O desenvolvimento do diálogo vai num crescendo em relação aos sentimentos da mu lher e em decrescendo em relação às atitudes do po eta. (p. 44).

2/3.2.6. CHIACCHIO, Carlos. "*Evoê: motivos de Carnaval*". Baseada em motivos, o poema desdobra a evocação do Car naval. Seus tipos característicos, a alegria e o movimento do momento. Rimas esparsas. Utilização de associações desusadas. Preocupação com o som traduzindo atmosfera de movimentos e barulhos. Uti lização de subtítulos para o desenvolvimento dos motivos. (p. 51-58).

2/3.2.7. ERASMO Junior. "*Mademoiselle Bataclan*". A figura feminina é descrita através das roupas e atitudes que denotam requinte, vaidade e um físico aristocrático. Composto em quadras, rimas alternadas. Tom

levemente humorístico, traduz uma atmosfera fútil, efêmera e alegre. Versos exclamativos, reticências. Linguagem comum, termos estrangeiros. Repetições. Imagens gastas. Tipo de poesia com características do fim do século. (p. 39-41).

2/3.2.8. FAVILLA, Hyldeth. "*Ritmo novo*". A luta do povo contra as velhas idéias. A liberação de um novo ritmo. Construção do poema através de associações de idéias. Uso de vocabulário que traduz idéias que se chocam e não se integram. Variedade rítmica. Uso de reticências. (p. 46).

2/3.2.9. FREITAS, Cavalcanti. "*O meu poema imortal*". Exaltação da própria Beleza alcançada pelo poeta em seu poema. O poeta debate-se entre a dualidade de sentimentos e deseja conseguir um equilíbrio que expresse a beleza. Linguagem depurada. Uso de maiúsculas em vocábulos abstratos. Certa regularidade no agrupamento dos versos. Há no poema uma tendência para exaltação da arte em detrimento dos sentimentos do eu-poeta. (p. 31-32).

2/3.2.10. GOMES, Eugênio. "*Poema de amor: Luar*". Dentro de uma atmosfera envolvente de sonho e lua, o poeta procura encontrar a amada. Poema levemente sensual à procura de uma visão física que não se realiza. Há certa regularidade no agrupamento das estrofes, diferindo apenas a última. Criação de uma atmosfera por associações de imagens. Uso de imagens e sinestésias, criando um ambiente irreal. (p. 10).

2/3.2.11. "*Riso*". O riso da mulher amada. Constrói o poema através da associação do riso com os elementos sol, vinho, topázio. Jogo de cores enfatiza o riso sensual da amada. Utilização de elementos da natureza para completar o quadro. Utilização de aliterações e imagens. (p. 11).

2/3.2.12 "*Tua imagem*". A volubilidade da amada. Comparação da água corrente da fonte com os sentimen-

tos da amada. O poeta se desespera por não poder esquecer-la. O poema está construído sobre a oposição dos sentimentos: lembrar e esquecer. A fugacidade do tempo e a efemeridade do amor encontram-se concretizados no correr da água da fonte, e se opõem aos sentimentos de perenidade do poeta. Versos de ritmo semelhante, estrofes que acompanham a ênfase do tema. Os elementos da Natureza atuam como símbolos da confiança do poeta. (p.11-12).

2/3.2.13. "*Melancolia*". Queixa amorosa. O poeta sente-se enciumado com a Natureza porque ela pode envolver o corpo da amada. Entram no quadro como elementos básicos o sol e o mar, que são rivais do poeta. Poema dividido por sinais gráficos em três partes. Variedade de ritmo. Aliteração. Comparações. (p. 13-14).

2/3.2.14. HERMANO, Francisco. "*No garimpo da vida*". Os sofrimentos e ilusões da vida. O poeta compara a vida humana ao trabalho do garimpeiro. Visão pessimista e subjetiva. Linguagem depurada. Certa regularidade no agrupamento dos versos. Vocabulário pertinente ao garimpo. Procura pela repetição do mesmo ritmo traduzir uma atmosfera monótona e cansativa. Tom didático e de pretensões filosóficas. Uso de reiterações e vocábulos sonoros. Metáforas. (p.26-27).

2/3.2.15. QUEIROZ Junior, José. "*A minha doída angústia*". A espera do poeta pela amada, em um ambiente de nostalgia. O ambiente retrata o tipo de vida do início do século. Lampeões, bando de boêmios. Construção de um quadro com elementos da vida urbana à noite. Vocabulário escolhido traduz desolação e penumbra. O tema, a linguagem, as imagens apresentam reminiscência penumbriata. Rimas esparsas. Certa regularidade no agrupamento dos versos. (p. 47).

2/3.2.16. SALLES, Arthur de. "*Espumas*". Comparação entre o mar e as diversas fases etárias da vida humana. O refrão une os diferentes motivos que se desdobram em

uma gradação crescente. Vocabulário e recursos parnasianos. Aliteração e reiteraões de imagens e vocábulos traduzindo uma atmosfera translúcida. Predomina a musicalidade e harmonia (p. 28-29).

2/3.2.17. "Choupana". Canta a vida futura, o progresso que fará desaparecer a pobreza atual. Variedade rítmica. Rimas esparsas. Recursos estilísticos usados: aliteração, anáfora, imagens. Linguagem fluente e musical. Tom de exaltação ao progresso. (p. 30).

4/5. "ARCO & FLEXA"; mensário de cultura moderna. Bahia, a Nova Gráfica, nº 4-5, 1929. 77p.

4/5.1. Prosa

4/5.1.1. Manifesto

4/5.1.2. Crítica

4/5.1.2.1. Crítica e resenha literária

4/5.1.2.1.2. CHIACCHIO, Carlos. "*Rafael Barbosa - Caixa de musica*". Inicia o artigo criticando a posição dos Jovens e sua maneira de encarar a vida. Para o autor não há diferenças de idade se existir identidade de ideais. Coloca Rafael Barbosa como um jovem de posição equilibrada. Ressalta na obra a temática escolhida como também a linguagem e o tipo de associações e imagens criadas pelo poeta. (p. 1-15).

4/5.1.2.2. Crítica mensal

4/5.1.2.3. Crítica de cinema

4/5.1.2.4. Crítica de artes plásticas

4/5.1.2.5. Crítica teatral

4/5.1.3. Ensaio

4/5.1.3.1. Idéias estéticas

4/5.1.3.2. Literatura Brasileira

4/5.1.3.3. Artes plásticas

4/5.1.3.4. Folclore

4/5.1.3.4.1. CAMPOS, J. da Silva. "*Notas folclóricas II: Gandavo, Talaveira, potossim ou putici*". São três notícias sobre a etimologia dos nomes citados. São palavras empregadas respectivamente pela população da Bahia, Rio Grande do Sul e Paraíba-Goiás. (p.27-28).

4/5.1.3.5. Oratória

4/5.1.3.5.1. BARBOSA, Rafael. "*Até lá*". Expressa a posição do escritor sobre a cidade grande onde vive atualmente. Agradece o discurso de C. Chiacchio e afirma publicar seus versos como prova de reconhecimento. (p. 59-60).

4/5.1.3.5.2. TELES, J. "*Bodas de prata*". Discurso comemorativo dos 25 anos de formatura. O autor discorre sobre o tempo de colégio. Linguagem erudita. Vocabulário acadêmico. (p. 51-53).

4/5.1.4. Noticiário

4/5.1.4.1. Notas

4/5.1.4.1.1. Notícia a homenagem prestada pelos amigos, em jantar, a Rafael Barbosa, baiano, radicado no Rio de Janeiro. (Notícia sob o título de "*Banquete de idéias*"). (p. 76)

4/5.1.4.1.2. Anúncio da própria revista para novos colaboradores. Dá preferência por produções dos novos.

4/5.1.4.1.3. A revista afirma e divulga o apoio moral, intelectual e material da sociedade Távola. (p. 77).

4/5.1.4.1.4. Notícia a colaboração de artigos científicos para novos números de: Edgar Sanches, Magalhães Neto e Arthur Ramos. (p. 77).

4/5.1.4.2. Comentários

4/5.1.4.2.1. Reclama a indiferença do noticiário e dos poderes públicos locais quanto ao destino dado à placa comemorativa do terceiro centenário de Gregório de Matos. (p. 77).

4/5.1.4.2.2. S/A. "Verde". Comentário amplo sobre a revista "Verde" em sua segunda fase. Cita nominalmente diretores e colaboradores. (p. 77).

4/5.1.4.2.3. S/A. "Rosário Fusco: Fruta de conde". Comenta as produções do autor superficialmente, aludindo a publicações de "Poemas cronológicos". Assinala na obra a sensibilidade artística e lírica do poeta. Observa a reação favorável da crítica sobre o livro. (p. 76).

4/5.1.4.3. Transcrições

4/5.1.4.3.1. ALMEIDA, Renato. "Os novos da Bahia". (Transcrição do artigo da Revista "Movimento Brasileiro"). Coloca a publicação de "Arco & Flexa" dentro da renovação que atinge todo o Brasil. A linha proposta é a mesma seguida por outros estados, tendo à frente São Paulo e Rio atendendo a uma preocupação com a terra. Analisa os principais propósitos do artigo manifesto. Embora encontre falhas no desenvolvimento do programa, não os aponta. (p. 69-70).

4/5.1.4.3.2. BORBA, Osório. "Movimento intelectual". (Transcrição do artigo do "Diário Carioca"). Coloca, inicialmente a revista dentro das ideias modernistas, mas até certo ponto. Este senão vem da preocupação de "Arco & Flexa" tentar integrar a tradição no movimento atual. Observa ser o grupo formado por jovens. Alude a ausência de Godofredo Filho na revista. (p. 68-69).

4/5.1.4.3.3. CAMPELLO, Samuel. "Não é só vatapá o que tem Bahia". (Transcrição do jornal "Província" de

- 6-1-29). Artigo subdividido em várias subtítulos. Comenta a situação literária local. Coloca em destaque os autores Carlos Chiacchio, Eugênio Gomes e outros como representantes atuais da arte moderna. (p. 72-75).
- 4/5.1.4.3.4. MENUCCI, Sud - S e m t í t u l o - (Transcrição parcial do artigo publicado no "*Estado de São Paulo*" de 23-2-29). Examinando três revistas da mesma época: "*Crítica*", "*Movimento Brasileiro*" e "*Arco & Flexa*", observa nas duas primeiras a preocupação de um novo ideal educacional. Em "*Arco & Flexa*" encontra o senso de equilíbrio e harmonia que o próprio tempo exige, após as inovações ocorridas anteriormente. (p. 70-72).
- 4/5.1.4.3.5. VICTOR, Nestor. "*Letras baianas*". (Transcrição do jornal "*O Globo*" de 11-3-29). Faz uma visão panorâmica das letras baianas, analisando os propósitos da revista "*Arco & Flexa*", os livros de Carvalho Filho, "*Rondas*" e Eugênio Gomes "*Moema*". Encontra pontos de afinidades entre a revista e "*Festa*" como também com "*Antropofagia*", todas com a mesma preocupação nacionalista aliada ao pragmatismo. Considera a formação de Eugênio Gomes mais avançada do que a de Carvalho Filho, encontrando neste ainda as influências sensíveis de Hermes Fontes e de Carlos Chiacchio. (p. 64-68).
- 4/5.1.5. Ficção
- 4/5.1.5.1. Romance
- 4/5.1.5.1.1. SAMPAIO, Castellar. "*A cananga do dique: A bordo*". II cap. Santarém, enfastiado da viagem marítima; evoca cenas marcantes de sua adolescência na escola, na família, na cidade-

zinha natal. Volta à realidade no momento que o navio chega ao porto. Avista e observa a paisagem de Salvador. O jogo do tempo - presente e passado, dá a compreensão do universo do personagem. As idéias se sucedem no pensamento do personagem por associações. O ambiente evocado retrata tipos interessantes de uma cidadezinha. Linguagem coloquial. Maneira quase caricatural de apresentar personagens. O narrador dilui-se no personagem principal, incorporado pela própria linguagem, embora use o estilo indireto. (p. 42-45).

4/5.1.5.2. Conto

4/5.1.5.2.1. LEMOS, Pinheiro de. "*Sotãozinho da Sê*". Uma jovem do interior, seduzida pelo namorado torna-se prostituta. Final melodramático e desesperador. Descrição detalhada do ambiente e do tipo de vida. Caracterização dos personagens pelas ações. Utilização de cortes na narrativa, com o jogo de presente e passado explicando a ação. Visão da mulher sob o ângulo da sensualidade. Linguagem coloquial, sem separação do narrador e personagens. (p. 55-57).

4/5.1.6. Crônica

4/5.1.6.1. AGUIAR, Pinto de. "*De como eu vi a vida*". Considerações sobre a vida a partir de cenas do cotidiano. Os vícios e as chagas morais e sociais vistas pelo A. que tenta discutir dentro de um tom didático e moralista. Os subtítulos são os motivos desenvolvidos pelo autor. A noite e a lua auxiliam a compor as cenas. Atmosfera velada e acinzentada. Linguagem depurada.

Estrangeirismos. Resquícios da visão de vida de fins de século. Desenvolve os motivos partindo da oposição de idéias.

4/5.1.6.2. ALCÂNTARA, Agripino de. "*Sentidos de beleza*". Personificação dos elementos da natureza: mar, selva, lua. Eles revelam seus desejos enquanto o poeta observa a beleza. Linguagem depurada. Utilização de maiúsculas. Figuras de linguagem. (p. 26).

4/5.1.6.3. GOMES, Eugênio. "*Pedras falsas*". A ilusão de um homem. Linguagem simples. Tom sentencioso. (19-20).

