O modernismo brasileiro

A palavra *modernismo* é impregada entre nós, no Brasil, em sentido diverso do que o é nos demais países da América Latina. Ali se chama modernismo o movimento literário dos fins do século XIX e princípios deste, que entre nós conserveu o mesmo nome que em França, seu país de origem, lhe foi dado: Simbolismo.

Chamamos aqui de *modernismo* ao movimento iniciado logo em seguida ao fim da guerra de 1914-1918 e que é comum também, embora com vários nomes, a toda a latinidade, européia e americana. Costumamos mesmo dividir as nossas letras, no século XX, em três momentos, a que damos o nome de pre-modernismo, modernismo e neo-modernismo, precisamente para marcar que o ano de 1922, data do 1º centenário de nossa independência política, constituiu realmente um marco divisor de vertentes. Procuraremos fazer a síntese desses três períodos.

Pre-Modernismo

(1902-1922)

Três fenômenos caracterizam esse período inicial do século:

- o aparecimento de algumas grandes personalidades literárias;
- a ausência de um espírito comum de geração;
- o prosseguimento de escolas literárias anteriores.

Não se trata de um período de decadência ou de mediocridade, tanto assim que nele surgiram algumas personalidades e algumas obras que se tornaram já hoje clássicas na história de nossa literatura moderna. Se consideramos mesmo esse ano de 1902 como início desse período é que nele se publicaram três obras de grande importância, duas das quais represen-

tando a estreia de valores novos, que logo se impuzeram como definitivos. Essas três obras são:

A *Réplica*, de Rui Barbosa
Os *Sertões*, de Euclides da Cunha
O *Canaan*, de Graça Aranha.

Três livros, três personalidades completamente diferentes entre si e por isso mesmo marcando um dos traços da dispersão e da variedade dominantes nesse período inicial do século, sem um movimento ou um ideal estético dominante.

A *Réplica* de Rui Barbosa (1894-1923) era uma obra de polêmica filológica, em torno da redação do projeto do Código Civil, que só em 1916 seria promulgado. Fôra encarregado de elaborá-lo o jurista Clóvis Bevilacqua. Rui Barbosa —outro jurista, e além disso político e polígrafo de renome internacional, especialmente por ter em Haia, na Conferência da Paz de 1907, tomado a defesa das pequenas nações contra as Grandes Potências, que desde então começavam ou recomeçavam a dominar o mundo—, Rui Barbosa opôs reparos à redação do Código. Um gramático baiano, seu antigo mestre, o professor Carneiro Ribeiro, contestou muitas das críticas feitas pelo grande publicista à obra de Clovis Bevilacqua. E em três meses Rui escreveu essa *Réplica*, considerada até hoje como um monumento da nossa linguística portuguesa.

O fenômeno nos interessa aqui por dois motivos:

porque a época era dominada por algumas grandes figuras que vinham do século XIX, entre as quais Rui Barbosa ocupava, junto a Machado de Assis, a Joaquim Nabuco, aos poetas Alberto de Oliveira e Olavo Bilac, aos críticos Silvio Romero ou José Veríssimo, um logar de destaque. Costumamos chamar de *gerontocracia* literária a êsse fenômeno, cuja destruição que foi um dos objetivos da nossa geração ao iniciar a revolução modernista, que foi nitidamente um movimento de novos contra velhos.

O segundo motivo da importância simbólica da publicação da *Réplica* de Rui Barbosa, é ser o símbolo da importância que então possuíam, aqui, as questões de ordem filológica e gramatical, não no sentido semântico de nossos dias, mas no sentido de *fidelidade* à tradição vernácula lusitana.

Ainda aí o movimento modernista de 1922 vai representar uma insurreição. Vai ser a revolta da linguagem popular contra a linguagem culta e dos brasileiroismos linguísticos contra a fidelidade à tradição lusitana.

A publicação da *Réplica* de Rui Barbosa, em 1902, tem pois uma importância simbólica, de grande importância, independente do seu valor intrínseco na história dos nossos estudos de gramaticologia.

O segundo livro apontado foi a obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha (1866-1909).

Era a revelação de um escritor até então desconhecido, Euclides da Cunha, ao par de outra revelação ainda mais sensacional: um Brasil desconhecido, o *Sertão*, o "Interland", com seus problemas, seus homons, seus dramas, sua paisagem, completamente diversos dos aspetos marcantes do Brasil litorâneo. Não foi evidentemente a primeira obra que se ocupou com o Brasil do interior, no sentido oposto ao do litoral. Desde os primeiros cronistas e viajantes do século XVI, que esse aspeto tipicamente novo da nossa nacionalidade em formação ocupava a atenção dos escritores e constituía objeto de obras publicadas aquí ou no velho mundo. O próprio movimento literário que representou o aspeto estético e cultural, em sentido estrito, de nossa independência política de 1822, o Romantismo, exaltou esse *outro Brasil*, que se estende em direção Oeste, fazendo até do indígena o símbolo da independência nacional e do *indianismo* um movimento literário típico da nossa emancipação.

Mas o livro de Euclides da Cunha vinha abrir novos horizontes. Obra ao mesmo tempo de história política e militar, de sociologia, de geografia e de literatura, girando em torno de uma insurreição mística (1897), a que foi atribuído caráter político no meio das agitações da República recém-fundada (1889) — o livro representava uma crítica tremenda contra a incúria da nacionalidade em face dos seus mais prementes problemas de integração nacional. Era como que uma chaga que se debridava cirúrgicamente, mostrando uma realidade social muito mais complexa, muito mais trágica, do que se pensava nas grandes cidades do litoral e no meio das classes cultas onde se debatiam os novos problemas nacionais.

Muitos dos problemas que mais tarde vão constituir um dos aspetos básicos do Modernismo foram lançados por Euclides da Cunha nessa obra sensacional, em que o Brasil se apresentava tal qual era, em quatro quintos da sua figura nacional e não apenas tal qual se apresentava aos olhos de quem o observasse apenas na sua fase litorânea ou "civilizada". O problema barbaria versus civilização que parecia ser um problema de sertão versus litoral, apresentava-se em uma configuração muito mais complicada, em que as *culpas* da "civilização" excediam de muito os *erros* da barbaria.

Essa obra, ao mesmo tempo literária e sociológica, vinha dar à literatura brasileira uma sacudidela violenta, que muito concorreu para seu

ulterior desenvolvimento no sentido do realismo telúrico, que iria ser uma das marcas características do Modernismo.

