

DOI <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n31.08>

Margens do Modernismo literário brasileiro: vanguardas, manifestos e a Geração Peixe Frito na Amazônia paraense

Borders of Brazilian literary Modernism: avant-garde, contestations and the Peixe Frito Generation in the Amazon of Pará

Carla Soares Pereira*

Paulo Jorge Martins Nunes**

Vânia Maria Torres Costa***

Raimunda Berenice Pinheiro Cardoso****

Resumo: Este artigo trata do movimento literário que introduziu ideias modernistas na Amazônia paraense, nos anos 1920. O objetivo é aprofundar a discussão sobre como o Pará se inscreve no contexto do Modernismo brasileiro, para entender aspectos do seu percurso inicial de renovação artístico-literária. Nesta pesquisa, de cunho bibliográfico, articulam-se o contexto histórico do Modernismo no Pará e a atuação dos intelectuais da Academia do Peixe Frito. Como resultado, constatou-se que esse movimento ocorreu num espaço de negociações e contestações entre tradição e renovação. Assim, a produção literária da Geração Peixe Frito demonstra que a renovação estética valorizou a diversidade cultural das periferias, com o consequente protagonismo das classes populares na cena cultural amazônica.

Palavras-chave: Modernismo brasileiro. Modernismo no Pará. Geração Peixe Frito.

Abstract: This paper deals with the literary movement that introduced Modernist ideas in the Amazon of Pará in the 1920s. The goal is to deepen the discussion on how Pará is inscribed in the context of Brazilian Modernism to understand aspects of its initial route of artistic-literary renewal. In this bibliographical research, the historical context of Modernism in Pará and the performance of the intellectuals of the *Peixe Frito* Academy are articulated. As a result, it was found that this movement occurred in a space of negotiations and contestations between tradition and renewal. Thus, the literary production of the *Peixe Frito* Generation

* Colégio Tenente Rêgo Barros.

** Universidade da Amazônia (Unama).

*** Universidade Federal do Pará (UFPA).

**** Universidade da Amazônia (Unama).

shows that the aesthetic renewal has valued the cultural diversity of the peripheries, with the consequent protagonism of the popular classes in the Amazonian cultural scene.

Keywords: Brazilian Modernism. Modernism in Pará. *Peixe Frito* Generation.

Introdução

A historiografia literária brasileira privilegia os Modernismos que aconteceram no eixo sudeste, sobretudo São Paulo e Rio de Janeiro, centros hegemônicos do país. Essa escolha pode nos levar ao pensamento equivocado de que o espraiamento das ideias do Modernismo paulista, por exemplo, tenha formado um movimento uníssono e homogêneo, o que, por certo, não corresponde à realidade. Nosso intento não é investigar de onde partiram as ideias, quem as difundiu, mas problematizar como o movimento modernista inicial – o da primeira fase (como prefere a maioria dos historiadores) – se inscreve na Amazônia paraense e, a partir daí, buscar compreender que contornos ele ganha ao encontrar território de diálogo com a perspectiva de alguns intelectuais da região Norte.

Diante disso, o presente artigo aborda o contexto histórico-social em que o Modernismo começa a germinar na Amazônia paraense, bem como o vanguardismo de artistas, literatos e jornalistas – os “novos” – que ansiavam por mudanças estéticas e sociais, produzindo literatura, publicando nos jornais, praticando ativismo político e lançando manifestos literários que foram escritos nesse processo de implementação do ideário modernista, o qual tomava forma no primeiro vintênio do século XX no Pará.

Nesse contexto, destacamos o importante papel da chamada Geração Peixe Frito, um grupo de “moços” materialmente pobre, mas cultural e intelectualmente irrequieto, propositivo e produtivo, cujos

membros, em sua maioria, eram provenientes das classes populares, negros e/ou “cabocos” e autodidatas, que faziam jornalismo, literatura e arte enfrentando dificuldades financeiras, porém com agudeza de espírito crítico e pensamento à frente de seu tempo. Esse grupo, situado na capital paraense, apesar de coeso, era bem heterogêneo em termos de ideias, compreensão política e produção literária. Ele atravessa, possivelmente, duas ou três décadas no Pará de militância na literatura, na política, no jornalismo, no sindicalismo. Também formou uma “Academia” paralela à oficial, vista hoje como de atuação simbólica e original, pois as reuniões do grupo eram informais, sem ata. Nesses encontros entre amigos ocorriam leituras e discussões literárias, a partir das quais se concebiam novas ideias sobre literatura, conforme explicamos adiante.