4/5.1.6.4. QUEIROZ Junior, José. "*Ritual de boêmio*". A crônica traduz o devaneio do narrador que fumando, desenvolve o texto. Divaga sobre o conceito de poeta, sobre a realidade e o sonho, durante uma noite de tédio e chuvosa. O boêmio e o poeta integram-se numa mesma pessoa dentro de uma atmosfera de sonho propiciada pelo ambiente. O poeta boêmio prefere ser ridicularizado por todos a encarar a realidade. Linguagem esmerada. Uso de meios tons. Tendência a conclusões filosóficas sobre a vida do poeta. Temática e tratamento ainda acadêmicos. O poeta é um incompreendido. (p. 31-33).

4/5.1.7. Prosa

4/5.1.7.1. SIMÕES, Hêlio. "*O meu cântico dos cânticos*". Exaltação amorosa. Valorização da mulher amada. Integração do poeta com a natureza brasileira. Enumeração de elementos da natureza, compondo um quadro onde as qualidades da amada são exaltadas. Tom místico. Segue estrutura e atmosfera dos *Cânticos dos Cânticos*. Linguagem depurada e lírica. Leve atmosfera de sensualidade e melancolia. Jogo de cores e de sons em busca de

efeitos plásticos. Profusão de imagens, aliterações e reiteraões. (p. 36-38).

4/5.2. Poesia

- 4/5.2.1. AGUIAR, Pinto de. "*Noites de luar*". A ilusão perdida. Construção de um quadro com elementos da noite. Comparação da natureza com sentimentos do poeta. Variedade de ritmos. Linguagem simples. Tratamento do tema ainda com resquícios acadêmicos. Uso de imagens gastas. Criação de uma atmosfera melancólica. (p. 25).
- 4/5.2.2. ALVES, Eurico. "*Zabiapunga*". Cenas e detalhes fixados fotograficamente da dança folclórica. Enumeração caótica associações de imagens constroem o poema, onde o ritmo é importante. Dinamização da disposição gráfica do poema, utilizando-se de versos longos e curtos. Uso de tipos gráficos diversos. Uso de refrão. Linguagem simples. Tratamento do tema ao gosto moderno. Vocabulário de origem africana. Impregnação feminina na natureza. Versos brancos. (p. 39-41).
- 4/5.2.3. ALVES, Heitor. "*Fandango*". Visão fotográfica de cena de festa. Flashes do efêmero constituem o motivo do poema. Uso de diálogo. Atmosfera sensual e movimentada. Reiteraões. Uso de reticências e parênteses. Versos longos alternam com curtos. Variedades rítmica. Linguagem retrata a fala do povo. Aliterações. (p. 54).
- 4/5.2.4. BOPP, Paul. "*Putirum*". (Inédito p/AF). Fotografa cenas típicas da manufatura caseira da tapioca. Inclusão de elementos folclóricos ou/e de costumes tradicionais, marcando o poema nitidamente de caráter regionalista. Variedade de ritmos. Versos brancos. Utilização de vocábulos brasileiros, da linguagem regional do povo. Associação de idéias. Reiteraões. Linguagem coloquial. Estrutura do poema

ã maneira de versos da tradição popular. (p.61-62).

- 4/5.2.5. CARVALHO Filho. "*Rapsódia negra*". A morte da amada o faz refletir. A beleza do seu corpo será desfigurada pelo tempo e pela decomposição. Poema subjetivo, de grande contensão, sobre a morte e o tempo. Poema de quatorze estrofes, de versos curtos e longos. Vocabulário erudito, jogando com o ritmo e retirando dele expressividade e atmosfera. (p. 16-17).
- 4/5.2.6. CHEVALIER, Ramayana de. "*Elegâncias*". Cenas da vida mundana. Cria atmosfera de frivolidade e volúpia, finalizando em tom melodramático. O tema e seu tratamento indicam ambiente de fins de século - vida de boêmio e prostitutas. Uso de vocábulário erudito. Frases/clichês. Vocábulos franceses. Alusões. Versos brancos. Poema de tendências finisseculares. (p. 29-30).
- 4/5.2.7. CHIACCHIO, Rafaelina. "*Pandeiro*". Construção de poema através da associação de idéias com os elementos: pandeiro, riso, fitas, guisos, lua, espuma, mar. A construção sugere uma atmosfera de giro, movimentação, auxiliada pela reiteração da estrofe inicial. O ritmo e a preocupação com palavras de sons semelhantes (homofonia e aliteração) estão intimamente vinculados à sensação de volteio e à própria forma do instrumento. Não utiliza pontuação. (s/p).
- 4/5.2.8. DAMASCENO Filho. "*Elogio dos primeiros sacrificados*". Poema descritivo e alegórico. Simboliza a conquista e colonização do Brasil pelo homem branco, na luta contra o meio agreste e grandioso. Personificação da Natureza. Uso de diálogo. Versos longos. Não utiliza rimas. Estilo pomposo, de linguagem preciosa e depurada. Recursos esti

lísticos. (p. 46-48).

- 4/5.2.9. GODOFREDO Filho. "*Usina*". Construção do poema por associações de idéias. Imprime uma atmosfera dinâmica através da enumeração, aparentemente caótica, sem chegar a uma descrição fotográfica. Versos brancos. Ritmos vários. Enumeração caótica. Imagens, sinestesia e aliteração. Aglutinação de vocábulos à maneira modernista. (p.35).
- 4/5.2.10. GOMES, Eugênio. "*Poemas de amor - Um dia de chuva*". Elogio à mulher amada. Ela é comparada à rosa. Fragilidade e feminilidade. Versos brancos. Utilização de imagens, sinestesias. A. de tendências romântico-simbolistas. (p. 18).
- 4/5.2.11. "*Poemas de amor - Manhã de frio*". Poema subjetivo. O poeta imagina a amada junto a si em uma manhã fria. A desolação do ambiente contrasta com o ambiente aconchegante do quarto do poeta, envolvido pela lembrança. Versos brancos. Construção do poema sobre dois motivos antitéticos. Vocabulário simples. (p. 18).
- 4/5.2.12. "*Poemas de amor - Única*". Confidência amorosa. Poema de seis versos, de ritmo variado. Uso da comparação para maior intensidade da confidência. Vocabulário simples. (p. 19).
- 4/5.2.13. "*Poemas de amor - Ao piano*". Sensações sentidas ao ouvir o piano. Procura o A. transcrevê-las. Associação de idéias. Sem pontuação. Vocabulário simples. (p. 19).
- 4/5.2.14. GRYS, Jaime. "*Samba*". O ritmo e o som constituem a base do poema. Uso de homofonia na variação dos sons *o* e *a*. Reiteraões de versos e da termos em função do ritmo. Vocábulos de origem africana. Versos brancos. (p. 49-50).
- 4/5.2.15. SALLES, Arthur de. "*Coqueiros*". Construção de um

quadro com elementos da natureza sugerindo melancolia e desolação. Todos os elementos enfatizam a atmosfera. Versos brancos. Variedades de ritmos. Linguagem depurada. Aliteração e metáforas. Autor simbolista, utiliza recursos estilísticos e vocabulário simbolista. (p. 34).

4/5.2.16. SPINOLA, Lafayette. *"A fuga da estátua"*. O poeta persegue o sonho inacessível. Compara o sonho a uma estátua de mulher. Visão sensual e fugidia do sonho. Linguagem esmerada, a gosto simbolista. Imagens. Uso de termos que dão atmosfera etérea. Versos brancos. (p. 58).

ÍNDICE REMISSIVO DE COLABORADORES

AGUIAR, Pinto de	1.2.1.; 1.2.2.; 1.1.6.1.; 2/3.1.6.1. 2/3.2.2.; 4/5.1.6.1.; 4/5.2.1.
ALCANTARA, Agripino de	4/5.1.6.2.
ALCANTARA, Pedro A. de	2/3.1.3.2.1.
ALBUQUERQUE, Medeiros de	1.1.4.3.1.; 2/3.1.4.3.2.
ALMEIDA, Renato (sic)	4/5.1.4.3.1.
ANDRADE, Francelino de	2/3.1.4.2.1.
ALVES, Eurico	1.2.3.; 1.2.4.; 1.2.5.; 2/3.2.1. 4/5.2.2.
ALVES, Heitor	4/5.2.3.
BARBOSA, Rafael	4/5.1.3.5:1.
BOPP, Raul	4/5.2.4.
B./BORBA, Osório	4/5.1.4.3.2.
CAMPELLO, Samuel	2/3.2.3.; 4/5.1.4.3.3.
CAMPOS, J. da Silva	2/3.1.3.4.1.; 4/5.1.3.4.1.
CARVALHO FILHO	1.2.6.; 1.2.7.; 1.2.8.; 4/5.2.5.
CHEVALIER, Ramayana de	1.1.3.2.1.; 1.2.9.; 1.2.10.; 2/3.2.4. 2/3.2.5.; 4/5.2.6.
CHIACCHIO, Carlos	1.1.1.1.; 1.1.2.2.1.; 1.2.11.; 2/3.1.3.2.2.; 2/3.2.6.; 4/5.1.2.1.2.
CHIACCHIO, Rafaelina	4/5.2.7.
CORREIA, Roberto	2/3.1.6.2.
DAMASCENO Filho	1.2.12.; 1.2.13.; 1.2.14.; 4/5.2.8.
ERASMO Junior	2/3.2.7.
FAVILLA, Hyldeh	2/3.2.8
FREITAS, Cavalcanti	1.1.3.2.2.; 1.1.6.2.; 2/3.2.9.

GODOFREDO FILHO	4/5.2.9.
GOMES, Eugênio	2/3.2.10.; 2/3.2.11.; 2/3.2.12 2/3.2.13.; 4/5.1.6.3.; 4/5.2.10 4/5.2.11.; 4/5.2.12.; 4/5.2.13
GRYS, Jaime	4/5.2.14.
HERMANO, Francisco	2/3.2.14.
LEMONS, Pinheiro de	4/5.1.5.2.1.
LIMA, Herman	2/3.1.6.3.
MENUCCI, Sud	4/5.1.4.3.4.
MILHOMENS, Jonathas	1.1.6.3.; 1.2.15.
QUEIROZ Junior, José	1.1.5.2.1.; 1.2.16.; 2/3.2.15. 4/5.1.6.4.
SAMPAIO, Castelar	2/3.1.5.1.1.; 4/5.1.5.1.1.
SALLES, Arthur de	2/3.2.16.; 2/3.2.17.; 4/5.2.15.
SIMÕES, Hélio	1.1.7.1.; 1.2.17.; 1.2.18. 2/3.1.7.1.; 4/5.1.7.1.
SPÍNOLA, Lafayette	4/5.2.16
TELES, J.	4/5.1.3.5.2.
VICTOR, Nestor	4/5.1.4.3.5.

T A R R A F A

Carvalho Filho

Ensina-me em que vórtice de vaga,
em que requebro de maretta mansa
ondula e dança o corpo arisco de Moema.

Eugênio Gomes

A manhã,
tarrafeira ideal de primores azuis,
num gesto largo de seus imensos braços impalpáveis,
estendeu,
sobre este mar que minha vista alcança,
a fria tarrafa hialina de um sol todo ouro
que anda enchendo o ar...

E eu me espelho no meu pensamento:

só essa tarrafa podia ir buscar,
no fundo do mar,
a côr da alma do coração da gente...

no âmago dessa negra floresta submarina,
a verdadeira nota humana, que por lá existe
a desejar os frutos de ouro do sol que,
de reflexo a reflexo,
vai vibrar no bojo duma onda profunda...

a côr do sangue da alma da gente...

MOEMA!...

e trazê-la,
envolta das malhas sutis da tarrafa hialina,
ouro e espuma,
que a gente não sabia se era espuma, se ouro, ou se estrela,
para o êxtase racial da nossa dinamização...

A R E S P O S T A D A S O N D A S

Hélio Simões

Um dia Você me disse a sorrir, convulsiva e nervosa, com esse sorrir nervoso e convulsivo que precede ao pranto, e que é mais amargo do que o fel das lágrimas:

— Vou partir, para longe, muito longe e não voltarei jamais!...

Mas eu precisava do engano para sofrer menos, não vi no seu semblante o sorriso nervoso.

Quis ver na sua despedida um brinquedo somente.

E foi só numa tarde, à beira mar, falando de Você às ondas espumantes,

que vinham curiosas espriar-se a meus pés de mansinho,

que eu me certifiquei surpreso e alucinado,

de que não fora brinquedo somente, a despedida de Você,

Foi quando percebi a bordo de um navio sombrio e negro como a noite,

o seu lençinho branco a se agitar convulsivo da amurada, como lábios exangues num sorrir nervoso...

Desde então, toda a tarde à mesma hora, eu vou à beira mar perguntar às ondas por Você

e tanto é o meu interesse, e tantas são as perguntas, que o coração transborda em lágrimas naquele cais,

que chego sempre em preamar e saio em maré cheia.

E às vezes, inconscientemente, repito o que Você me disse a sorrir naquele dia:

— Vou partir, para longe, muito longe...

(as ondas acrescentam convulsivas:)

— E não voltarei jamais!

J A Z Z - G R O T E S C O

Carlos Chiacchio

No desengonço,
No desconchavo do Jazz
Oblongo,
 Longo,
Rabilongo
 Jongo,
A turba, boquiaberta, se desfaz
Em ais!...
Bruhahãs...

Nervos irresponsáveis. Turbamulta.
Em sarabanda, jazzbandada.
Viola e banjo, bombo, catapulta.
Regalo, furor!

Alucinada,
Música danada
De possessos, em gargalhada!...

Ora surdina, ora clangor!