Finalmente a terceira obra acima apontada *Canaan* de Graça Aranha (1868-1931) era um romance de caráter social e em estilo que se pode, sem rigor, chamar simbolista. Era também a revelação de um desconhecido. E um desconhecido que iria representar um papel decisivo no movimento modernista, como único laço de união entre a sua geração, de 1870 e a nossa de 1890.

A publicação destes tres livros marcantes, em 1902, bem mostra que o século XX começava para nós logo cedo e com o aparecimento de obras e autores que se consagrariam como clássicos de nossas letras modernas. Eram três homens distintos, três obras paralelas, mostrando o individualismo e o ecletismo dessa era inicial, a que chamamos pre-modernista, e ao mesmo tempo como que anunciando, à distância de 20 anos, o que se desenvolveria aqui, depois de passado o terremoto da primeira guerra universal.

Durante esse período, de 1902 a 1922, ainda se revelariam outras grandes figuras isoladas. A maior delas talvez seja a de Lima Barreto (1881-1923), o romancista que surgia em 1907, um ano antes da morte de Machado de Assis (1839-1908), nosso maior romancista, e que veio como que recolher a sua herança, embora se colocando no polo oposto ao autor de (*Epitaph of a small winner*) (*Memórias póstumas de Brás Cubas* em título vernáculo-1881). Lima Barreto, mestiço de raça como seu grande antecessor, contra o qual sempre manifestara uma invariável idiosincrasia, foi o autor de alguns romances e algumas novelas, em que retratou costumes e tipos da cidade do Rio de Janeiro, com um sentido humano, um lirismo e um "humour", que explicam o seu êxito crescente, depois de morto. Embora ligado à corrente social de nossas letras, no extremo oposto à simbolista, foi sobretudo um independente da raça de Dostoiêwski, de Balzac, de Stendhal. Foi a maior figura dos grandes solitários dessa era inicia do nosso século.

Outra figura de isolado sem escola, sem grupo, sem "geração", também romancista e sobretudo polígrafo, foi Afrânio Peixoto (1876-1946), autor de alguns romances marcantes desse período, ora mundanos como *Esfinge*, sua estreia (1911), ora sertanejos como *Maria Bonita* ou *Fruta do Mato*.

O romancista mais famoso do tempo, entretanto, depois de Machado de Assis, já vinha do século passado. Coelho Neto (1864-1934) estreara em 1889 e desde então se caracterizara por uma produção abundante no

plano da ficção em prosa, que sobe a mais de uma centena de volumes publicados e uma obra enorme esparsa em jornais e revistas. Esse período de estética indefinida pode ser perfeitamente representada pelo seu ecletismo idealista, que dignificou extraordinariamente o ofício de homem de letras e deixou algumas obras clássicas do nosso romance moderno, ora de costumes urbanos, como *Inverno em Flor*, ora de costumes rústicos e bárbaros, como *Rei Negro*, que dele fazem uma das figuras culminantes de nossas letras. Foi, sem dúvida, uma figura capital desse grupo da gerontocracia literária, que em 1896 fundava a Academia Brasileira de Letras e contra o qual, em 1922, se jogou a insurreição modernista. Coelho Neto foi como que o símbolo da literatura que os novos pretendiam combater, de modo que o coelho-netismo se tornou como que o sinal representativo do que *não* deve ser a literatura moderna.

Entre os poetas, a trilogia parnasiana — Alberto de Oliveira (1857-1937); Olavo Bilac (1865-1918) e Raimundo Correia (1860-1911) — é que dominou durante esse período pre-modernista. Mas durante ele já se revelaram, como na prosa, alguns grandes solitários, que ora iam ser à distância precursores do modernismo, como o simbolista Mário Pederneiras (1868-1915), ora neo-clássicos, como José Albano (1882-1917), que representou, nesse período, uma corrente poética que nos vem acompanhando desde o século XVII — o camoneanismo. Também durante esse período estreou o poeta Hermes Fontes (1888-1930), que em 1908 lançava o seu livro *Apoteoses*, como a revelação de um novo farol poético, que ficaria apenas como mais uma luz solitária na planície. A única revelação poética realmente original dessa época intermediária foi o livro *Eu* (1912) do poeta nortista Augusto dos Anjos (1884-1914). Pelo seu próprio título o livro como que espelha o individualismo radical desse período eclético, em que as duas escolas do fim do século XIX, o parnasianismo e o simbolismo continuavam a dominar, em crescente repetição de fórmulas já consagradas e repetidas e contra as quais se ia jogar também, ora de modo violento, ora procurando renová-las, a maré modernista.

O Modernismo

(1922-1945)

O ano de 1922 teve, para nós, uma importância especial, pois nele comemoramos o primeiro centenário da nossa independência política. E uma comemoração destas é sempre o pretexto para um exame de consciência

retrospectivo e para um propósito de novos empreendimentos. Foi êsse, sem dúvida, um dos motivos do movimento modernista.

A guerra de 1914-1918 foi realmente o grande acontecimento que marcou o início de uma nova era, em todo o mundo. O que vemos hoje, por toda a parte, do extremo oriente ao extremo ocidente e do Norte ao Sul continua a ser uma consequência do choque social e cultural provocado por essa tragédia, que iria marcar decididamente o século XX e em cujo desenvolvimento universal nos encontramos.

Entre nós, o ano de 1922 viu o início de três revoluções: uma política, uma estética e uma espiritual.

A Revolução Política iria desencadear-se em 1930, com a queda da chamada República Velha, isto é o regime iniciado em 1889, mas em 1922 é que ocorreu o primeiro episódio de um levante militar e civil, conhecido pelo nome de "18 do Forte", pois terminou com a saída de 18 militares e civis do Forte de Copacabana, que enfrentaram sosinhos a guarnição militar do Rio, que defendia as autoridades constituídas. Era o início de uma revolução política profunda, em nossas instituições, marcada pelo fenômeno da ascensão das massas e da industrialização acelerada e da formação de novos partidos nacionais.