O grupo autodenominou-se “Academia do Peixe Frito” ou “Geração Peixe Frito”, para simbolizar, no ato de comer peixe frito – prática comum entre as classes populares paraenses –, a identificação com as práticas culturais da gente de pé no chão, das classes trabalhadoras.¹ Assim, era uma “Academia” que não era “academia” no sentido tradicional: era mais um ajuntamento, uma tertúlia, e não uma plêiade, que se reunia principalmente no mercado do Ver-o-Peso² e nos bares da Belém dos anos 1920 para conversar animadamente sobre arte, política e literatura.

Nossa proposta resulta de reflexões feitas a partir das publicações deixadas por esse grupo de intelectuais e de dados bibliográficos resultantes de pesquisa acadêmica, que envolve os autores deste

¹ Em Pacheco (2003), Brito (2005), Larêdo (2012), Nunes e Costa (2016), Pereira e outros (2019) há explicações e versões mais detalhadas sobre o uso do termo para denominar o grupo de intelectuais que buscou inovação nas letras paraenses no início do século XX.

² Espaço de feira quadricentenário localizado em Belém do Pará, o complexo do Ver-o-Peso é constituído pelo Mercado de ferro, pela Praça do Pescador, Doca das embarcações, Pedra do peixe, feira do açaí e feira livre.

trabalho, bem como outros pesquisadores que investigam a literatura brasileira produzida no Pará. No âmbito da pesquisa científica, destacamos o papel do Projeto Interinstitucional Academia do Peixe Frito (fruto de parceria entre a Universidade da Amazônia e a Universidade Federal do Pará), ativo desde 2016, cujo objeto de investigação é a produção literária e jornalística dos intelectuais ligados à Academia do Peixe Frito.

Este artigo se articula em torno de três tópicos. No primeiro, contextualiza-se o Modernismo no Pará; no segundo, abordam-se as relações estabelecidas entre a boemia do início do século passado, o ideário modernista e a Geração Peixe Frito, com explanação sobre a atuação de escritores fundamentais para a construção de uma literatura brasileira com marcas de amazonicidade, de características modernistas, dentre os quais figuram Bruno de Menezes e Farias Gama, particularizados no decorrer da discussão; no terceiro, apresentam-se os manifestos literários publicados nos anos 1920, em Belém.

A descida do Monte Parnaso: anotações sobre o Modernismo no Pará

Partimos da perspectiva de que “Modernismo” tem sentido plural, por isso é mais coerente falar em “Modernismos” (HARDMAN, 1992; FISCHER, 2012; SILVA, 2013), uma vez que o movimento que reivindicava transformações artístico-culturais foi heterogêneo, pois assumiu diferentes facetas em cada lugar do Brasil, de acordo com as necessidades prementes e com a forma como o contato com as novas ideias se deu. Os Modernismos representaram um limiar de mudanças, sim, mas com vozes dissonantes, com particularidades e características muito diferentes, mormente devido ao contexto histórico e social de produção e veiculação dos novos estilos em cada região.

Aldrin Figueiredo (2001, p. 228) afirma que, no Pará, o contato com o Modernismo deu-se pela Europa: “De fato, foi somente depois de 1922 que os literatos paraenses tomaram conhecimento da agitação literária dos paulistas. Por cá, aportava uma vanguarda marcadamente europeia”, não obstante o movimento modernista de São Paulo ter sido importante para o fortalecimento do Modernismo no Brasil, dando-lhe contornos mais nítidos e auxiliando-o no processo de amadurecimento.

No Pará, o movimento modernista está historicamente marcado pelo fim do modelo imperial e pela ascensão do republicano nacional. Tais acontecimentos vislumbravam um progresso e uma modernização que não vingaram, devido à instauração de um cenário de dependência econômica patrocinada pelos bancos europeus e pelo sistema de concessões a empresas estrangeiras, que administravam serviços públicos básicos, como água, energia elétrica e transporte. Essa situação revelava as heranças do colonialismo brasileiro (FIGUEIREDO, 2001).