Música chicoteante,
Coleante,
De fibras, células, nervos, mordaz!

Estrepitante,
É a disparada
do Jazz:
Cabeças para traz,
 Zás!
 Trás!
Catrapus!

 De cruz.
As pernas vão e vêm,
Vêm e vão,
Em rodilhão!

*Fila esse gesto fugaz
No espaço,
Jazz!*

*A compasso
De fuga veloz
Atroz!*

*Também,
Há:
Ralento, lento...*

*De momento,
Bah!*

*Violento
Reviramento
De torace, deslocamento:
Tronco, braço, perna, Jazz!*

*Pernilongo,
 Rabilongo,
Longo
 Jongo,
Faz, desfaz,
Em ais, espirais,
Piruetas de Satanãs...
Estouros de sacatrás,
Trás, Trás!*

*Estrala, estruge, redemoinha
Gente brava
Que esparrinha,
Jazz! Trás! Zás!*

*Rúbido, rábido, rútilo,
Em temblado, o estrépito
Vão, vago, inútil, o
rútilo, rábido, rúbido*

Jazz!

Jazz!

Jazz!

Band! em banda
Abandalhada,
Música de canibais!

Com punhais
Entre dentes.

Lâminas cónicas reluzentes
Em molinete,
Como pontas de flórete!

Diabruras de ópio, de estriquinina.

Viperina
Bailarina,
Em ritmos doidos, truncados,

Sincopados

Rápidos

Lépidos

Sápidos

Trépidos,

Jazz!

Trás!

Zás!

Ziim!

Bum!

Bam!

Bom!

Zoom!

F

i
i
i
i
i
i
m

ESTÚDIO
Pinto de Aguiar

- Mar...

A mareta mansa vem morrer no cais cantando...

- Mar...

Lã para cima, pedacinhos de prata cintilam num céu azul, que se dilui em névoa para as bandas de Itaparica. Na água muito azul, e muito branca, também uns lumesitos são como estrelinhas vermelhas tremeluzindo. E por cima de tudo, uma lua tecida de branco e de azul, vem lançando uma gaza mística de luar sobre o mar, sobre a terra; uma lua brasileira, que faz de aço um couraçado negro, como um pedaço negro de carvão, jogado no meio da baía.

E a mareta mansa continua cantando no cais:

- Mar...

enquanto uma onda macia levanta em sua curva doce, o bojo escuro de um saveiro.

Pelo ar passam devagarinho nuvens esgarçadas, voejando por entre a poeira colorida do luar.

Tudo dorme no silêncio das coisas belas.

Uma praia branca, muito branca, como a barba alva-centa do "velho pagé", se recorta lá para a direita, na mata-ria verde, de um verde que vai trepando apressado a lombada da serra.

Nos saveiros balouçados de mansinho esmorza um violão.

Fico a pensar:

que vida feliz destes marujos, que vivem sob o luar, ao balanço das água musicalizadas.

E a mareta mansa continua cantando no cais:

- Mar...

E L E G I A ...

Ramayana de Chevalier

*O poeta escreve numa alcova
vazia como o seu amor...*

*A chuva é triste.... tão triste...
que planje melancolias na vidraça...*

Na rua desgrenhada e fria, um vulto passa...

M E L A N C O L I A...

*O poeta sente frio porque sua mão
está fria como um coração...
Silêncio é desespero... e desespero é dor...*

*O poeta escreve numa alcova
vazia como o seu amor...*

*O vento invade o quarto e deita-se na cama...
Como um dia de frio é bom para quem ama...*

M E L A N C O L I A...

*Dentro d'alma o mesmo frio que há na rua
porque a alma do poeta está nua...
Alma fria, rua fria, quarto frio...
O vento na cama estremece no cio...*

*Silêncio é desespero... e desespero é dor...
O poeta continua a escrever na alcova*

V A Z I A C O M O O S E U A M O R...

U S I N A

Godofredo Filho

Polifonia dos apitos estridentes...
Ritmo álaçre das polidas manivelas...
E o gira-gira volteante das polias...

E rosas muito brancas de fumaça
das invisíveis válvulas abertas...

Alavancas, turbinas... O desvairo
dos dinâmos pulsando...

Amontoado espantoso de metais,
bocas de Belzebús que são fornalhas,
praga de fogo salpicando a treva...

Z A B I A P U N G A (*)

Eurico Alves

A madrugada bocejou,
deixando cair perdigotos - as estrelas miúdas.

A madrugada é negrinha
e tem volúpias e tem voluteios e quebrantos e dengos,
para entontecer a alma da gente .

Está tudo quieto...

Um dedo de lua veio selar os beicinhos vermelhos da manhã.

De repente,
uma zoadeira
abala os nervos mulatos da raça,
que vivem úmidos de um sangue quentinho.

E um grupo
de pretos retintos,
que saltam, que pulam,
que dansam,
que bailam,
na quentura lustrosa dos seios da manhã,
surge enfeitado
irisado:
branco,
vermelho,
amarelo
e sangue de boi.

E guizos,
enxadas e pás,
martelos
e latas vazias repinicam ligeiros:

TEN - TEN! TEN - TEN!

E os máscaras cabindas,
cheirando a cabritos,
vão pulando, pulando.
E sambam danadas negrinhas
e pulam moleques cabindas.

TEN - TEN! TEN - TEN!

Uma poeira de prata anda dansando no ar.
E a lua é triste como a alma selvagem do Brasil.
Param os guizos. Emudecem os instrumentos.
E as cabindas festeiros,
com o sujo no corpo:

TABULEIRO! TABULEIRO!

Renten-ten! Recomeça o barulho
das enxadas e latas.
E dentro do corpo de tanta gente cabinda,
bailam e dansam espíritos danados.

TEN - TEN! TEN - TEN!

É o choro triste da terrinha longe,
É a voz sentida da terrinha triste.
Lá-bem-longe,
a manhã brasileira - morena novinha,
abre a mão, que tem cheiro de calumbí esmagado,
pega os negros,
 que pinotam,
 que sambam possessos,
e joga tudo no bolso do grande avental.

"Arco e Flexa", nº4-5, (p.39-41)

* *Dança de pretos no sul do Estado.*

Entrevista realizada no dia 19/01/73

Autor entrevistado: CARVALHO FILHO

A publicação de livros para jovens era totalmente fechada. De maneira que todos nós, rapazes de 18, 20 e 22 anos e já preocupados com literatura, escrevíamos e queríamos publicar. Quando apareceu "*Arco & Flecha*" ela agrupou tais jovens. O problema do Chiacchio foi o seguinte: ele se sentia só aqui na Bahia. Ele era um homem de grande atividade intelectual. (Ele tem uma série de sonetos em "*As horas*" muito bons). A obra crítica dele, se eu tivesse projeção ou importância aqui, na Bahia, eu já tinha publicado. Nessa coleção desses ensaios há muita coisa boa. Eu até quando o Pinto de Aguiar tinha uma livraria aqui, a Progresso, me pediu e eu organizei "*Modernistas e ultra modernistas*". Neste livro está toda a parte de percepção ou conceituação de uma literatura nova. Sobre os rodapés, ele também tem uns muito bons sobre Pedro Kilkerry.

1. DE QUEM PARTIU A IDÉIA DE PUBLICAR A REVISTA?

A idéia partiu de Pinto de Aguiar, porque ele estava na nossa "fossa", como se diz hoje, estava com o mesmo problema nosso. Escrevia, queria publicar e não tinha onde.

Naquela ocasião, o pai dele tinha morrido e tinha deixado algum dinheiro. Então, Pinto de Aguiar tendo aquele dinheiro nos agrupou para publicar. Eu e Pinto de Aguiar éramos da mesma turma, e também Lafayette Spínola, cujo nome está aí na colaboração. Pinto de Aguiar morava em uma casa em Santo Antônio Além do Carmo. Numa noite nos reunimos e resolvemos fazer esta revista. Como não tinha nome, todos eram meninos, rapazes, precisávamos de um nome para prestigiar. Chi-

acchio mantinha no jornal *A Tarde*, um rodapé, naquela época e já tinha escrito favoravelmente sobre o modernismo, sobretudo (sua posição era contra São Paulo) para fazer "pirraça", o que foi muito apolítico da parte dele, a Mário de Andrade, lá no sul. Ele escreveu nos rodapês contra Mário de Andrade. Tanto que aquele pessoal do sul nos isolou, nos jogou fora. Hoje, depois do livro de Afrânio Coutinho é que eles estão falando em "*Arco & Flexa*". Mas eles nos isolaram completamente, tanto o pessoal do sul como de Recife. Nós pessoalmente é que entramos em contato com esses grupos. Eu tive muito contato com o grupo de "*Festa*" e "*Verde*", mas pessoalmente, e não por causa de "*Arco & Flexa*".

Eles nos "escoraram" por causa da posição de Chiacchio contra Mário de Andrade. E então Chiacchio inventou esse negócio de tradicionalismo dinâmico. Ele queria é que a gente respeitasse a tradição baiana mas não parasse nela, partisse dessa tradição dinamicamente para construir alguma coisa nova mas sem esquecer as raízes da cultura baiana.

Eu nunca tive ligação com o pessoal de São Paulo. No Rio, não. Eu me aproximei muito por correspondência de Tasso da Silveira, Barreto Filho, Andrade Muricy. "*Festa*" publicou algumas coisas minhas.

A idéia básica da revista foi de Pinto de Aguiar. Nós nos aproximamos de Chiacchio porque nós não tínhamos nome e ele já tinha se manifestado pela *A Tarde* a sua aceitação ou seja a sua compreensão do Modernismo porque em substância ele não era modernista. Ele não podia ser modernista pela cultura, pela formação e sobretudo pelo temperamento dele. Ele era um clássico. De sorte que nos aproximamos dele e ele via a possibilidade de chefiar um grupo, um grupo heterogêneo, mas um grupo. A aí ele nos convocou, ele nos aliciou e nós passamos a viver praticamente à sombra dele.

Logo nesses primeiros contatos eu me aproximei dele por intermédio de Caio Pedreira, um amigo meu de longa da

ta, engenheiro, professor da Faculdade de Engenharia, também muito preocupado com literatura. Chegou a ser jornalista. Por intermédio de Caio eu me aproximei dele, Chiacchio. Já o conhecia de nome. Ele era um verdadeiro pai de bondade e de simpatia. Quando nos aproximávamos dele, ele se transformava num homem simpático. Então nós passamos a viver na dependência de le no que significava apoio, porque ele nos deu apoio ostensivo, nos deu apoio, público, escreveu rodapés sobre cada um de nós. Quando a revista saiu, ele publicou um ensaio também falando em cada um de nós. De maneira que aquele homem nos deu no momento uma certa projeção porque aqui na Bahia, naquela época, não existia literatura. Estava tudo fechado, estava tudo parado.

2. QUAL O GRUPO PRINCIPAL?

O grupo principal é esse que vem indicado no primeiro número da Revista. Foi Pinto de Aguiar, Hélio Simões, Ramayana de Chevalier (que já morreu), Jonathas Milhomens, Carvalho Filho, Queiroz Junior, Eurico Alves (que mora em Feira de Santana e é um depoimento que você deve tomar). Este no meu entender, era das figuras mais expressivas do grupo, pela originalidade, era o que mais se aproximava daquela turma do sul (aproximação em espírito). Ele sofreu influências, nessa fase, de Mário de Andrade. Damasceno Filho que mora no Rio.

3. COMO SE DEU A FORMAÇÃO DO GRUPO?

Quando nós decidimos publicar a revista ou podemos publicar a revista, o grupo mais ou menos já estava formado. Grupo, no sentido de aproximação de pessoas, porque todos nós éramos muito diferentes um do outro. Diferença de temperamento, de sensibilidade, de formação cultural, de orientação li-

terária, de gosto literário. Um não combinava com o outro. E por isso que eu disse, não houve grupo, não havia grupo pelo espírito de grupo ou pela identidade de opinião, ou pela aceitação de um conceito único de literatura. Cada um tinha o seu conceito de literatura, cada um fazia poesia como podia fazer.

4. COMO OS COLABORADORES SE CONHECERAM

Os colaboradores da Bahia, eu, Hélio Simões, Pinto de Aguiar, nós já nos conhecíamos aqui na Bahia, desde meninos, desde o Colegio Antônio Vieira. Depois naquela fase de preparatório para a Faculdade de Direito fez-se maior aproximação.

Eles eram antigos colaboradores de outras revistas?

De que eu tenha conhecimento não. Apenas Lafayette Spínola já tinha publicado um livro de poesias, mas poesia parnasiana, um livro de sonetos chamado "*Sombras*". Apenas Lafayette, os outros o que tinham estava guardado, procurando um jeito de publicar. Nós todos publicamos os nossos primeiros trabalhos por intermédio de "*Arco & Flexa*".

Os jornais, a imprensa se recusava qualquer aproximação. A revista *Renascença* (através de uma alusão de Hélio Simões) também publicou alguma coisa nossa, pois nessa época era dirigida por Damasceno Filho. Ele trabalhava em um banco, quando por influências de amigos, começou a colaborar na revista *Renascença* e depois foi diretor por muito tempo. Naquela época, *Renascença* era uma revista exclusivamente social e ele aproveitou para publicar colaborações nossas. Mas foi somente quando Damasceno se tornou diretor que foram para lá Chiacchio, Arthur de Salles, Raimundo Correia, Hélio e eu mesmo publiquei. Na época da publicação de "*Arco & Flexa*" não existia nenhuma revista exclusivamente literária. Existia

além de *Renascença*. A *Luva* que também publicou artigos de Chiacchio e de outros escritores, mas também não era literária.