A Revolução Espiritual, representada em 1922 pela publicação de duas obras de importância filosófica, *A Igreja, a Reforma e a Civilização* de Leonel Franca, S.J. e *Pascal e a Inquietação Moderna* do jovem convertido Jackson de Figueiredo, bem como pela fundação, por êste, de um centro católico de cultura intelectual, o "Centro Dom Vital" — era também o início de novos rumos para a inteligência brasileira. Desde meados do século XIX a cultura intelectual brasileira se divorciara, totalmente, da fé tradicional do povo brasileiro, o catolicismo. Correntes literárias e correntes filosóficas todas elas se caracterizavam por um naturalismo, por um agnosticismo integrais. Esse movimento de renovação religiosa, iniciado em 1922, iria representar um fator inteiramente novo na história da inteligência brasileira, desde 1870, e formar um grupo novo que, ao lado da renovação política e da renovação estética, representaria um aspecto radicalmente diferente na fisionomia de nossa cultura, no século XX.

Foi, finalmente, nesse próprio ano de 1922 que uma terceira revolução se processou, a que damos o nome de Modernismo literário. Nesse ano, de fato, se publicaram simultaneamente alguns livros de destaque, uns representando a despedida de um estado de espírito e de um estilo estético

e outros representando a introdução de um estilo novo e de um novo espírito.

Foi, sobretudo no terreno da poesia que essa oposição de estilos se processou, defrontando-se nesse ano livros como *Luz Mediterranea* de Raul de Leoni ou a *Fonte da Mata* de Hermes Fontes, como despedidas da poesia provinda do parnasianismo e do simbolismo, conjugados como o haviam feito durante o período pre-modernista — e livros como *A Pauliceia Desvairada* de Mário de Andrade e *Epigramas Irônicos e Sentimentais* de Ronald de Carvalho, que abriam novos rumos, embora cada qual a seu jeito.

Ainda nesse ano de 1922 um acontecimento artístico viria marcar o início de uma era nova: a Semana de Arte Moderna, reunida em S. Paulo. Foi durante ela que várias figuras da música, da pintura, da escultura e das letras se reuniram para provocarem um escândalo público. Foi êsse, sem dúvida, o objetivo dessa convocação de artistas que, vindos do Rio de Janeiro e de S. Paulo, cada um na sua arte e com seu pequeno grupo, representavam o anseio de uma nova geração por afirmar-se. Os nomes mais destacados desse grupo iniciador foram: na música Villa-Lobos; na escultura Brecheret; na pintura Anita Malfatti e Di Cavalcanti; na literatura Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Antônio de Alcantara Machado, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, para só citar os de maior e futuro renome.

Entre eles havia o laço comum da idade, todos nascidos por volta de 1890 e a necessidade sub-conciente de uma reação contra o marasmo, a repetição, a rotina, em suma o academicismo e a gerontocracia. Era uma revolta de novos contra velhos, do *modernismo* contra o *passadismo*, como desde logo se passou a conhecer o movimento, que se tornou logo famoso precisamente pelo seu caráter iconoclasta e algo escandaloso. O público vaiou copiosamente a música, a poesia, as artes plásticas apresentadas durante a Semana e era precisamente o que desejavamos seus promotores.

Três anos mais tarde, em plena Academia Brasileira de Letras, um dos seus membros, o único que participara da Semana de Arte Moderna entre os novos, Graça Aranha, o autor de *Canaan* (1902) vinha por sua vez provocar novo escândalo literário, com uma conferência sobre "O espírito moderno" que se converteu numa espécie de *tarde* de Hernani, do Modernismo brasileiro.

Graça Aranha foi o laço de união entre os velhos e os novos. E ainda outra figura de uma geração intermediária, embora muito mais próxima da nova, mas já escrevendo versos em estilo parnasiano e simbolista desde

1907, o poeta Manuel Bandeira, chamado por Mário de Andrade de "S. João Batista do Modernismo", representava, entre os novos, a figura de precursor, com seu livro *Carnaval* de 1918.

Que idéias trazia essa nova geração? Trazia sobretudo, como sempre, instintos e sugestões. O instinto principal era duplo: demolir para afirmar-se. O espírito dos novos era sobretudo demolidor. Sabiam mais o que *não* queriam do que, como sempre, o que pretendiam. Vinham reagir contra o domínio dos consagrados; contra o academismo; contra as regras parnasianas; contra o sentimentalismo nebuloso dos simbolistas; contra a vernaculidade linguística; contra os resquícios de colonialismo lusitano, sobretudo na linguagem; contra o ecletismo, o idealismo, o helenismo que ainda dominavam as grandes figuras dominantes.

E no que já havia de positivo em sua reação pugnavam pela libertação das formas poéticas; pela nacionalização dos temas; pela flexibilidade linguística; pela incorporação do cotidiano; pela acentuação do africanismo e pela renovação do indianismo em novos moldes; pelo dinamismo da vida moderna.

Tanto nesse programa negativo, de ataque ao existente, obras, personalidades e instituições — como no programa positivo, já se notavam variações entre os grupos de novos, de Rio e de S. Paulo, que representaram o eixo inicial do movimento. Sô mais tarde se estenderia ele ao Sul, ao Norte e ao Centro do país, com a segunda geração modernista.

Por isso é que podemos logo distinguir, nessa primeira geração modernista, quatro grupos distintos, unidos por certos laços comuns — especialmente na afirmação de uma *nova geração* e na união contra o *passadismo* acadêmico dominante — mas já separados entresi por traços particulares. Essa existência de grupos diferentes entre os novos é a prova de que o movimento não representava apenas a revolta de uma "capelinha" literária ou um simples ressentimento, mesclado de ambição. Era, realmente, um movimento de onda larga, que vinha ainda do Velho Mundo, como todos os movimentos literários anteriores, desde o classicismo colonial até o simbolismo "fin de siècle". O modernismo foi também um movimento reflexo, que encontrou, no ambiente nacional, condições de receptividade que facilitaram o seu desenvolvimento e a sua irradiação. Mas nem por isso deixa de ter suas origens remotas no estrangeiro. Quando muito se poderá dizer que, pela primeira vez, um movimento profundo e extenso, em nossa história literária, não passou por Portugal antes de chegar ao Brasil. Nenhuma influência portuguesa se observa nas origens do nosso modernismo. A figura de Fernando Pessoa, o grande modernista

português, só há pouco é que começou a ser conhecida e admirada entre nós. Em 1922 não teve influência alguma entre os nossos poetas e prosadores. Mas o mesmo não se pode dizer de movimentos estéticos revolucionários, que desde o princípio do século, a partir do futurismo, se processavam na Europa. Esses movimentos, sim, influíram poderosamente em nosso próprio modernismo, embora a sua mais radical consequência fosse, em geral, um ímpeto geral de nacionalização e de autonomia, de procura de temas brasileiros expressos em linguagem brasileira. Era entretanto um nativismo provocado, mais do que espontâneo.