Nesse contexto, ainda que diante de uma vanguarda modernista europeia, a assunção de um Modernismo diferente dos moldes europeus significava aos intelectuais que apoiavam o movimento de renovação nas artes uma luta contra essa condição a que o país – e, por inclusão, as Amazônias – estava submetido. Esse pensamento tomou diversas formas com o passar dos anos, como se pode notar na vasta produção literária brasileira da primeira metade do século XX.

De acordo com Figueiredo (2001), o segundo decênio do século XX, no Pará, marcou a busca pela liberdade literária. Conforme o historiador, o Modernismo no Pará está profundamente ligado às questões levantadas sobre a chamada “Adesão do Pará à Independência do Brasil”,³ por ocasião do seu centenário (1823-1923), quando ocorreu um

³ Segundo a historiografia, o Pará foi o último Estado brasileiro a aderir à Independência do Brasil, fato que só ocorreu em agosto de 1823, ano seguinte à Proclamação da Independência, ainda que sob alegações de imposição e controversas aceitações.

acalorado debate em Belém. Diante disso, a relação da independência do Brasil de 1822 estava consolidada com a independência literária de 1922, defendida pelos modernistas paulistanos; todavia, ela não fazia sentido ao Pará devido ao fato de o evento histórico da independência ser datado de 1823 e haver um movimento entre os intelectuais locais para soerguer as letras do Norte, no marco desse centenário.

Desse modo, os contornos do Modernismo na Amazônia brasileira ainda não estavam completamente definidos no início do século XX, logo que os primeiros sinais de mudança surgiram. No entanto, o movimento acabou efetivando-se como uma forma de luta contra a realidade social instaurada, que fomentava uma revivescência do imperialismo sobre nós. Dessarte, os grupos de intelectuais que se insurgiram na defesa das novas ideias provavelmente ainda não sabiam bem o que acontecia, mas estavam certos de que buscavam reviravoltas e transformações, pois os arquétipos do passado não mais atendiam aos seus anseios artísticos e sociais de construção de um presente já à frente do seu tempo.

De Campos Ribeiro (1973), nascido no despontar do século XX, apresenta outra perspectiva para essa narrativa histórica: ele atribui a Graça Aranha⁴ o papel de deflagrador do movimento renovador que influenciou a vida intelectual do Pará nos anos 1920. Segundo Ribeiro (1973), os inovadores buscavam fugir de uma literatura “papel carbono”, reprodução da europeia.

⁴ Graça Aranha, escritor já consagrado à época, membro da Academia Brasileira de Letras, foi um dos entusiastas do movimento modernista no Rio de Janeiro, manifestando publicamente sua posição em artigos jornalísticos a partir de 1921, quando retornou de viagem à Europa. O escritor teve importante papel na divulgação da nova estética literária entre grupos de jovens intelectuais brasileiros e no apoio à Semana de Arte Moderna de 1922, ainda que não fosse unanimidade entre os “fundadores” do pensamento modernista no Brasil (BRITO, 1978; CARDIM, 1974).

Nas duas primeiras décadas do século XX, surgiram algumas sociedades de jovens literatos,⁵ que começaram a se comunicar a partir de 1920, quando os contornos do Modernismo na Amazônia se esculpiam. Assim, principalmente entre 1916 e 1923, o objetivo era consolidar a nova geração literária que surgia (FIGUEIREDO, 2001).

De acordo com o mesmo autor, por volta de 1920, apareceu um grupo de intelectuais que defendia com irreverência uma arte nova, inicialmente conhecido como “Academia ao Ar Livre”, que se reunia no terraço do Grande Hotel.⁶ Nessa mesma época, continua narrando o pesquisador, a “Academia do Peixe-Frito” reunia-se em bares nos arredores do mercado do Ver-o-Peso, espaço representativo para o grupo de intelectuais, devido à sua identificação com a feira como lugar de manifestações culturais em que dialogam práticas de trabalho, alimentação, lazer, crenças e interação entre grupos sociais amazônidas. Em 1921, esses dois grupos se juntam e passam a ser chamados de “Associação dos Novos”. Bruno de Menezes, o líder do grupo, denominou os seus membros de “Vândalos do Apocalipse.”⁷Marinilce Coelho (2003, p. 32) afirma que “É Dalcídio [Jurandir] quem cria a expressão ‘geração do peixe-frito’ para designar a geração de 20/30 de Belém, ‘constituída de rapazes paupérrimos que faziam heroicamente literatura lutando com todas as dificuldades econômicas possíveis”.