5. SOBRE A RENOVAÇÃO LITERÁRIA

Eu com alguns colaboradores discutíamos longamente, sobretudo com Lafayette Spínola, que, naquela época, não suportava, como até hoje, ainda resiste à idéia de renovação literária. É um rapaz de formação clássica. Rigorosamente clássica e sem sensibilidade para o fenômeno atual da literatura, mas é um rapaz de muita cultura, e muito inteligente. Discutia eu com Chiacchio no café, na Ajuda, chamado Café das Meninas, onde todas as noites nós nos reuníamos. Numa mesa ficava Chiacchio conosco, em outra mesa adiante Pinheiro Viegas com o grupo de "*Samba*". De maneira que o Pinheiro Viegas queria ser o chefe do grupo de "*Samba*" e o Chiacchio por política e também para se projetar e para ficar à frente como ficou desse grupo que era o nosso. Então aí é que nós falávamos longa e demoradamente sobre arte, sobre literatura e sobretudo a respeito das novas idéias de renovação literária, as novas idéias de estética literária. Foi quando começamos a ter conhecimento do fato. Mas quanto a mim (uma questão de honestidade) se o modernismo existisse ou não, a minha forma de expressão seria esta, eu não saberia me exprimir dentro do soneto ou verso alexandrino. Existisse ou não a renovação a minha forma de expressão é esta que eu uso até hoje.

6. LEITURAS DE AUTORES MODERNOS

Na época, já líamos certos autores, estranhando a sensibilidade daqueles autores, quer dizer que instintivamente aos 18 anos nós já procurávamos uma forma nova de expressão, uma forma nova de sensibilidade literária. Quanto a co-

neher escritores franceses, espanhóis e mesmo o pessoal do sul, foi um achado para nós. Naquele tempo, o serviço do telégrafo no Brasil era péssimo, a gente tinha noção de tudo que acontecia no Rio e em São Paulo quinze a vinte dias depois, quando os jornais de lá chegavam por via marítima. De sorte que lendo mais jornais do que livros (estes demoravam um mês) foi que fomos tendo ciência e consciência do que se fazia no sul em matéria de literatura nova. E por intermédio do que se fazia no sul não só na parte de criação, como também na parte de crítica foi que nós fomos tendo conhecimento do que se passava na Europa à respeito da renovação literária. E por aí nós tomamos conhecimento do assunto, ficamos tanto quanto possível cientes dessa renovação. Mas entre nós aqui, a modificação foi muito espontânea, muito pura, porque nós não tínhamos contato com os centros como a França. Mas não houve sentido, repito, nenhum de grupo. O que houve foi a necessidade de publicar. Aproveitamos a boa vontade de Pinto de Aguiar e a projeção do nome de Chiacchio, que nos acolheu para aparecermos por intermédio da revista.

7. SOBRE A VIDA CULTURAL NA BAHIA

Sobre teatro, artes plásticas, o entrevistado, afirmou não ter havido nenhuma figura de renovação naquele momento, apenas autores que já tinham se firmado. O movimento, em artes plásticas, se deu de 10 anos para cá.

8. SOBRE A REVISTA SAMBA

"Samba" foi da mesma época de "Arco & Flexa". Pode ser considerada modernista, em certo aspecto sobretudo nessa parte em que "Samba" se fez mais literatura de sentido político do que de literatura pura. "Samba" se caracterizou por

isso. Eles faziam mais proselitismo político do que literatura. Ela foi da mesma época de *"Arco & Flexa"*. Eu penso até que ela apareceu um pouco depois, com o sentido de ser reação a *"Arco & Flexa"*. Eu penso isso, mas não quero afirmar, não quero garantir. Eram grupos rivais, devido a hostilidade entre Chiacchio e Pinheiro Viegas.

9. O MOMENTO DE RENOVAÇÃO

Em vinte e oito apareceu quase ao mesmo tempo alguns meses antes, *"Moema"*, de Eugênio Gomes. Foi o primeiro livro de espírito modernista, publicado na Bahia. Poucos meses depois, consegui fazer publicar, por intermédio de meu pai que era amigo de uma livraria, Duas Américas, o meu livro *"Rondas"*. Meu pai sabendo que eu gostava disso sempre me deu muita proteção e cobertura para minha tendência literária, e custeou a edição. Saiu meses depois do livro de Eugênio Gomes. Isso serviu para me aproximar dele, de quem fui amigo até a última hora. Hoje por um aspecto, eu tenho arrependimento de ter publicado *"Rondas"*, por outro, não, porque é um livro que não me satisfaz. É um livro de total e absoluta imaturidade. Levei o livro a Chiacchio, que me recebeu muito generosamente e posteriormente escreveu sobre meu livro no jornal *"A Tarde"*. Foi a partir daí que me aproximei dos outros rapazes do chamado grupo AF., daqueles que não conhecia.

A posição de Chiacchio podemos considerar de participação catalizadora. Ele aproximou o grupo e publicou. Também a presença dele na publicação de AF foi valiosíssima porque ele era um homem muito temido e também estimado. Ele para quebrar um pouco o clima de hostilidade e de animosidade e de terror que havia em torno dele. Fez aquele "carnaval" conosco que também divulgou o nome dele, sobretudo no sul.

10. DIVULGAÇÃO DA REVISTA PELO BRASIL

"O Globo" publicava artigos sobre novos da Bahia, sobre AF. "O Globo" tinha como crítico literário, Nestor Victor que era amigo de Euricles de Matos, e também um antigo companheiro nosso, que havia viajado para o Rio, o Rafael Barbosa. Assim, "O Globo" divulgava tudo que havia da Bahia e deu certa cobertura ao nosso movimento, às nossas atividades.

11. SUA PARTICIPAÇÃO NO GRUPO

De minha parte não houve nenhuma. Eu já havia publicado "Rondas" e pelo fato de já ter 2 ou 3 amigos, fui levado até ao grupo. Integrei o grupo com a vontade de publicar, para ter um veículo de publicação.

12. SUA VISÃO SOBRE CHIACCHIO

Ele tinha ascendência moral e intelectual sobre o grupo porque nós todos éramos muito jovens, em princípio de formação de uma cultura literária. Talvez sem conhecimento lógico do que realmente é o fenômeno literário. Nós tínhamos a intuição da "coisa", a vocação, a tendência, mas não tínhamos ainda firmado um conceito do que fosse literatura.

Como víamos nele um homem culto, um poeta, nós respeitávamos intelectualmente e moralmente, porque realmente ele sabia. E mais, ele soube com essa diversidade de temperamentos estabelecer ou firmar um clima de camaradagem, de amizade e possivelmente de grupo se a coisa tivesse continuado.

13. SOBRE O ENSAIO-MANIFESTO

O ensaio manifesto foi de Chiacchio, exclusivamente. Eu penso até que ele já tinha esse ensaio antes de nos conhecer e pretender nos agrupar. Já tinha essa idéia sobretudo para justificar aquela atitude dele contra Mário de Andrade. Como Mário de Andrade dava lá um fundamento estético às suas idéias, ele quis dar um fundamento estético às dele. Sua idéia principal era a Bahia não poder se afastar da sua tradição, mas que ela não ficasse estagnada, deveria ser dinamizada dentro do que vier em matéria de estética literária. Daí ele chamar de tradicionalismo dinâmico. Agora existia e eu tenho o original de um manifesto rigorosamente modernista, que foi elaborado depois dessa época. Quando elaboramos, já tínhamos uma outra mentalidade. Eu já estava senhor do meu temperamento, sabia de quem eu devia me aproximar do grupo por afinidade. Éramos Eugênio Gomes, eu, Hélio Simões e Godofredo Filho. Este manifesto literário ainhoje é inédito. Compõe-se das idéias de todos e a redação foi feita por Eugênio Gomes. Esses 4 poderiam ter sido um grupo, mas cada um tinha noção do seu temperamento e estrutura cultural diversa.

14. SOBRE O MANIFESTO DE MARINETTI PUBLICADO NA BAHIA EM 1913

O manifesto de Marinetti foi publicado para ridicularizar. Com comentários desairosos e considerado como uma loucura. Marinetti era considerado um esclerótico. Assim, a publicação não foi feita para divulgar e sim para ridicularizar.

15. A LINHA SEGUIDA PELA REVISTA

A idéia do tradicionalismo dinâmico era uma tese de Chiacchio que me parece ainda válida dentro do clima intelectual da Bahia que é característico. A cultura da Bahia lenta ou não, existe e evolui, e é tipicamente baiana em todos os sentidos.

Quem praticou em verso o tradicionalismo dinâmico foi Eurico Alves. Ele realmente assimilou.

No entanto, a tese ficou apenas naquele manifesto, pois a revista não tinha propriamente linha a ser seguida. Cada um pensou em dar expansão a seu temperamento e portanto não havia uma única linha.

16. A PUBLICAÇÃO DE *MOEMA*, DE EUGÊNIO GOMES

É possível que a publicação do poema de Eugênio Gomes tenha influenciado a edição quase imediata da revista por que Eugênio Gomes propriamente não participou do grupo. Ele era mais velho, já tinha noção de literatura, uma noção que nós não tínhamos, era um homem já culto, sensato e sereno. Ele não quis participar da revista, não quis seu nome junto com o dos meninos, como ele nos chamava. Mas ele colaborou com a revista. Rigorosamente foi o livro "*Moema*" dentro da cultura baiana, dentro da tradição literária da Bahia o nosso espírito para o modernismo. Foi Eugênio Gomes quem nos revelou em substância o que era modernismo não só pelo seu livro, mas pelas suas conversas, ele nos orientou mais do que o próprio Chiacchio, sem querer ser injusto com Chiacchio. Eugênio tinha a cultura mais atualizada e tinha sensibilidade aberta para o novo movimento e Chiacchio não tinha.

17. CONHECIMENTO DA RENOVAÇÃO DE SÃO PAULO E RIO

Tínhamos tardiamente, por intermédio sobretudo de jornais e de livros que chegavam aqui, mas sempre com grande atraso, como até hoje. Os livros publicados no Rio pelos modernistas e pelos antropófagos chegavam aqui na maioria dedicado aos autores, a pessoas por eles conhecidas aqui. Mas no comércio, eles nunca chegaram. Assim, tomávamos conhecimento de les através da imprensa. Também havia livros que eram enviados diretamente aos colaboradores. (Eu mesmo tenho livros de Jorge de Lima, Mário de Andrade, de Felipe de Oliveira, de Ronald de Carvalho). Em 30, quando fui ao Rio, me aproximei de do grupo de "Festa" (Tasso, Andrade Muricy, Cecília Meireles, Barreto Filho.

A renovação paulista foi sempre vista em expectativa porque o que nos diferenciava aqui da Bahia dos grupos do Sul foi que eles lá tiveram a necessidade para implantar o modernismo, de estabelecer uma fase iconoclasta. Eles tinham que pegar uma vítima, destruir e chamar atenção para partir para a criação. Nós, aqui, quando começamos a aparecer, procuramos dar um sentido sério ao que fazíamos. Nós partimos para a criação séria, dentro de nossas possibilidades, e é por isso que aparece pouco material teórico na revista.

A renovação paulista, mineira, carioca sempre foi vista pelo grupo com expectativa. As primeiras manifestações que chegaram de lá, pelo menos para mim, não me agradaram.

18. A PREFERÊNCIA DO AUTOR POR AUTORES DA ÉPOCA

No começo, na nossa época, não tenho noção da pre-

ferência de cada um. Agora, os primeiros modernistas que me impressionaram foram Felipe de Oliveira e Augusto Meyer. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp foram homens que marcaram como bandeirantes a nossa literatura. Eles abriram caminhos novos.

19. GILBERTO FREYRE ERA CONHECIDO PELO GRUPO BAIANO

Eu acho que na ocasião em que nós nos reuníamos torno de Chiacchio, Gilberto Freyre ainda não tinha aparecido. Eu estive em 1930, em Pernambuco, e conheci Gilberto Freyre, rapazinho, oficial de gabinete do governador. Nessa época, ele já escrevia, mas o nome dele ainda não tinha projeção que teve logo depois com "*Casa Grande & Senzala*".

20. O GRUPO E O CONHECIMENTO DOS MOVIMENTOS DO NORDESTE

Não houve reflexo dos movimentos do nordeste sobre nós. O primeiro grande contato foi o conhecimento de "*A Bagaceira*". No meu entender, é um romance marco da renovação do romance brasileiro.

As colaborações para a revista vieram através de amigos de Chiacchio. Samuel Campello era um jornalista pernambucano, amigo de Chiacchio. Eles trocavam correspondência e lá, Campello divulgava o que se passava aqui.

21. CONHECIMENTO DO MOVIMENTO LATINO-AMERICANO E EUROPEU

Nós, pessoalmente, não tínhamos nenhuma noção do movimento modernista, nem movimento renovador da América Latina. No entanto, já tínhamos noção do que se passava na Europa (conhecíamos Max Jacob, Marinetti e outros). Quando Oswald de An

drade veio da Europa divulgou essas idéias. De todo esse movimento, tínhamos idéia aqui.

22. A ACEITAÇÃO PELA COMUNIDADE DE ARCO & FLEXA

Não houve aceitação, nem propriamente reação agressiva. Houve realmente uma reação silenciosa da imprensa e do povo.

23. A INTERRUPTÃO DA REVISTA

Acentuo, a diversidade de temperamento amistosamente. Sem nenhum atrito, nos afastamos uns dos outros. Foi mais isso do que propriamente dificuldade de manter a revista. Nós sentíamos que não podíamos conviver juntos, porque cada um tinha seu temperamento, cada um tinha seu grau de cultura, cada um tinha sua orientação literária. Nós vimos que não era possível e nos separamos. Até hoje somos amigos, mas a revista morreu por isso.