Os quatro grupos em que se dividiu essa primeira geração modernista foram: o primitivista, o dinamista, o nacionalista e o espiritualista.

O grupo que podemos chamar de primitivista foi o mais radical e pioneiro, tanto na sua ação iconoclasta contra os valores literários dominantes como na sua reação inovadora. Foi o grupo paulista e as três figuras que nele mais se destacaram foram as de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado. Editaram, com outros companheiros, duas revistas de efêmera duração, mas de significado capital para a época: a *Revista de Antropofagia*, cujo título indica logo o seu espírito polêmico e demolidor e *Terra Roxa e outras terras*, que também demonstra logo a sua intenção nativista e até de certo modo regionalista. Pois avinal era a primeira vez, na história de nossas letras, que um movimento literário partia de S. Paulo, o que vinha aí-las confirmar a crescente importância, tanto econômica como política e cultural, desse Estado da Federação, em nossa história.

Mário de Andrade é considerado como o fundador do Modernismo, embora não haja nunca um nome único, ao qual se possa atribuir o início de uma escola literária de importância. Mas sua personalidade e sua obra realmente permitem considerá-lo como o grande pioneiro, cujo livro de poemas *Paulicéia Desvariada* (1922) realmente provocou um abalo profundo em nossas letras, embora mais tarde em grande parte repudiado pelo próprio autor, que foi, a vida toda, um insatisfeito e iria acusar a si próprio e ao movimento de 1922, de "aristocrático", por não ter nascido de um movimento popular e sim de um pequeno grupo de elite intelectual. A obra de Mário de Andrade é composta de poesias, de romance, de crítica, de pesquisas no terreno musical (foi professor de piano e de estética), e está hoje sendo publicada em sua íntegra, abrangendo cerca de 15 volumes. Mário de Andrade faleceu em 1945, com 52 anos, e a data do seu falecimento é considerada com o fim da fase central do nosso Modernismo.

Junto a ele Oswald de Andrade, que não foi seu parente, também

há pouco falecido (1954), representou o elemento mais radical dessa primeira fase. Lançou a "poesia pau-brasil", de início, recorrendo à forma literária mais primitiva de expressão, publicou em 1922 um romance "Os condenados", em que indicava já as suas tendências mais políticas que estéticas. Sua obra mais importante data dos últimos anos de sua vida, com os dois romances iniciais de uma nova trilogia, que sob a denominação geral de *Marco Zero*, desenvolve o tema da formação social da civilização paulista, em um estilo extremamente vivo e original.

O terceiro desse grupo foi Antônio de Alcântara Machado, também já desaparecido, muito jovem (1901-1935), contista de primeira ordem, em estilo impressionista e agudo, com *Laranja da China* e *Braz, Bexiga* e *Barra Funda*, que são das obras mais expressivas dessa primeira fase do nosso modernismo.

O grupo dinamista foi o constituído pelo próprio Graça Aranha, junto a Ronald de Carvalho, a Renato de Almeida e Teixeira Soares. Foi muito menos um grupo que uma tendência. Também teve a sua revista efêmera *Movimento* e as idéias que proclamava como mais representativas do Modernismo, era a necessidade de refletir, nas letras, a vida dinâmica do mundo moderno.

Na realidade a única obra desse grupo que pode ser apresentada como representativa dessa tendência, mais teórica que realizada praticamente, foi o livro de poemas *Toda a América* (1926) de Ronald de Carvalho, em que é visível a influência de Walt Whitman. Mas a tendência existiu e teve influência, provinda do futurismo, em vários sectores, conjuntamente com outras tendências.

O terceiro grupo acima apontado é o que costumamos chamar de *nacionalista*, pois a idéia-fôrça que o dominou foi representar literariamente o Brasil em sua integralidade e não apenas, ou em seus aspetos rudimentares, como o primitivismo ou em seus aspetos industrializados ou urbanos, como o *objetivismo dinâmico* de Graça Aranha pedia. Suas figuras dominantes foram os poetas Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, também romancista e o prosador Plínio Salgado, logo depois empolgado pela política, na extrema direita, fundador que foi, em 1932, do movimento integralista.

A obra de Cassiano Ricardo é de grande importância e seu poema *Martim Cêrêrê* (1928) foi o único que, no Modernismo, apresentou um caráter épico e atingiu uma popularidade que se traduz, até hoje, por uma dezena de edições sucessivas. Vindo do parnasianismo, em livros pu-

blicados anteriormente ao advento das novas correntes estéticas, sua conversão ao modernismo se operou por uma passagem integral ao nacionalismo literário. Mais tarde, por meio de nova evolução, sua poesia passou por nova transmutação, já mais de acôrdo com as idéias lançadas pelo neo-modernismo, depois de 1945.

Quanto ao quarto grupo acima apontado, o espiritualista, teve a sua sede no Rio, em tôrno de uma revista *Festa* e sua posição se explica como sendo uma espécie de desdobramento do simbolismo. Suas principais figuras foram o poeta Tasso da Silveira, a poetisa Cecília Meireles, a primeira mulher escritora revelada pelo movimento modernista, o crítico Andrade Murici e outros, que todos acentuavam não a nota primitivista, ou dinâmica, ou nacional, mas como o simbolismo de que foi a continuadora, a nota espiritual e mística.

A figura de Manuel Bandeira, já acima indicada, vinha —como Graça Aranha e mais do que êste pois veio a ser um típico poeta modernista, ao passo que o autor de *Canaã* foi apenas um animador do movimento— colocar-se como ponto de ligação entre a poesia pre-moderna e a nova poética. Assim como hoje, aos setenta e dois anos de idade, sempre disposto a encontrar a beleza onde quer que a encontre, continua a ser um laço de união entre a geração modernista e a neo-modernista, começando a fazer poemas *concretistas*, que é o nome que dão à poesia neo-moderna os componentes de um dos seus grupos mais avançados. Manuel Bandeira, que estrou com *Cinza das Horas* em 1917 e cujo volume de *Poesias*, vai se acrescendo de edição em edição, de suas novas produções, é por isso mesmo o poeta vivo mais representativo, por sua multilateralidade, da moderna poesia brasileira.