⁵ Figueiredo (2001) cita “Academia ao Ar livre”, “Academia do Peixe Frito”, “Associação dos Novos”, “Vândalos do Apocalipse” (alguns desses grupos se fundiram, depois surgiram outros, não é possível quantificar ao certo).

⁶ Esse hotel era um espaço requintado, localizado próximo ao Largo da Pólvora (atual Praça da República), em Belém do Pará. Em 1974, o prédio do Grande Hotel foi demolido para dar lugar ao Hilton Hotel (COELHO, 2003), local hoje denominado de Hotel Princesa Louçã.

⁷ Ribeiro (1973) menciona o “Vândalos do Apocalipse” como um título distintivo criado por Bruno de Menezes para os “novos” do Pará.

Esse grupo a que Figueiredo (2001) e Coelho (2003) se referem era formado por jovens estudantes, poetas, cronistas e jornalistas, entre os quais estavam Bruno de Menezes, Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, Farias Gama, Edgar de Souza Franco, De Campos Ribeiro, Edgar Proença, Clóvis de Gusmão, Jaques Flores, Ernani Vieira, o gaúcho Raul Bopp e o amazonense Francisco Galvão (os dois últimos apenas de passagem). Os *Vândalos* contaram com o apoio de simpatizantes que já eram conhecidos no meio jornalístico, os quais lhes possibilitaram publicações em jornais e revistas que circulavam à época, como na revista *A Semana* (1918) e nos jornais *A Província do Pará*,⁸ *O Estado do Pará* e *Folha do Norte* (FIGUEIREDO, 2001).

Acerca da ideia de “geração”, Otto Maria Carpeaux alerta para o fato de que o termo serviu principalmente para pensar as gerações românticas e somente em alguns pontos ele consegue dar conta das alterações ocorridas no princípio do século XX, época em que o conceito conservador de “escola literária” não mais cabia, dada a complexidade do pensamento e a profusão de estilos:

[Petersen] Define a “geração” pela comunidade de certas qualidades e experiências. Os escritores de uma geração, depois de terem passado pela mesma formação, chocam-se com um determinado acontecimento histórico: aquele que inaugura uma nova era e os separa da geração anterior; então, os novos organizam-se em grupos, em torno de revistas e cafés, reconhecem os mesmos modelos e chefes, falam a mesma

⁸ Segundo Ribeiro (1973), sua geração, em Belém, dava os primeiros passos modernistas em 1921, congregados na *Associação dos Novos*. Quase todos eles começaram no jornal *A Província do Pará*, em uma seção que publicava seus textos literários. Ribeiro cita os nomes de Paulo de Oliveira, Wenceslau Costa, De Campos Ribeiro, Waldemar Lisboa Messias, R. Nonato, Edgar de Brito Pontes, Mário Platilha, Luís Moraes, A. Ribeiro de Castro, Clóvis de Gusmão, Santana Marques, Lauro Paredes, Farias Gama, Abguar Bastos, Júlio Nazaré de Sá, Benedito Cordeiro, Bruno de Menezes, Luís Teixeira Gomes (o Jaques Flores) e Lindolfo Mesquita (o Zé Vicente) como participantes da referida associação literária, ainda que nem todos congregados num mesmo momento.

linguagem, incompreensível aos “velhos”. O resultado é o estilo da nova geração (CARPEAUX, 2008, p. 2251).

Os jovens que buscavam revolução nas letras do Norte, assim como os do Sul do Brasil, eram provenientes de formações literárias do século XIX, viviam num período de transição e se mostravam insatisfeitos com o estabelecido. Assim, nas duas primeiras décadas do século XX, no Pará, esses grupos de intelectuais defendiam uma literatura diferente daquela que se fazia até então, a qual falava, em uma língua portuguesa extremamente erudita, de fenômenos distantes da realidade social local contemporânea. Era essa tradicional postura estética que os novos literatos e jornalistas combatiam (FIGUEIREDO, 2001).