24. O AUTOR DO TRADICIONISMO DINÂMICO

A teoria se é teoria, é dele rigorosamente dele. Agora não sei se é uma coisa original de Chiacchio ou se é fruto de alguma orientação recebida dele de fora, de alguma leitura.

25. A PARTICIPAÇÃO DE GODOFREDO FILHO

Godofredo morava no sul, e não participou do movimento da revista. Godofredo fazia e faz até hoje restrições ao movimento baiano, inclusive ao tradicionalismo dinâmico.

Quem iniciou o movimento na Bahia foi Eugênio Gomes com "*Moema*".

26. HÁ ALGUMA RELAÇÃO ENTRE A LINHA DE *ARCO & FLEXA* E *FESTA*, COMO AFIRMAM ALGUNS COLABORADORES?

Não havia identificação entre as duas. "*Festa*" iniciou na literatura brasileira uma tendência literária de natureza religiosa, de natureza cristã. "*Festa*" era uma revista espiritualista, e "*Arco & Flexa*" nada tinha de espiritualista, pelo contrário, houve um grupo de poemas que se não desrespeitava mas também não hostilizava o espiritualismo e naturalmente toda e qualquer tendência religiosa. Mas não havia filiação. Agora, pessoalmente, eu me dei muito bem com eles, com Tasso, principalmente.

Entrevista realizada no dia 15/01/73.

Autor entrevistado: Prof. HÉLIO SIMÕES
Parte relativa à Revista "*Arco & Flexa*"

1. FORMAÇÃO DO GRUPO

O grupo inicial foi Pinto de Aguiar e eu.

Pinto de Aguiar tinha herdado um dinheiro do pai. Ele tinha uma casa em Santo Antônio Além do Carmo. Nós, um dia, resolvemos convidar Chiacchio para ir a uma reunião conosco. Carvalho Filho tinha publicado "*Rondas*". Nessa altura eu dirigia, embora não fosse propriamente o diretor, pois quem dirigia mesmo era Afonso Rui, mas eu, de certa maneira, dirigia a parte literária de uma revista chamada *Renascença*, e com grande escândalo da gente da época, aceitei e publiquei na *Renascença* alguns poemas de "*Rondas*", donde a ligação com Carvalho Filho. Carvalho e Eurico eram amigos porque eram colegas da Faculdade de Direito, e nós nos reunimos nesta casa em Santo Antônio Além do Carmo. Foi lá, que resolvemos a publicação de uma revista, porque nós já estávamos em comunicação com o modernismo (digamos assim) por notícias de jornais ou informações de amigos e, sobretudo, pela influência de Godofredo Filho. Ele era uma espécie de precursor do modernismo na Bahia. Mas do nosso ponto de vista, sobretudo do de Pinto de Aguiar e do meu, nós achávamos que não podíamos tomar a mesma atitude de São Paulo, isto é, tomar uma atitude de negativa total.

2. A TEORIA DO "TRADICIONISMO DINÂMICO"

Na Bahia, nós tínhamos fundamentos que não podíamos abandonar de todo. Daí o "Tradicionismo dinâmico", porque nós queríamos ir para adiante, mas sem renegar o passado. E não

era fazendo tábula rasa com a Revista *Antropofagia*, de Oswald de Andrade, porque, na verdade, nesse primeiro momento é Oswald que tem maior realce. Mário de Andrade apareceu posteriormente. Eles queriam fazer tábula rasa de tudo. Então inventamos esta expressão de "tradiccionismo dinâmico" que era tradição sim, porque respeitávamos as tradições baianas, mas não ficávamos presos a ela, queríamos sob a base dessa tradição construir o futuro, uma coisa nova, porque também tínhamos a nossa idéia nacionalista. O título "*Arco & Flexa*" é um título, digamos, não tão violentamente comprometedor como *Antropofagia*, mas é também um título de nacionalismo, que é uma espécie de romantismo, de neo-romantismo.

3. A REVISTA E SUA ACEITAÇÃO PELO PÚBLICO

Nós escolhemos este título de "*Arco & Flexa*" para nos ligarmos à produção brasileira, ao nacionalismo brasileiro. Então iniciamos a publicação dessa revista, que, na verdade, o financiador era Pinto de Aguiar. E, como vocês podem compreender perfeitamente, uma revista modernista numa Bahia de 1928, causou foi uma tremenda reação. Causou uma reação violentíssima na época. Evidentemente, a revista não se vendia. O orçamento era tão bem feito que se nós vendêssemos todos os números dava prejuízo. E como nós não vendíamos número nenhum, imaginem o que ocorreu!

Quando acabou o dinheiro, acabou a revista. Embora, como você possa notar na revista, do segundo número em diante, começam a aparecer anúncios, quer dizer um certo número de pessoas começou a aderir a gente: médicos, advogados, livrarias começaram a nos apoiar de uma certa maneira. (Cesar de Araújo e outros). Mas, por esta época, uma senhora aqui que tinha uma coluna no *Imparcial*, a Sra. Carmen Dolores fêz uma série de entrevistas conosco. Essas entrevistas geraram reação violentíssima.

Fomos atacados, considerados malucos. (Essa história toda que se diz nessas oportunidades).

4. O GRUPO - SUAS POSIÇÕES

O grupo não era, na verdade, um grupo homogêneo. Pode-se dizer que o Tradicionismo dinâmico não foi o motivo da união mas foi uma resultante e não o fulcro em torno do qual se reunissem.

Está claro que todos não pensavam assim. Tradicionismo dinâmico estava, sobretudo, na minha cabeça e se compreende pela minha formação clássica do Colégio dos Jesuítas. Na cabeça de Pinto de Aguiar que tinha sido meu colega no Colégio dos Jesuítas e tínhamos vindo juntos de lá e foi logo apreendida por Chiacchio que lhe deu forma. Realmente quem lhe deu a forma, quem de certa maneira, estruturou o tradicionismo dinâmico foi Chiacchio, mas o nome era nosso. Nós tínhamos inventado esse tradicionismo dinâmico como uma espécie de reação, não era propriamente uma espécie de reação, mas como uma visão, um outro enfoque que nós dávamos para o modernismo.

5. A FIGURA DE CHIACCHIO

O conhecimento de Chiacchio vem desde muito antes da publicação da revista. O conhecimento de Chiacchio e a liderança não foi, digamos, uma coisa resolvida, nós o elegemos. Mas foi uma coisa natural, espontânea por ser ele o mais velho, muitíssimo mais velho do que todos nós. Chiacchio tinha 50 anos por esta época, eu 17, Carvalho 20, éramos todos moços, fez-se, então, a liderança de Chiacchio. Foi uma coisa natural, espontânea. E, importa ainda, o fato dele ser um nome conhecido e reconhecido na Bahia e de dispor de um rodapé

de crítica e também de uma certa tendência natural de apoiar os novos e era também um ponto de vista dele. Chiacchio estava completamente a par do modernismo hispano-americano (ele conhecia muito bem essa parte) e do modernismo europeu, sobretudo os autores. Só que ele, tendo essa experiência, e nós sendo primeiranista de medicina, e de direito, saídos recentemente do colégio, não tínhamos nenhuma experiência, não tínhamos nenhum prestígio. Por isso mesmo, lembro-me de uma vez, na entrada do Instituto Histórico: "Lá vem a escola de Chiacchio" e Chiacchio, malcriado como ele era, disse: "Onde você não se matriculou".

6. OS ENCONTROS DO GRUPO

Este grupo, antes da publicação da revista, digamos o grupo original Carvalho Filho, Pinto de Aguiar, Eurico Alves e eu, íamos todas as noites para Santo Antônio Além do Carmo. Era muito distante e nem sempre tínhamos dinheiro para o transporte todo, de forma que havia ainda, por aquele tempo, na Bahia, aqueles cafês. E existia um café, embaixo da Associação Comercial, chamado Café das Meninas, porque era o primeiro café servido por garçonetes. E nós, então, passamos a nos reunir ali. Tínhamos uma espécie de mesa cativa onde nos reuníamos todas as noites. Foi então que os outros começaram a agrupar-se em torno de nós: Ramayana de Chevalier era um rapaz do norte, estudante de medicina, amazonense, muito inteligente. Não tinha absolutamente nada de modernismo. Éramos mais um grupo de amigos do que propriamente um grupo ideológico. Porque o tradicionalismo dinâmico ficou praticamente reduzido a mim, a Eurico. Os outros nada têm a ver com a linha. Cavalcanti Freitas era um rapaz muito vivo, tipo orador, alagoano. Era o tipo inverso do que se podia querer como modernista. José Queiroz era muito jovem. E tinha Damasceno Filho que era o mais velho de todos nós, hoje general reformado, e tinha ligações com Chiacchio por ser filho de Damasceno Vieira.

7. A FORMAÇÃO LITERÁRIA DO GRUPO

O grupo partiu de uma idéia. O Tradicionismo dinâmico saiu, foi uma resultante, saída de mim. A estruturação foi de Chiacchio, embora as idéias tenham sido muito discutidas no grupo. O grupo, depois de terminada a revista continuou: Carvalho, Eurico e eu. Eu, místico, queria me libertar da formação que recebi. Tinha uma formação cultural profunda (grego, latim, fazia poesias em latim) e foi um espanto aquela gente ver o tipo de produção escrita por mim para a revista. Eu escrevia em versículo bíblico, por formação no colégio. O poema "*Quando me vou poe essas ruas*" foi realizado intencionalmente para justificar o tradicionismo dinâmico.

Portanto, o tradicionismo dinâmico não partiu de um princípio ideológico, mas de uma reunião de grupo. Os colaboradores mais velhos Roberto Correia, Arthur de Salles, Damasceno Filho e outros vieram através do conhecimento com Chiacchio. Eles eram amigos de Chiacchio.

Chiacchio tinha a intenção de colocar "*Arco & Flexa*" como a continuação da revista simbolista "*A Nova Cruzada*" e da agremiação fundada naquela época *Távola*, tanto que na quarta capa da revista 1 e 2-3 aparece o nome *Távola* como alusão ao grupo de Cavaleiros que colaboraram na Nova Cruzada.

Na época em que apareceu "*Arco & Flexa*", a literatura dominante era parnasiana.

O noticiário do periódico era escrito por todos os colaboradores, sem assinar.

8. CONTATO DO GRUPO COM OUTROS ESTADOS

O grupo de "*Arco & Flexa*" tinha contato muito grande com o grupo de Recife da *Revista Cidade* (de Recife), grupo que precedeu o trabalho de Gilberto Freyre. Este grupo tinha

identidade de idéias, porém o grupo ao qual os colaboradores de "*Arco & Flexa*" conscientemente se achava ligado foi de *Festa*, do Rio. Também mantinham contato estreito com os integrantes de *Verde*, considerados como grupo de idéias semelhantes, dentro da linha do tradicionalismo dinâmico.

Eu, respondendo a uma pergunta direta, afirmei ter tido informações sobre o Congresso Regionalista de Recife, porém afirmo não ter lido, na época, o seu manifesto. Mantinha contato direto, estreito com Jorge de Lima (médico do Lloyd, que passava muito pela Bahia) e com o grupo do Ceará, de onde Rachel de Queiroz fazia parte. Mantinha contato com Bueno de Rivera, de Minas Gerais.

9. OUTRAS REVISTAS BAIANAS

Ao mesmo tempo que se publicava "*Arco & Flexa*", saía também a revista "*Samba*". Pode ser considerada uma revista reacionária do ponto de vista literário, ainda publicando sonetos. No entanto, o grupo tinha uma linha política. Periódico fundado e publicado pelo carioca parnasiano Pinheiro Viegas, tinha uma produção ainda de influência de fins de século. Integravam o grupo Jorge Amado e Clovis Amorim, este último considerado por mim, um bom romancista e um autor que conseguiu ver o nordeste da época. Escreveu dois romances *Alambique* e *Massapê*, o último ainda inédito.

10. SOBRE GODOFREDO FILHO E EUGÊNIO GOMES

A posição de Godofredo Filho nunca foi de compromisso total. Sua ligação com o modernismo era mais com o grupo do Sul, do que mesmo com o da Bahia. Apesar de ter sido fonte de informação sobre o momento no Brasil, nunca foi adeso de "*Arco & Flexa*", embora tenha colaborado.

Já Eugênio Gomes, ao publicar, antes da publicação do periódico, seu poema *Moema* conseguiu dar a forma ideal do "tradiccionismo dinâmico". Foi seu livro que impulsionou o grupo para a produção e publicação de uma revista dentro das idéias de um "tradiccionismo dinâmico"

OBSERVAÇÃO

Não há nenhuma relação consistente entre a linha seguida na Bahia e a de Pernambuco. A relação, a ligação se dá com o grupo de *Festa*.

Entrevista realizada em 12/03/73.

Autor entrevistado: EURICO ALVES BOAVENTURA
(falecido em maio de 1974)

1. SOBRE CARLOS CHIACCHIO E O GRUPO

Carvalho Filho, Hélio Simões, Pinto de Aguiar, Eurico Alves e outros.

1.1. Já se conheciam antes da revista?

Naturalmente. Nós nos conhecíamos na rua. Uma vez eu estava fazendo no ginásio um exame e deixei na carteira um caderno onde tinha apontamentos sobre Índios e arqueologia. Carvalho começou a ler e, talvez aí, ele tivesse identificado o nome e falou para eu não deixar de comparecer ao encontro. Ele havia publicado um livro "Rondas" e os velhos criticavam e debochavam do livro. Eu não sabia de quem era, eu não conhecia o autor.