Nessa época de 1920 quando se operou a grande mudança de rumos em nossas letras, nem todos os escritores novos aderiram ou participaram do movimento. Alguns ficaram ostensivamente de fora e o combateram. Entre êles podemos citar três já falecidos. Jackson de Figueiredo (1891-1928); Monteiro Lobato (1885-1948); Humberto de Campos (1886-1934), todos três prosadores de relevo. O primeiro foi a figura proeminente daquela Revolução Espiritual a que acima apontamos; o segundo foi um regionalista de S. Paulo, cujo livro de contos *Urupês* (1918) foi uma revelação pelo verismo de sua linguagem e dos seus temas locais, tendo criado um tipo literário o *Jeca-Tatú*, o homem dos campos, indolente e desnutrido, cheio de uma filosofia da passividade, que ficou incorporado aos maiores tipos da nossa ficção literária. Quanto a Humberto de Campos, foi um discípulo de Coelho Neto, contista e cronista de largo êxito, pela

elegância de linguagem e pelo lirismo meio picante dos temas, que obtiveram longa popularidade.

No fim da década de 1920 e começo da seguinte operou-se no seio do movimento modernista, o que podemos chamar o advento de uma nova geração. Os da primeira geração haviam feito a revolução estética, quebrando os quadros da literatura tradicional e dando entrada a essa era moderna que até hoje continua a desdobrar-se sem um rumo certo, pois a mais certa de suas categorias é precisamente a ausência de uma categoria certa...

Foi em 1928 que dois nomes novos se impuseram, na poesia e na prosa, indicando novos rumos. O prosador vinha do Norte, já não era um jovem, mas estreava, no centro, com um romance *A Bargaceira*, que causou enorme sensação. O outro era um poeta carioca (do Rio de Janeiro) Augusto Frederico Schmidt, nascido com o século e que nesse ano de 1928 publicava um poema *Canto do Brasileiro*, que fazia ouvir uma voz diferente, que a iás relembra nitidamente o espírito e a sonoridade românticos, que no início do século XIX haviam operado a independência das letras brasileiras em face das portuguesas.

Essas duas novas vozes anunciavam o advento de uma nova geração, já nascida do modernismo e de um novo espírito, já por ele formado. Desaparecia ou se atenuava o aspeto polêmico. Ao espírito de demolição vinha substituir uma intenção construtiva. E o Norte, fonte tradicional de nossos movimentos literários, e que em 1922, pela pena de Gilberto Freyre, nosso maior sociólogo moderno, tinha oposto ao modernismo certo "tradicionalismo regionalista" — o Norte vinha então trazer à literatura nova uma contribuição absolutamente decisiva.

Foi então, a partir de 1928 e sobretudo com o grande romancista José Lins do Rego, recentemente falecido (1957), que em 1932 o modernismo se reconciliou com o grande público. Fora, a princípio, um movimento de pequenos grupos isolados, mas não de todo e correspondendo a um anseio coletivo. Mas o público é sempre mais conservador do que os autores. De modo que a arte moderna, que ainda hoje está longe de encontrar uma aceitação pacífica no grande público, por toda parte do mundo onde há liberdade de criação estética, encontrou forte resistência a princípio. Foi considerada, como sempre, simples extravagância de grupelhos ávidos de escândalo. Foi no Brasil a literatura *nordestina*, com José Américo de Almeida, José Lins do Rego, autor do famoso *Ciclo da Cana de Açúcar*, com Raquel de Queiroz, a romancista e cronista cearense, a maior figura feminina das nossas letras modernas, com Jorge Amado e Graciliano Ra-

mos, romancistas de forte inspiração popular — foi com o advento desse novo naturalismo que o movimento adquiriu raízes populares.

Nesse mesmo tempo surgiram poetas de inspiração nitidamente católica, como Jorge de Lima (1893-1953) e Murilo Mendes, ambos grandes inovadores na forma e restaurando, na poesia, os temas sobrenaturais que desde o início da humanidade lhe são congênitos. O poema *Invenção de Orfeu*, última obra de Jorge de Lima, é o mais poderoso e o mais misterioso poema da nossa poesia moderna, tendo os críticos, a seu respeito, evocado os manes de Claudel, de Camões e até de Dante.

Do Centro e do Sul do Brasil, de Minas e do Rio Grande do Sul começaram então a chegar também novas revelações na poesia e na prosa, como o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, hoje uma das figuras dominantes da nossa poesia viva (com Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, Vinicius de Moraes), que estreou em 1930 e cujo livro de poesias *Fazendeiro do Ar e Poesia até Agora* (1954) é uma admirável expressão de agudeza e de força poética, sendo também um cronista e memorialista notável.

Ainda em Minas Gerais, no centro do país, três prosadores ao menos se revelaram com essa segunda geração: o contista João Alphonsus, o romancista Cornelio Penna (filho do Estado do Rio, mas cuja família e cuja obra é toda de Minas Gerais, o Estado representativo do nosso *Middlewest*) e o romancista Ciro dos Anjos, além dos críticos Eduardo Frieiro e Mário Matos.

Do extremo Sul, a primeira geração modernista trouxera dois poetas Felipe de Oliveira e Alvaro Moreyra, que já vinham da última fase do simbolismo (1911) e um humanista, também poeta, Augusto Meyer, um dos espíritos mais versados em literatura universal e mais agudos em análise estética da nossa literatura atual.

Com a segunda geração modernista apareceu ao Sul a figura do seu maior romancista Erico Veríssimo, de larga obra de ficção, que culminou com o romance cíclico. *O tempo e o vento*, ainda por terminar e cujo terceiro volume, em elaboração, o trouxe de volta dos Estados Unidos; há dois anos, onde foi diretor do Departamento Cultural da União Panamericana.

No Rio de Janeiro, dois grandes romancistas se revelaram depois de 1930 isto é com a segunda geração modernista: Octavio de Faria e Lúcio Cardoso.

O primeiro, porventura o maior romancista brasileiro vivo, é autor de um romance-rio ("roman-fleuve"), cujo título geral é *Tragédia Bur-*

guesa, e cujo último volume *O Senhor do Mundo* acaba de ser publicado. E' a história de sua própria geração e da crise da burguesia em nosso país e em nosso tempo.