O encontro era na casa de Pinto de Aguiar e compareceram ao encontro Carvalho, Hélio, Pinto de Aguiar, eu e outros. Chiacchio era o chefe.

Eu colaborava em *A Luva* e *Renascença* (revistas), mas era colaboração acidental. Algumas vezes no jornal "O Imparcial", por esse tempo.

2. CONHECIMENTO DO GRUPO

Eramos colegas. Eu e Carvalho Filho eramos colegas de sala. *Samba*, revista congênere, foi da mesma época de "Arco & Flecha" e surgiu como rival, apesar de todos os componentes serem amigos.

2.1. A participação de Chiacchio. Chiacchio era o chefe

intelectual da Bahia de então. Tudo o que se fazia era por seu intermédio.

Uma noite, no Guarani, ele nos tocou sobre o movimento modernista, tendo publicado antes uns artigos sobre Mário de Andrade, onde abordou o tal de tradicionalismo dinâmico.

A sua participação para a formação do grupo "*Arco & Flexa*" foi formidável. Ele nos dirigiu a todos e ficava encantado em ler nossos versos.

Conheci Chiacchio em frente ao Guarani, através de Deraldo Dias, que era nosso professor de latim e grande intelectual, poeta e humorista.

3. A POSIÇÃO DE CHIACCHIO NO GRUPO

Ascendência propriamente não, ele apenas orientava mas sem ter ascendência.

4. O TRADICIONISMO DINAMICO E O GRUPO

A linha de tradicionalismo dinâmico que tinha a revista foi proposta por Chiacchio.

5. AS PUBLICAÇÕES MODERNISTAS DO SUL - A VISÃO DO GRUPO

Tinham conhecimento da renovação do sul através de jornais e revistas. Inclusive *Momento Brasileiro*, *Verde*, *Montanha* (Uba - MG). Muitas revistas, apareciam espontaneamente. As notícias vinham através de jornais nacionais.

Tinha-se conhecimento das novas idéias através da conversa de Deraldo Dias, Chiacchio, Hermano Santana que era professor por esse tempo de Português e Literatura.

As publicações eram vistas com certo entusiasmo, com um certo interesse embora Chiacchio discordasse de Mario e Oswald.

6. AS INFLUÊNCIAS

Ronald de Carvalho (o grupo) Walt Whitman (E. Alves), Renato de Almeida, Cassiano Ricardo (todos) com *Martim Cererê* e os outros volumes. Murilo Araújo (*Cidade do Ouro*) para E. Alves. Gilberto Freyre - suas idéias - o manifesto. As idéias de Recife.

Não se ligava muita importância às idéias de Gilberto Freyre. Nós tínhamos como uma pessoa feita apenas para se ver no espelho. Depois então Chiacchio fez um artigo examinando a obra dele. Nós começamos a ler: *Casa Grande & Senzala* com certo carinho e chegamos à conclusão de que era um grande escritor.

Recebíamos livros de Ascenso Ferreira, Jorge de Lima que era a pessoa mais ligada ao grupo. Todos liam muito Jorge de Lima. Ficamos muito camaradas. (E. Alves e J. de Lima). A tese de concurso de Jorge de Lima foi sobre Proust e Macunaíma.

7. "ARCO & FLEXA" E A VISÃO DO AUTOR SOBRE

Era revista completamente independente, agora mantinha uma certa tendência tradicional. Via-se bem as propostas de nacionalismo, influenciadas por Cassiano e Ronald.

8. AS INFLUÊNCIAS ESTRANGEIRAS

Estudava-se muito o modernismo latino americano desde Rubem Dario a Assuncion Y Silva (poeta lido por todos nós).

O movimento europeu scandalizava mais. Lia-se Apollinaire e outros assim.

9. "ARCO & FLEXA" E SUA REPERCUSSÃO NA BAHIA,

Negativa inteiramente. Henrique Cândia (jornalista d'O Imparcial) chamou o Chiacchio, abriu a revista e considerou as poesias porcarias.

Não era vendida (a revista), era distribuída gratuitamente para intelectuais daqui da Bahia e do Sul (Mário e Verde).

10. CORRESPONDÊNCIA COM OUTRAS REVISTAS

Havia uma certa simpatia entre o pessoal de "Verde" e "Arco & Flexa". Mas eles se correspondiam com Chiacchio. O grupo lia a revista.

11. A INTERRUPTÃO DE "ARCO & FLEXA"

A revista deixou de ser editada por falta de dinheiro. Pinto de Aguiar era quem custeava a revista. Parou por falta de recursos e de entusiasmo.

12. AS LINHAS DOS AUTORES DA REVISTA

Hélio era um místico mas não se afastava da linha de "Arco & Flexa": Carvalho veio mostrar toda essa linha em *Plenitude*.

13. O TRADICIONISMO DINÂMICO - AUTOR OU AUTORES DA TEORIA

A teoria do tradicionalismo dinâmico era de Chiacchio. Influências de Rubem Dário, Assuncion Y Silva; na Europa poucos - Apollinaire e Cocteau (leitura de grupo).

14. SIGNIFICAÇÃO DE TRADICIONISMO DINÂMICO

Tradicionalismo dinâmico significa manter a tradição movimentando-a, agitando-a para não morrer ou não ser apenas decorativa.

15. A IMPORTÂNCIA DE GODOFREDO FILHO

Godofredo Filho na época estava paralizado, tinha ido ao sul, tinha se influenciado lá com os renovadores, chegou a fazer um livro SAMBA (não publicado). Na revista ele não fazia propriamente parte, era como um convidado. No movimento literário da Bahia, era um rapaz de grande valor e talento.

16. FOI IMPORTANTE PARTICIPAR DE "ARCO & FLEXA"

Ajudou, porque deu uma projeção enorme.

17. HAVIA RELAÇÃO COM *FESTA*?

A revista "*Festa*" era mais equilibrada.

18. ESCLARECIMENTOS

O grupo foi formado em outubro de 1928. As leituras

das obras de Mário de Andrade foram feitas depois da circulação da revista "*Festa*".

Conheceram a revista "*Festa*" concomitantemente com a publicação de "*Arco & Fleza*", Oswald e Pau Brasil. Vieram depois.

6. ANEXOS

sobre poesias

6.1. Levantamento e incidência de adjetivos

6.2. Levantamento de assunto ou tema e versificação

Levantamento e incidência de adjetivos

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Nº de adjetivos	Discriminação dos adjetivos/incidência
2/3	AGUIAR, Pinto de	Malmequeres	7	Verde, brancas, escuro, doce, douradas, etc.
1	AGUIAR, Pinto de	Minha Bahia	14	Redondas(2), verde(2), branca(2), azul, <u>mí</u> s-tica, bela, tropical, rica, feliz, etc.
1	AGUIAR, Pinto de	Água Turva	11	Rôseo(2), turva(2), colonial, ducteis, verde, ingênuas, facetadas, heril
4/5	AGUIAR, Pinto de	Noites de Luar	2	Grande(2)
4/5	ALVES, Heitor	Fandango	8	Fanhosa, indiscretas, preta, bêbada, sensuais, acesos, furtivos, mau
1	ALVES, Eurico	A Bahia de Todos os Santos	57	Velho(3), baiano(2), amarelo(2), verdes(2), gostoso(2), pelancuda, chupado, delicioso, <u>re</u> dondinho, apimentado, doce, lambuzada, orgu- <u>lh</u> osa, vaidosa, novinha, encarvoadá, <u>estran</u> -geirinho, descuidada, preguiçosa, tûmidos, dengosa
1	ALVES, Eurico	A Escola	9	Suja, esborcinadas, <u>che</u> inhas, normal, boni-tinhas, originais, vagabunda, etc.
1	ALVES, Eurico	Noturno Bahiano	34	Bonito(2), festeiras(2), vermelha(2), bai-ano, simbólico, verdes, estridentes, vaga-bundos, boêmios, acaiporado, molhada, mavi-oso, loirinhas, febril, tagarelas, vadio, <u>per</u> nóstica
2/3	ALVES, Eurico	Minha Terra	14	Listradas; medroso, feio, grande, cabeludo, quente, vermelha, bonito, etc.
4/5	ALVES, Eurico	Zabiapunga	30	Negrinha(2), vermelhos(2), cabindas(3), da-nadas(2), triste(3), irisado, branco, amare-lo, retintos, lustrosa, <u>quent</u> inho, vazias, novinha, etc.
4/5	BOPP, Raul	Putirum	5	Grandes, feio, loiro, tocador, safado
2/3	CAMPELLO, Samuel	Pastoril de minha terra	18	Enfeitado, encarnado(2), cheiroso(2), des-pregadas, azul(2), dobradas, clara, etc.

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Nº de adjetivos	Discriminação dos adjetivos/incidência
1	CARVALHO FILHO	Tríptico	56	Emotivas(2), irrelavada(2), branco(2), bar- baro, mínimo, humilímo, desoladora, inanima- da, clara, orgânico, anímica, amorfos, impre- cisos, panteístico, dinâmico, geológico, u- nânime, farta, velado(2), vegetal, cômicos, sobrenatural, infecundo, rubro, dionisíaca, leve, largo, eugênica, terrenos, etc.
1	CARVALHO FILHO	Tarrafa	14	Azuis, imensos, impalpáveis, hialina(2), pro- funda, sutis, etc.
1	CARVALHO FILHO	Lena	36	Longos(2), loura(2), sonoro(2), claro(2), tẽ- nue(2), jaspe, espirituais, quietude, pleto- ricos, verdes, aromais, translúcido, flami- vomo, transparentes, arrefecida, nervoso, e- vocadora
4/5	CARVALHO FILHO	Rapsódia Negra	24	Humana(2), iluminado(2), eugênica, amargo, le- tal, negra, pusilânime, crispadas, fluídica, rubro, etc.
1	CHEVALIER, Ramayana	Vitória Régia	36	Anêmica(2), bela(2), pobre(2), lendário, es- quisita, gigante, remançosa, paradoxal, es- guias, quilométrais, impalpável, amazonense, brasileira, irritante, elegante, sentimen- tal, estagnada, vegetal, estéril, etc.
1	CHEVALIER, Ramayana	Súplica de Boêmio	32	Linda(8), luminosa(3), esplendorosa(2), fria, doida, alucinada, lânguida(2), pálido, sorri- dente
2/3	CHEVALIER, Ramayana	Elegia	13	Fria(6), vazia(3), triste(2), desgrenhada, nua.
2/3	CHEVALIER, Ramayana	Paixão de Mulher	9	Imenso(2), nua, vibrante, ardente, sensual, lascivo, etc.
4/5	CHEVALIER, Ramayana	Elegâncias	12	Nervosa, triste, inerte, elegante, espavori- da, fútil, dolorosa, esfomeado

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Nº de adjetivos	Discriminação dos adjetivos/incidência
2/3	CHACCHIO, Carlos	Evoé	80	Sentimental(3), desfraldadas, sôfregas, vãs(2), isósceles, enguizolados, alegórico, condoreiras, atropeladas, açoutadas, confusos, abstrusos, estúpida, unânime, lamentáveis, lustrais, incautos, bêbada, turbulentas, nu, elástica, futurista, moderna, vesgas, cego, uterina, grotescos, chatas, alado, prisca, pupada, ventruda, tísica, chapenga, chique, fino, negras, etc.
1	CHACCHIO, Carlos	Jazz-grotesco	34	Longo(2) rabilongo(2), truncados, sincopados, rápidos, lépidos, trêpidos, fugaz, veloz, atroz, ralento, violento, alucinada, danada, chicoteante, possessos, etc.
4/5	CHACCHIO, Rafaelina	Pandeiro	2	bonita, colorida
1	DAMASCENO FILHO	Na Alegria do Inverno Tropical	23	Pobres(3), infelizes(3), abençoada(2), escuras, tiritantes, eterno, alegre, tilitante, tumular, verdes, frias, etc.
1	DAMASCENO FILHO	A Cidade das Ruas Silenciosas	9	Cheia(2), tumultuosa, silenciosas, acesos, vertiginosas, breve, quieta, lentos.
1	DAMASCENO FILHO	Minha Velha Cidade	17	Maravilhosa, claro, lindo, brancas, coruscantes, fantasmagóricos, gigantes, ingênua, coloniais, imensa, brusco, etc.
4/5	DAMASCENO FILHO	Elogio aos Primeiros Sacrificados	37	Selvagem(3), aventureiro(3), virgem(2), impávido(2), verdes(2), branco(2), gigantes(2), fantástico, alva, azul, rijo, etc.
2/3	ERASMO JUNIOR	Mademoiselle Bataclan	13	Espiritual(2), ideal, lindo, bela, amuada, natural, delicada, franzina, ferina, suspensa, etc.
2/3	FAVILLA, Hyldeh	Ritmo Novo	13	Titânicas, bolorento, violento, estuantes, novo, uníssonos, dourada, etc.

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Nº de adjetivos	Discriminação dos adjetivos/incidência
2/3	FREITAS, Cavalcanti	O Meu Poema Imortal	31	Grande(3), sonora(2), suprema(3), sublime, divina, indiscreta, imortal, impetuosa, maravilhosa, luminosa, lindo, estonteante, etc.
4/5	GRYS, Jaime	Samba	3	Robustos, valentes, bárbara
2/3	GOMES, Eugênio	Melancolia	7	Suspense, esbofetado, redondas, frias, vadia, estranha, alta
2/3	GOMES, Eugênio	Tua Imagem	13	Inconstante, fiel, amarfanhada, infiel, vazias, estêreis, etc.
	GOMES, Eugênio	Riso	3	Clara, topázio, brancos
	GOMES, Eugênio	Luar	2	Adormecida, ávidos
4/5	GOMES, Eugênio	Um dia de Chuva	4	Vorazes, cheirosa, branca, leve
4/5	GOMES, Eugênio	Manhã de Frio	2	Fria, pobre
4/5	GOMES, Eugênio	Única	1	Grave
4/5	GOMES, Eugênio	Ao piano	2	Rápidas, diabólica
4/5	GODOFREDO FILHO	Usina	8	Estridentes, álaçre, volteante, branca, invisíveis, abertas, espantoso, etc.
2/3	HERMANO, Francisco	No Garimpo da Vida	10	Incessante, pertinaz, novos, férteis, ingrato, cobiçoso, loira, perfeita, etc.
1	MILHOMENS, Jonathas	Nilo Brasileiro	29	Gigante(3), doce(2), caudalosas, naturais, sequiosa, enorme, belo, forte, louca, virgem, fatal, impura, criminoso, imundo, mau, etc.
2/3	QUEIROZ JUNIOR, José	A Minha Doida Anagústia	10	Triste(2), antigo, imensa, fina, doida, parados, luminosa, deserta, etc.
1	QUEIROZ JUNIOR, José	Yedda	12	Linda(2), incontido, divino, incompreendido, indiscretas, incorpóreo, inquieto, branca, vermelha, etc.

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Nº de adjetivos	Discriminação dos adjetivos/incidência
4/5	SALLES, Arthur de	Coqueiros	17	Longos, friorentos, exausto, plúmbea, estranhas, rápidas, vitais, negra(2), meditativos, fugitivos, irreveladas, ermas, sonolentos, etc.
2/3	SALLES, Arthur de	Espumas	37	leves(3), mansas(3), inquieta(2), fria(3), vazias(2), revoltas, rotas, gelado, branca, dourada, triste, ansiosa, acesa, belo, brusco, nua, infantil, trêmulas, etc.
2/3	SALLES, Arthur de	Choupanas	28	Radiosa, trôpegas, exaustas, rotas, vazio(2), forte(2), altas, rotas, claro, deserta, frios, vitoriosos, luminosas, matinal, senís, estuoso
1	SIMÕES, Hêlio	Pastoral	4	Mansa(4)
1	SIMÕES, Hêlio	Quando me vou por Essas Ruas	21	Velhas(2), decadentes, coloniais, meandrosas, labirínticos, evocadora, aureo, reverente, vetustos, bíblica, heráldico, longas, brancas, etc.
4/5	SPINOLA, Lafayette	A Fuga da Estátua	21	Branca(2), nua, mefistofêlica, doce, etérea, negras, empinadas, largos, espumentes, vago, olímpicas, voluptuosas, caprichosas

Levantamento de assunto ou tema e versificação

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Assunto/tema	Versificação
1	AGUIAR, Pinto de	Minha Bahia*	A beleza da Bahia	34 versos distribuídos em 6 estu <u>dos</u> . Sem rimas
2/3	AGUIAR, Pinto de	Malmequeres	A solidão da noite	Versos curtos/versos longos
2/3	AGUIAR, Pinto de	Água Turva	A imaginação do poeta acerca da luz <u>in</u> cidindo na água	39 versos dispostos em estro <u>fes</u> assimétricas. Estrofes de 6 a 1 verso. Sem rima
4/5	AGUIAR, Pinto de	Noites de Luar	Melancolia do poeta de não reter ilusões	10 versos em 2 estrofes <u>assimétricas</u> . Sem rima
4/5	ALVES, Heitor	Fandango**	Descrição de festa do povo	Sem rimas
1	ALVES, Eurico	A Bahia de Todos os Santos*	A beleza tropical da Bahia	34 versos dispostos em 6 <u>estrofes</u> assimétricas. Sem rima
1	ALVES, Eurico	A escola**	As normalistas	25 versos. Utilização funcional da man <u>cha</u> . Sem rimas
1	ALVES, Eurico	Noturno Bahiano*	A modernização da Bahia, as luzes, os auditórios	12 estrofes. Número de sílabas variáveis
2/3	ALVES, Eurico	Minha Terra*	Sobre as características das regiões da Bahia	52 versos. Disposição gráfica utilizando funcionalmente a man <u>cha</u> do papel. Sem rimas
4/5	ALVES, Eurico	Zablapunga*	A dança ritual dos negros/elementos africanos	48 versos dispostos em 12 <u>estrofes</u> . Sem rima
4/5	BOPP, Raul	Putirum**	Descrição do adjutório	7 estrofes, alternando <u>estrofes</u> na mancha direita e <u>esquerda</u> do papel. Sem rima
2/3	CAMPELLO, Samuel	Pastoril da minha terra**	Descrição de elementos humanos componentes da dança folclórica	Utilização funcional da man <u>cha</u> do papel

Nº da revista	Nome do autor	Título do poema	Assunto/tema	Versificação
1	CARVALHO FILHO	Tríptico	Emoções efêmeras, emoções e sensações	103 versos, distribuídos em estrofes. Poema dividido em 3 partes. Sem rimas
1	CARVALHO FILHO	Tarrafa	O mar, sensações, o mito de Moema	23 versos dispostos em 7 estrofes. Sem rima
1	CARVALHO FILHO	Lena	Descrição sensual da mulher	37 versos em 7 estrofes (7, 2, 7, 5, 6, 5, 5). Sem rima
4/5	CARVALHO FILHO	Rapsódia Negra	Sofrimento pela morte da amada	39 versos dispostos em 14 estrofes assimétricas. Enjambement. Sem rima
1	CHEVALIER, Ramayana de	Vitória Régia**	Descrição da beleza da beleza da vitória-régia	49 versos em única estrofe. Versos livres. Sem rima
1	CHAVALIER, Ramayana de	Súplica de Boêmio	A noite como reflexo do estado de alma do poeta	45 versos dispostos em 4 estrofes assimétricas. Não há rimas
2/3	CHEVALIER, Ramayana de	Elegia...	O poeta, sem amor, vê a paisagem	21 versos dispostos em 11 estrofes. Utilização visual com verso escrito em caixa alta
4/5	CHEVALIER, Ramayana de	Paixão de mulher	Confissão amorosa	20 versos dispostos em 4 estrofes assimétricas. Rimas opostas, alternadas e encadeadas
4/5	CHEVALIER, Ramayana de	Elegâncias	A vida das prostitutas	4 estrofes com 45 versos. Sem rimas
2/3	CHIACCHIO, Carlos	Evoê	Evocações de motivos carnavalescos	Motivos que distribuem estrofes. 28 estrofes
1	CHIACCHIO, Carlos	Jazz-grotesco	Sensações através da música de jazz	71 versos. Sons idênticos. Homofonia e aliteração. Rimas

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Assunto/tema	Versificação
4/5	CHIACCHIO, Rafaelina	Pandeiro**	0, ritmo do pandeiro	20 versos dispostos em 3 estrofes. Sem pontuação. Rima intercalada na 2a. estrofe
1	DAMASCENO FILHO	Na Alegria do Inverno Tropical	Sensação do inverno tropical em oposição ao inverno temperado	7 estrofes de 6, 1, 4, 6, 5, 4, 2 versos
1	DAMASCENO FILHO	A Cidade das Ruas Silenciosas*	A cidade do Salvador silenciosa e tranquila/antiga-vida agitada	8 estrofes (3, 5 e todas as outras de 2 versos)
1	DAMASCENO FILHO	Minha Velha Cidade*	Impressões da paisagem e arquitetura da Bahia	5 estrofes com 6, 4, 5, 8, 2 versos. Sem rimas
4/5	DAMASCENO FILHO	Elogio aos primeiros sacrificados**	A conquista e colonização do Brasil	18 estrofes dispostas em versos variáveis
2/3	ERASMO Junior	Mademoiselle Batalan	A elegância e galanteria da moça de salão	Quadras.
2/3	FAVILLA, Hyldeh	Ritmo Novo	A luta do novo contra o velho	22 versos em única estrofe. Sem rimas
2/3	FREITAS, Cavalcanti	0 Meu Poema Imortal	A beleza estética	7 estrofes de número de versos variados
4/5	GRYS, Jaime	Samba**	0 movimento da música nas pessoas	10 estrofes com 29 versos. Aliteração. Sem rima. Repetição e criação de sons
2/3	GOMES, Eugênio	Melancolia*	A mulher amada em contato com a natureza (mar e sol)	29 estrofes, poema dividido em 2 partes. Sem rimas

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Assunto/tema	Versificação
2/3	GOMES, Eugênio	Tua imagem	Sufrimento amoroso/ fugacidade do amor	5 versos dispostos em 2 estro- fes assimétricas
2/3	GOMES, Eugênio	Riso	O sorriso da mulher amada	9 versos dispostos em 3 estro- fes (1-3-5). Sem rima. Alitera- ção
2/3	GOMES, Eugênio	Luar	Sentimento amoroso/e vocaçãõ em sonho da mulher amada	16 versos dispostos em 3 estro- fes (6,6,4). Sem rimas
4/5	GOMES, Eugênio	Um Dia de Chuva	A fragilidade da mu- lher amada	14 versos em única estrofe. Sem rimas
4/5	GOMES, Eugênio	Manhã de Frio	Imaginação da mulher amada que se encon- tra distante	Única estrofe de 11 versos. Sem rimas
4/5	GOMES, Eugênio	Única	Confissão amorosa. En- tronização da mulher amada	Estrofe única de 6 versos de ritmo diversos
4/5	GOMES, Eugênio	Ao piano	O tocar do piano	5 versos em uma estrofe. Trata- mento do motivo não modernista. Sem rimas
4/5	GODOFREDO FILHO	Usina*	A usina em trabalho	10 versos distribuidos em 4 es- trofes. Maioria de versos de- cassilábicos. Sem rima
2/3	HERMANO, Francisco	No Garimpo da Vida	As ilusões e desilu- sões da vida	5 estrofes, de número de ver- sos variáveis
1	MILHOMENS, Jonathas	Nilo Brasileiro**	Comparação do São Francisco com o Nilo	53 versos distribuidos em 6 es- trofes assimétricas. Rimas es- parsas, versos longos
2/3	QUEIROZ Júnior, José	A Minha Doida An- gústia*	Espera pela mulher amada	20 versos dispostos em 6 estro- fes. Sem rima

Nº da Revista	Nome do autor	Título do poema	Assunto/tema	Versificação
1	QUEIROZ Junior, José	Yedda	A mulher amada	10 estrofes distribuidas em 6, 9, 8, 6, 5, 4 versos
4/5	SALLES, Arthur de	Coqueiros	O coqueiro transfigurado em ser humano	5 estrofes, sem versos, de ritmo fixo. Sem rimas
2/3	SALLES, Arthur de	Espumas	Comparação das ambições humanas e as <u>on</u> das	46 versos. 10 estrofes. A maior com 12 versos a menor com 2. Rimas encadeadas e opostas
2/3	SALLES, Arthur de	Choupanas	A vida futura	6 estrofes com número de versos variáveis. Rimas esparsas
1	SIMÕES, Hêlio	Pastoral	Evocação amorosa	7 versos dispostos em 3 estrofes (3,3,1). Sem rimas. Versos bíblicos
1	SIMÕES, Hêlio	Quando me vou por Essas Ruas*	Evocação do tempo histórico-colonial da Bahia	4 estrofes com 9, 17, 6 e 1 versos respectivamente. Versos sem rimas
4/5	SPINOLA, Lafayette	A Fuga da Estátua	O poeta apaixona-se por uma estátua. <u>Sen</u> timento amoroso	25 versos em 5 estrofes assimétricas. Tratamento e tema tradicionais

* Poemas que seguem a linha do tradicionalismo dinâmico - preocupação localista - Salvador.

** Poemas que seguem a vertente do regionalismo/nacionalismo (motivos regionais).

7. BIBLIOGRAFIA GERAL

BIBLIOGRAFIA GERAL

- AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. S. Paulo, Perspectiva, 1970, (Coleção Debates, 27).
- ANDRADE, Mario de. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, America Editora., 1943.
- _____. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro, (Caso do Estudante do Brasil), 1942.
- _____. *Paulicéia desvairada*. - Prefácio interessantíssimo, São Paulo, Martins.
- ARANHA, Graça. *Espírito moderno*. 2a. ed. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, s/d.
- BARROS, Antônio. *Carlos Chiacchio*. Pesquisa. Material datilografado de pesquisa para COPERTIDE/UFBA.
- BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-28*. Rio de Janeiro, São José, 1966.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. S. Paulo, Cultrix, 1970.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro I: Antecedentes da Semana da Arte Moderna*. São Paulo, Saraiva, 1958.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. (Rio de Janeiro), MEC (1956), (Serviço de Documentação).
- CACCESE. Neuza Pinsard - *Festa*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1971.
- CALMON, Pedro. *História da literatura bahiana*. 2a. ed., (Rio de Janeiro), J. Olimpio Ed., 1949. (Coleção Documentos Brasileiros, 62).
- CANDIDO, Antônio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira III: Modernismo*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967.
- CARONE, Edgar. *A primeira república. 1889-1930: texto e contexto*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1969.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Origens e fins*. Rio de Janeiro, ECB, 1943.

_____. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro, E.O., 1968.

CARVALHO Filho, Aloísio. *Coletânea de poetas baianos*. Rio de Janeiro, Ed. Minerva Ltda., 1951. p. 201, 211, 215, 227.

CASAIIS MONTEIRO, Adolfo. "Um modernista reticente". Suplemento literário do *Estado de São Paulo*. 6/jan./1952, Ano 6, nº 263.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: monografia apresentada ao Encontro Internacional de Estudos Brasileiros*. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de S. Paulo, 1971.