O segundo é autor de uma série de romances, de grande penetração psicológica, entre os quais se destacam *A luz do sub-solo* (1936) e *Dias Perdidos* (1943).

Quanto à crítica literária, que representa sempre o outro prato da balança na evolução literária de um povo, também revelou, com o modernismo, novos valores. Na fase pre-modernista só um crítico atuara entre nós, e foi mais um pesquisador agudo de problemas, um filólogo, um historiador, um erudito — João Ribeiro.

A crítica literária com caráter de continuidade, que fôra exercida aqui no início do século por homens como Sílvio Romero (1851-1914) José Veríssimo (1857-1916) e Araripe Junior (1848-1911), só voltou a sê-lo a partir da revolução modernista. Nele podemos destacar, como figuras dominantes, Agripino Grieco, o mais brilhante dos nossos críticos, e que sempre se mostrou hostil ao modernismo, Alvaro Lins, que foi a maior revelação crítica do movimento, vindo do Norte e Sérgio Milliet, de S. Paulo, ambos com longa obra publicada e que acompanharam de perto o desenvolver do movimento.

Somos forçados, pelo âmbito desta síntese, a silenciar muitos nomes e a não entrar em apreciações que se imporiam para fixar o valor relativo e as particularidades de cada um dêsses autores, além de uma bibliografia de cada um. Mas aqui estamos apenas procurando dar uma vista muito geral e por isso mesmo superficial, do desdobramento da revolução estética de 22, que agora se encontra em um terceiro momento ou iniciando um novo surto de algo diverso, que só o tempo dirá.

Neo-Modernismo

(1945-1958)

Costumamos chamar de neo-modernismo ou de pos-modernismo o movimento mais recente de nossas letras, a partir de 1945, itsoé da morte de Mário de Andrade que fôra a figura mais tipicamente *modernista* de nossas letras.

Trata-se mais de um *momento* —como foi o pre-modernismo— do que mesmo de um *movimento*. Um movimento literário implica a idéia de um ou mais grupos com um ideal estético definido. Ao passo que

um momento literário é apenas uma indicação cronológica com certas características de ordem geral. O pre-modernismo foi um momento literário, como está sendo ou, talvez, como foi, o neo-modernismo. Pois na realidade de há uns tempos a esta parte está-se definindo de novo um movimento literário, isto é um grupo com certos ideais estéticos definidos e que se intitula de *concretismo*. Trata-se ainda, porém, de um grupo exíguo, que ainda não revelou valores certos e apenas talentos esparsos e que aliás coincide, no terreno da arte, com outra tendência oposta a do *abstracionismo*. De qualquer maneira, há sinais de que neste momento se anuncia talvez para a década de 1960 algo semelhante ao que houve em 1922. Mas em 1945, com a morte de Mário de Andrade, a geração que surgiu já manifestava certas tendências próprias, diversas das reveladas pela geração de 1922, mas com uma característica marcante a de vir não *contra* o modernismo — como êste viera contra o academicismo, mas vir *em consequência dele*. Daí a primeira marca que notamos no que preferimos chamar de neo-modernismo: ser um continuador e não um contraditor.

O movimento de 1922 surgiu como uma revolução literária. O de 1945 até hoje, como uma transição. Se o concretismo, na poesia e na prosa de ficção, ou a nova-crítica na prosa de apreciação, vierem realmente a generalizar-se na nova geração e dominar o ambiente, teremos então que o pos ou o neo-modernismo foi realmente um momento de *transição* que terá ocupado o espaço de uma geração, quinze anos — de 1945 a 1960.

De qualquer maneira, o que se nota a partir de 1945 é uma transição. Até então, a partir de 1922, o que domina o ambiente é o modernismo, com as suas personalidades, na poesia e na prosa, que se revelaram a partir da Semana de Arte Moderna de 22. A partir da morte de Mário de Andrade, seguida da de outras grandes figuras do modernismo, como Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, José Lins do Rego ou Cornélio Penna, uma nova geração começa a surgir. Não vem como a de 22, combater a geração dominante. Não vem introduzir um estilo novo contra o estilo dominante. Não vem como um movimento de novos contra velhos, de modernos contra antigos. Vêem como prosseguidores da obra iniciada. Vêem reverenciando os mestres ainda vivos, como um Manuel Bandeira, um Augusto Frederico Schmidt, um Octávio de Paria, um Carlos Drummond de Andrade, uma Raquel de Queiroz, um Jorge Amado, um Alvaro Lins, um Graciliano Ramos, embora procurando o seu próprio caminho. Não vêm mesmo corus uma geração *contra* outra geração. Vêem

como indivíduos isolados, discípulos e continuadores dos *grandes* que tomaram a iniciativa da Revolução de 22. O ambiente ailás é completamente outro. Em 22 estávamos vivendo, como o mundo em geral, uma era de otimismo, com a euforia que se seguiu ao fim da guerra de 14 a 18. 1945 —ao contrário, ano da morte do fundador do Modernismo (se acaso se pode dar a um escritor, mesmo do porte de Mário de Andrade, essa denominação, quando na realidade foi uma geração ou pelo menos um *grupo* avançado dessa nova geração que empreendeu a campanha)—, 1945 é também ou melhor é antes de tudo o ano da *era atômica*. E a era atômica não vinha ser apenas o *fim* da nova guerra universal, vinha a ser o *início da guerra fria* e de uma nova era tecnológica, a da segunda Revolução industrial, que iria colocar os problemas estéticos à margem e os tecnológicos, os sociais, os morais e até mesmo, senão principalmente, os militares na primeira plana. O que ocorre no plano universal, acontece também no plano nacional, tanto é certo que quanto mais se fala em *nacionalismo*, por toda parte, o sentimento novo que domina esta segunda metade do século XX, é o *universalismo*. E essa vem a ser a outra das diferenciações de neo-modernismo em face do modernismo.

Se a primeira foi ser uma *transição* e não uma *revolução*, a segunda foi vir mais sob o signo do *universal* que do *nacional*.

O modernismo fora nitidamente nativista. Uma das increpações mais violentas contra o academicismo dominante era ser cosmopolita, lusitanizante e mesmo helenístico. Cosmopolita, por desdenhar os temas e o estilo nitidamente nacionais e preferir os modelos estrangeiros, especialmente vindos de França, como fizera o simbolismo. Lusitanizante, por procurar manter a linguagem na linha das tradições vernáculas portuguesas, inspirando-se nos clássicos e na preocupação da forma gramaticalmente correta. Helenístico, pois o parnasianismo, como bom neo-classicismo, introduzira entre nós a idolatria da perfeição helênica e da medida harmoniosa no estilo. Tudo isso era incriminado ao academicismo pelos revolucionários do Modernismo. E contra êsse ideal estético se lançava o de inspiração nacionalista: temas da terra, fala brasileira, paisagem local, folklore, africanismos, indianismos, barbarismos. Tudo o que viesse do continente americano ou quando muito das influências africanas, contra o europeísmo. Foi isso que constituiu o núcleo central e mais visível da revolução modernista.

A partir de 45, notamos, ao contrário, um novo abandono das preocupações nacionalistas e uma tendência crescente aos temas universais, às influências estrangeiras, à despreocupação pelo nativismo linguístico e, pelo

contrário, uma nova preocupação de rigor normativo na linguagem, até com o desenvolvimento acentuado dos estudos humanistas e clássicos, das fontes latinas e gregas da língua ou das formas literárias. Tudo isso, que a nova "geração de 45", como às vezes é chamada, veio trazer, está em completa antítese com o que foram os ideais e as preocupações da geração de 22.

Outra nota até agora ao menos típica, do neo-modernismo em face do modernismo, é que este já deixou, na história de nossas letras, alguns nomes que podemos dizer *clássicos* e que acima nomeamos. Ao passo que a chamada geração de 45 ainda não nos deu os *seus grandes nomes*. Nomes há, se não não haveria geração, nem movimento literário (que não é uma expressão puramente e apenas *relativamente cronológica*) mas ainda não são personalidades cujas obras se imponham como já se impuseram as dos maiores modernistas. Citemos um Ledo Ivo, um Guilherme de Figueiredo, um Antônio Callado, um Nelson Rodrigues, um Domingos Carvahlo da Silva, um Péricles Eugênio da Silva Ramos, um Geir Campos, um João Cabral de Melo Neto, um Antonio Olinto, um José Paulo Moreira da Fonseca, um Guimarães Rosa, um Gustavo Corção, esses dois últimos talvez as maiores revelações como prosadores depois de 1945 —mas ainda não alcançaram o renome consagrado e indiscutido daquelas a que acima nos referimos como corifeus do Modernismo. Mas, por outro lado, sem podermos entrar aqui na análise da contribuição de cada um às nossas letras mais modernas, já constituem uma autêntica geração intermediária, entre os concretistas que vão constituir a geração de 1960 e os modernistas que constituíram a geração de 1920.

Outra nota diferencial entre os *novos* de 1945 e os *novos* de 1922, é o fator *tempo*. Para os modernistas, como o próprio nome estava indicando, a preocupação era *ser do seu tempo*. Para os neo-modernistas a preocupação temporal como que desapareceu. Parece-me vê-la ressurgir com os *concretistas*. Mas por ora apenas se manifestando, como na "angry youth" da Inglaterra, como um sinal de *insatisfação* e de *visão do futuro*. Mas ainda indecisa. Com os neo-modernistas, cuja idade oscila em torno dos 30/35 anos, a preocupação de ser *modernos* como que desapareceu. E em lograr dela surgiu a preocupação *de obra a fazer*. O acento tônico passou do sujeito ao objeto, do autor à criação. Que essa obra seja de inspiração nacional ou estrangeira, que seja de hoje ou de ontem, isso não conta muito, para os modernos. E o mesmo se está dando com os moderníssimos, os que ainda estão ensaiando as penas para... voar. O nativismo, no continente americano, como em toda a literatura de origem colonial, é

sem dúvida um tipo dominante a todo momento. Mas ora se torna dominante, ora recessivo. E no momento é de recessividade, creio eu, que se trata. O jacobinismo de 1925 está fora de moda, aliás no momento em que, social e politicamente, mais açula certos grupos políticos e sobretudo os meios estudantis. A literatura mais moderna, porém, no Brasil, ao contrário do que ocorria há trinta anos passados, volta-se de novo para os horizontes oceânicos ou para os espaços siderais, povoados de satélites. . . Há mesmo, entre os novos, uma grande preocupação com os antigos, com os estudos clássicos. Desde a fundação das Faculdades de Filosofia, em 1941 que hoje já sobem a 58, que essa redescoberta dos antigos, especialmente no terreno da filologia, no estudo dos textos, da linguística, da semântica, se desenvolveu extraordinariamente. Embora de modo totalmente diverso daquele helenismo parnasiano ou daquele latinismo-vernacular. Trata-se de uma *ida* aos clássicos, mais do que uma *volta* a eles. Isto é, os clássicos atuam como simples estimulantes, para a demonstração que o *local* não é de modo algum incompatível com o *universal*, e o *moderno* com o *eterno*. Exemplo nos dá a mais recente peça de teatro *O Santo e a Porca* (1958 da mais recente revelação dos nossos modernos comediógrafos, Ariano Suassuna, que se confessa inspirado nas comédias de Plauto.

Outra diferença entre o modernismo de 1920 e o neo-modernismo, de 1945 ou o que, neste momento se está processando como "concretismo" ou que novo nome venha a ter — é a atitude em face da liberdade.

O modernismo se fez sob o signo da liberdade. O neo-modernismo está operando sob o signo da disciplina. E' certo que essa nova disciplina não representa, nem uma volta ao academismo, nem uma obediência às artes poéticas de tipo clássico, nem uma nova vaga de "bom senso e de bom gosto", para tomar uma denominação de certa etapa da literatura portuguesa do século XIX, depois dos exageros do sentimentalismo romântico.

A nova disciplina *parte da liberdade modernista*. Isto é parte de novos moldes poéticos, novas aventuras estilísticas, parte das revoluções já empreendidas. Mas, a partir disso, pretende lançar novos laços, novas "limitações", novas regras, e particularmente acentuar o papel da vontade e da razão na *construção* das novas formas estéticas. O modernismo partia do "as you like it". O neo-modernismo e especialmente o pos-neo-modernismo acrescenta alguma coisa: "as you like it or not". Não importa o gosto ou mesmo a sinceridade. O essencial é que o "new-look" literário corresponde ao novo "Zeit-Geist", ao novo espírito do tempo: sejam as

imposições do *realismo socialista*, seja a expressão das *formas concretas*, da primazia do objeto, ou das exigências dos novos modelos, chamem-se James Joyce (que entre nós ainda faz figura de *ultra-moderno*, ao passo que na Inglaterra ou nos Estados Unidos, já se considera *ultrapassado*...), Ezra Pound, Cummings, Marchand, Burton ou quem quer que seja que traga uma forma ultra-nova.