_____. *José Lins do Rêgo: modernismo e regionalismo*. São Paulo, Arte, 1961.

_____. *Modernismo ou neo-romantismo*. Revista Cultura, MEC, jan./mar., 1972, Ano 2, nº 5.

CESAR, Guilhermino. "A poesia é a única linguagem possível". Suplemento literário de *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 4/nov./1967, Ano 11, nº 62. p. 5.

CHAMIE, Mário. "A Semana: verso e reverso". Suplemento literário do *Estado de São Paulo*. São Paulo, 5/mar./1972, Ano 8, nº 762.

CHIACCHIO, Carlos. *Modernistas e ultra-modernistas*. Salvador, A TARDE, 31/jan./1928.

_____. "Modernistas e ultra-modernistas". Salvador, A TARDE, 7/fev./1928.

_____. "Modernistas e ultra-modernistas: Gabriel Alomar, o criador do verdadeiro futurismo". Salvador, A TARDE, 14/fev./1928.

_____. "Modernistas e ultra-modernistas: Graça Aranha". Salvador, A TARDE, 28/fev./1928.

_____. "Modernistas e ultra-modernistas: Figuras de da ma". Salvador, A TARDE, 6/mar./1928.

_____. "Modernistas e ultra-modernistas: A reação subjetiva brasileira". Salvador, A TARDE, 13/mar./1928.

_____. "Homens & Obras: Cleómenes Campos". Salvador, A TARDE, 20/mar./1928.

_____. "Homens & Obras: Mário de Andrade". Salvador, A TARDE, 21/mar./1928.

- _____. "Homens & Obras: *Uma nova expressão de originalidade em arte*". Salvador, A TARDE, 10/abr./1928.
- _____. "Homens & Obras: *A escrava que não é Isaura*". Salvador, A TARDE, 10/abr./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Clã do jaboti*". Salvador, A TARDE, 17/abr./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Sombra iluminada de Silvino Olavo*". Salvador, A TARDE, 24/abr./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Onomástica geral da geografia brasileira de Bernardino José de Souza*". Salvador, A TARDE, 19/mai./1928.
- _____. "Homens & Obras: *A Bagaceira de José Américo de Almeida*". Salvador, A TARDE, 8/mai./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Moema de Eugênio Gomes*". Salvador, A TARDE, 15/mai./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Epigramas de Roberto Correia*". Salvador, A TARDE, 22/mai./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Palavras de orgulho de Francisco Karan - Luar de inverno de Silveira Neto*". Salvador, A TARDE, 29/mai./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Alberto Rabello - Os contos do Norte*". Salvador, A TARDE, 5/jun./1928.
- _____. "Homens & Obras: *O desterro de Humberto Saraiva de Aurélio Pinheiro*". Salvador, A TARDE, 12/jun./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Poesia acadêmica - Martins Fontes. Luís Carlos. Leão de Vasconcelos*". Salvador, A TARDE, 19/jun./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Dois poetas: um épico, um modernista*". Salvador, A TARDE, 26/jun./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Hã mais poetas que prosadores*". Salvador, A TARDE, 3/jul./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Murilo Araújo*". Salvador, A TARDE, 10/jul./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Saul Navarro e o espírito ibero-americano*". Salvador, A TARDE, 17/jul./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Entre a realidade e o conho*". Salvador, A TARDE, 24/jul./1928.

- _____. "Homens & Obras: *Crítica literária e crítica científica*". Salvador, A TARDE, 31/jul./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Os poetas da infância*". Salvador, A TARDE, 7/ago./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Civilização contra barbaria de Baptista Pereira*". Salvador, A TARDE, 14/ago./1928.
- _____. "Homens & Obras: *O nosso primeiro livro modernista*". Salvador, A TARDE, 28/ago./1928.
- _____. "Homens & Obras: *A Bahia no canto dos poetas*" Salvador, A TARDE, 4/set./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Do que há pouco ou quase nada que dizer*". Salvador, A TARDE, 11/set./1928.
- _____. "Homens & Obras: *A mãe da água de Herman Lima*". Salvador, A TARDE, 18/set./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Passa Quatro de Ricardo Martins*" Salvador, A TARDE, 25/set./1928.
- _____. "Homens & Obras: *"O beijo através dos poetas"*. Salvador, A TARDE, 9/out./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Os irmãos Vianna e a obra de Noguchi*". Salvador, A TARDE, 16/out./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Poemas cronológicos (cataguazes)*". Salvador, A TARDE, 23/out./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Literatura para distrair*". Salvador, A TARDE, 30/out./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Menotti del Picchia*". Salvador, A TARDE, 13/nov./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Cassiano Ricardo*". Salvador, A TARDE, 20/nov./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Escritores novos da Bahia*". Salvador, 27/nov./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Rondas de Carvalho Filho*". Salvador, A TARDE, 4/dez./1928.
- _____. "Homens & Obras: *A nova poesia guachesca*". Salvador, A TARDE, 11/dez./1928.
- _____. "Homens & Obras: *Sobre um poeta do gênero menor*". Salvador, A TARDE, 18/dez./1928.

- _____. "Homens & Obras: *Três poetas mineiros*". Salvador, A TARDE, 8/jan./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Iracema e Jana e Joel em tradução*". Salvador, A TARDE, 15/jan./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Reminiscências da fronteira de Dionísio Cerqueira*". Salvador, A TARDE, 22/jan./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Augusto Frederico Schmidt*". Salvador, A TARDE, 29/jan./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Luzia-Homem-Domingos Olympio*". Salvador, A TARDE, 5/fev./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Intermezzo de Carnaval*". Salvador, A TARDE, 13/fev./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Sobre alguns livros inéditos*". Salvador, A TARDE, 19/fev./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Sentimento de Germana de Pedro Jean Vignale*". Salvador, A TARDE, 26/fev./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Segundas edições - Pirajã da Silva - Poemas de Jorge de Lima*". Salvador, 5/mar./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Maria Sabina (Alma tropical)*". Salvador, A TARDE, 12/mar./1929.
- _____. "Homens & Obras: *O mal do parnasianismo*". Salvador, A TARDE, 19/mar./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Rafael Barbosa*". Salvador, A TARDE, 26/mar./1929.
- _____. "Homens & Obras: *A novela, a crônica e a crítica*". Salvador, A TARDE, 2/abr./1929.
- _____. "Homens & Obras: *A cidade das 9 portas - Pinheiro Lemos*". Salvador, A TARDE, 9/abr./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Tasso da Silveira*". Salvador, A TARDE, 16/abr./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Vital Soares*". Salvador, A TARDE, 23/abr./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Ana Amélia de Queiroz Carneiro Mendonça*". Salvador, A TARDE, 7/mai./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Biografia*". Salvador, A TARDE, 14/mai./1929.

- _____. "Homens & Obras: *Literatura do ódio*". Salvador, A TARDE, 21/mai./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Carlos da Veiga Lima*". Salvador, A TARDE, 29/mai./1929.
- _____. "Homens & Obras: *A propósito de teses inuaguradas*". Salvador, A TARDE, 4/jun./1929.
- _____. "Homens & Obras: *A revista de cultura jurídica*". Salvador, A TARDE, 11/jun./1929.
- _____. "Homens & Obras: *Julieta Telles de Menezes*". Salvador, A TARDE, 18/jun./1929.
- COELHO NETO. *Canteiro de saudades*. Porto, Livraria Chardon, 1927.
- _____. *Mistério do natal*. Liv. Chardon, 1911.
- _____. *Rapsódias*. Rio de Janeiro, Garnier, 1911.
- _____. *Vida mundana*. Rio de Janeiro, Garnier, s/d.
- CORREIA, Raimundo. *Poesias completas*. São Paulo, Nacional, 1948.
- COUTINHO, Afrânio. (dir). *A literatura no Brasil*. Vol. III, t. 1: Simbolismo, impressionismo, modernismo. Rio de Janeiro, São José, 1959.
- _____. "Modernismo movimento nacional". In *Revista Cultura*. Publicação oficial do MEC., jan./mar./1972, Ano II, nº 5.
- DELGADO, Luiz. "Modernismo em Pernambuco". In *Revista Cultural*. Publicação oficial do MEC., jan/mar./1972, Ano 2, nº 5.
- "DEPOIMENTO sobre a Semana de Arte Moderna". *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. 14/abr./1962.
- ENTREVISTA com Alceu Amoroso Lima - "Modernismo: 50 anos depois". In *Revista Vozes*. Rio de Janeiro, Vozes.
- FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. São Paulo, J. Olympio Ed., 1947. Coleção Documentos Brasileiros.
- _____. *Manifesto regionalista de 26*. Rio de Janeiro, MEC, 1955. (Serviço de Documentação) (Os cadernos de cultura, 80).
- GRIECO, Agripino. *Gente nova no Brasil: Veteranos, alguns mortos*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1935.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro, Gráfica Tupi Ltda.Ed. s/d.

LARA, Cecília de. *Klaxon e terra roxa e outras terras*. S.Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

LEICHT, Hermann. *História universal da arte*. São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1965. Trad. Gultorm Hanssen.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 2a.ed. São Paulo, Pioneira, 1969.

LIMA, Alceu Amoroso. *Introdução à literatura brasileira*. ed. ed., Rio de Janeiro, Agir, 1957.

_____. "A reação espiritualista". In *A literatura no Brasil*. Vol. III, t. 1. Rio de Janeiro, São José, 1959.

_____. *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguillar, 1966.

LIMA, Hermann. *Poeira do tempo: memórias*. Rio de Janeiro, J. Olympio Ed. 1967.

MANIFESTOS Modernistas. In *Revista do livro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, dez. 1959. Vol. 16. ano 4.

MARTINS, Wilson. "A crítica em 1922" *Suplemento literário de Estado de São Paulo*. 17/fev./1962. Ano 6, nº 269. p. 3.

_____. *A literatura brasileira: o modernismo*. São Paulo, Cultrix, (1965). vol. 6.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Cinquenta anos de literatura*. Rio de Janeiro, MEC, 1952. (Serviço de Documentação).

O MUNDO literário. Rio de Janeiro, Livraria Leite Ribeiro, 1922-1924.

MURICY, José Candido Andrade. *A nova literatura brasileira*. Porto Alegre, Globo, 1936.

NAPOLI, Roselis Oliveira de. *Lanterna verde*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1970. (nº 16).

"QUARENTA anos depois". *Suplemento literário do Estado de São Paulo*. 17/fev./1962. Ano 6, nº 269.

"A OPOSIÇÃO à Semana". *Suplemento literário do Estado de São Paulo*. 17/fev./1962. Ano 6, nº 269, p. 2

PASSOS, Alexandre. "A literatura baiana nos últimos quarenta

anos". *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro, 1941, nº 5.

_____. "A nova geração intelectual da Bahia". Adiantamento ao ensaio. *Letras baianas*. Rio de Janeiro, Ir. Pongetti, 1943.

PRADO COELHO, Jacinto. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto, Filgueirinhas, 1960.

PEREGRINO JUNIOR. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro, MEC, 1954. (Serviço de Documentação).

PIERRE, Jean. *Histoire Générale de la peinture: le futurisme et le dadaïsme*. (Paris), Recontre Lausame, 1967, nº 2.

PONTES, Mário. "Breve notícia do modernismo no nordeste". *Revista Vozes: 50 anos de modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, Vozes, 10.

RAMOS, Pericles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967. (Estudos da Poesia Brasileira).

_____. "O modernismo na poesia". In *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, São José, 1959.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au Surrealisme: essai sur le mouvement poetique contemporain*. Paris, Librairie José Corté, 1969.

RESENDE, Enrique de. *Pequena historia sentimental de Cataguanzes: Verde e o movimento modernista brasileiro*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia, 1969.

SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, Forja, 1932.

SOCIOLOGIA da vida intelectual baiana: 1900-1930. *Cadernos de Pesquisa*, 1. Bahia, Universidade Federal da Bahia, 1972.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferencias vanguardistas, de 1857 até hoje*. 2a. ed. Petrópolis, Ed. Vozes Ltda., 1973.

TORRE, Guilherme de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Guadarrama, 1971.

TORRES, João Camillo de Oliveira. "O elogio do conservadorismo". *Suplemento literário do Jornal Estado de São Paulo* 6/1 jan/1962, Ano 6, nº 263. p. 3.

ÍNDICE

	Pag.
1. INTRODUÇÃO: O PERIÓDICO E SEU MOMENTO	
1.1. Descrição do periódico	01
1.2. Vida do periódico	04
1.3. Distribuição da Matéria	06
1.4. Os colaboradores	09
1.5. Colaboração de autores estrangeiros	12
1.6. Identificação das correntes da época	12
2. PRONUNCIAMENTOS: MANIFESTO E ADESÕES	
2.1. Propósitos iniciais: o manifesto	14
2.2. A linguagem do manifesto	22
2.3. O conceito de "tradicionalismo dinâmico"	23
2.4. A temática e o ritmo proposto pelo "tradicionalismo dinâmico"	26
2.5. As adesões	
3. MATÉRIA DE CRIAÇÃO E NOTICIÁRIO	
3.1. A poesia	34
3.2. A prosa	49
3.3. Noticiário	59
4. CONCLUSÃO	74
5. APÊNDICE	
5.1. Índice Geral de "ARCO & FLEXA"	82
5.2. Índice remissivo de colaboradores	111
5.3. Antologia	113
5.4. Entrevistas	123
6. ANEXOS	
6.1. Levantamento e incidência de adjetivos	150
6.2. Levantamento de assunto ou tema e verificação	155
7. BIBLIOGRAFIA GERAL	160