Mas, de qualquer modo, o espírito de libertação, que animou o modernismo, cedeu às exigências mais estritas, ou de uma real disciplina do estilo, no sentido de um neo-classicismo ou, mais frequentemente, no sentido de uma nova disciplina dentro do próprio liberalismo estético, e portanto de um neo-romantismo. Pois, passam-se os tempos, fazem-se as revoluções, mas certas categorias permanentes não mudam!

Outro ponto de diferenciação —ao menos no neo-modernismo nois no ultra-modernismo as coisas parecem que estão voltando ao que foram em 1920— é uma tentativa de restauração dos laços com o público. O modernismo, como há um século o romantismo, surpreendeu o público. E' sempre assim, sem dúvida. Os artistas precedem sempre aos leitores. E quando estes se adaptam ao gosto dos inovadores, lá vem uma nova geração a exigir uma nova adaptação. Com o modernismo, aqui como por toda parte, a dificuldade foi maior. O problema de arte moderna versus arte convencional está longe de ser resolvido. Mas, a geração neo-modernista, como aílás já começou a fazer a segunda leva dos modernistas, que estreou por volta de 1930 — quiz e conseguiu, até certo ponto, *restaurar os laços com o público*. Hoje encontramos, sem dúvida, uma receptividade muito maior, por parte do público, em relação à arte e à literatura modernas, do que em 1930. Mas, por isso mesmo —salvo nos arraiais marxistas, entre nós ainda pouco numerosos, pelo menos no plano da alta criação literária—, os novíssimos, que englobo no termo "concretistas", estão criando uma nova barreira, uma nova aristocracia literária.

Mas, de qualquer modo, o neo-modernismo procurou realmente reagir contra a primitiva "aristocratização" literária de 1920, de que se acusou em 1942, o próprio e principal iniciador do Modernismo — Mário de Andrade.

Resumindo alguns desses traços, podemos dizer que na poesia neo-modernista encontramos o primado do *verso* sobre a poesia, ligado aquéla preocupação maior de disciplina a que acima apontei, no romance, um crescente impulso no sentido *realístico*, isto é de importância do tema, do objeto, das situações, das coisas sobre a introspecção psicológica ou o cuidado do estilo. Na crítica, o neo-modernismo se prende de perto ao

movimento do "new-criticism", operando uma passagem sensível do humanismo e do impressionismo ao formalismo e ao cientismo críticos. E o maior nome a citar, nesse terreno, é o do crítico Afrânio Coutinho, organizador da mais recente história literária brasileira, em 4 volumes: A literatura do Brasil. Entre os críticos do neo-modernismo destacaríamos o nome de Eduardo Portela.

Dois pontos que, finalmente, poderíamos acentuar, nas letras brasileiras mais modernas são — a importância da contribuição feminina e a posição central do teatro. Esses dois pontos apresentam um contraste sensível entre 1928 e 1958, Nesses trinta anos, as mulheres começaram cada vez mais a aparecer no campo literário, tanto na poesia como no romance e até na crítica e na história literária e o teatro se tornou um centro de interesse cultural como até hoje nunca havia sido, desde o rantismo.

A contribuição feminina ao Modernismo não foi grande. Podemos dizer que só houve três "revelações" femininas, com o movimento de 1920: Cecília Meireles, na poesia; Raquel de Queiroz, no romance e na crônica, já depois de 1930 e Lúcia Miguel Pereira, na crítica e na história literária.

Já com o decorrer dos tempos, foi crescendo de modo considerável a contribuição feminina às letras e hoje contamos com um número considerável de mulheres escritoras, entre as quais podemos destacar na poesia: Adalgisa Nery, Henriqueta Lisboa, Maria da Saudade Cortezão, Marly dos Santos Oliveira, Ruth Chaves; na prosa: Clarice Lispector, Dinah Silveira de Queiroz, Ligia Fagundes Teles, Lidia Besuchet, Eneida de Moraes, Heloneida Studart, Helena Silveira, Maria José Dupré, Ondina Ferreira, etc.

O interesse pelo teatro é outro dos traços de nossas letras modernas. Não só apareceram escritores novos de valor, mas ainda se organizaram por toda parte escolas de teatro e companhias teatrais, mostrando a favorável reação do grande público ante êsse novo surto e essa revelação de atores à altura de um teatro já relativamente emancipado.

Entre os escritores poderíamos destacar dois nomes: o de Nelson Rodrigues, autor, muito discutido e discutível, de peças violentas onde se ostenta, sem veus, a corrupção da sociedade moderna e o de Ariano Suassuna, a mais recente revelação da nova geração de teatrólogos, com suas comédias realistas de costumes sertanejos e do homem do campo, com sua fala típica e seus tipos característicos. São dois extremos da nossa vida citadina e de nossa vida rústica, que sempre constituem os dois polos de nossa literatura. Entre êsses extremos se colocam autores de diferentes valores e gêneros teatrais como Ernani Fornari, Magalhães Junior, Guil-

herme Figueiredo (já representado até em Moscou, sem ser comunista), Joraci Camargo, Pedro Block e outros.

Eis aí', em poucas linhas, um pálido resumo do que tem sido a evolução de nossas letras sob o signo do Modernismo, isto é desde que, em 1920, começou a processar-se uma renovação estética e afirmar-se uma nova geração, depois sucedida por outras gerações, que reagiram contra o academicismo ou o individualismo do século e vieram participar do movimento universal de transmutação de valores estéticos, que se acentuou durante a primeira metade do século XX e que representa o aspeto literário e artístico da agonia de uma civilização de tipo burguês, representada pela repetição de formas gastas, e a aurora de novas formas de civilização, ora marcados por um renascimento espiritual cristão ora por um violento realismo socialista e oscilante entre as imposições do espírito totalitário, os instintos do anarquismo moral e estético e as imperecíveis exigências da liberdade e da inteligência.

ALCEU AMOROSO LIMA,
Rio de Janeiro, Brasil.