No ano do centenário da adesão do Pará ao Império do Brasil, Bruno de Menezes lançou a revista *Belém Nova* (1923-1929), a qual surgia com a proposta de inovação das letras paraenses e reivindicava um Modernismo literário, com a construção de uma nova identidade nacional, sob a perspectiva de outro lugar (o Norte) e não do Sul do Brasil⁹ (FIGUEIREDO, 2001).

Na avaliação crítica de Ribeiro (1973), Bruno de Menezes foi um modernista autêntico, ao lado de Eneida de Moraes, Sandoval Lage, Abguar Bastos, dentre outros. Francisco Galvão, poeta e jornalista amazonense radicado no Rio de Janeiro, considerou Menezes um escritor modernista, pela singularidade da sua obra, pela originalidade de seus versos, pela técnica moderna, pelo estilo distante dos pré-moldados de qualquer escola literária, além do tom de rebeldia que atravessava sua verve temática. Assim, Galvão coloca Menezes ao

⁹ Nesse propósito, Bruno de Menezes estabelece interlocução com modernistas de Recife, destacando-se o grupo de Joaquim Inojosa, por meio da publicação da revista, visto que seu nome é citado por Neroaldo Azevêdo (1984), na pesquisa que realizou sobre as primeiras manifestações modernistas no Nordeste.

lado de contemporâneos deste, como Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida (FIGUEIREDO, 2001).

Bruno de Menezes (1893-1963) foi indubitavelmente um dos nomes de destaque nessa fase inicial da “descida” do Monte Parnaso. Autodidata, negro, proveniente de família modesta da periferia belenense – do bairro do Jurunas –, ele buscava a revolução cultural por meio da literatura. Entre 1913 e 1914, aderiu ao sindicalismo, investiu no cooperativismo e envolveu-se nas lutas proletárias. Dessa forma, a obra de Bruno é marcada pelo engajamento político e pela militância, características que se apresentam direta ou indiretamente em parte de seus versos (FIGUEIREDO, 2001; REIS, 2012; NUNES; COSTA, 2016; PEREIRA *et al.*, 2019).

Assim, em Bruno de Menezes, o Modernismo na Amazônia liga-se, sobretudo, às lutas dos movimentos operários e sociais, à defesa da negritude e à inserção desses ideais na literatura, fato que exigia uma inversão do foco: a arraia-miúda, as classes trabalhadoras, os invisibilizados e suas idiossincrasias, enfim, as gentes das periferias da cidade, seriam protagonistas num espaço que até então não era dedicado a eles: a literatura. É assim que o mercado do Ver-o-Peso e o Jurunas, bairro periférico, em Belém, aparecem, na obra de Menezes, como lugares históricos de feições diferentes daquelas encontradas em algumas matérias de jornal, que julgavam a feira-mercado com exotismo e o Jurunas com discriminação.¹⁰

¹⁰ De acordo com Carmem Rodrigues (2008), os jornais paraenses do início do século XX construíram um discurso negativo acerca do popular e populoso bairro do Jurunas, na periferia de Belém: era violento e perigoso, apesar de festeiro e religioso. Os jornais marcam o Jurunas como lugar habitado por vagabundos, desordeiros, navalhistas e toda sorte de malfeitores, e reforçam tal discurso constantemente em publicações de notícias e notas. Acrescentamos aqui que, em sua obra literária, Bruno de Menezes, amazônida, belenense, jurunense, constrói um Jurunas diferente: de gente trabalhadora, de grandes festejos culturais, de práticas religiosas católicas e afro-brasileiras, de lutas e solidariedade nas associações e irmandades, consolidando-o como um espaço de valorização das práticas culturais.

Coelho (2003) destaca a importância da Revista *Belém Nova* para o desenvolvimento da geração literária paraense dos anos 1920, engajada nas primeiras investidas literárias modernistas, dando relevo e substância à questão dos rumos iniciais do movimento no Pará e visibilidade à produção literária de autores locais.

De acordo com Ribeiro (1973), nem sempre os discursos correspondiam às práticas, visto que muitos poetas nortistas continuaram a produzir sonetos, a despeito dos manifestos que se publicavam contra o Parnasianismo, suas formas fixas e tudo o que ele significava: “[...] embora lhes acenasse a Arte Nova para deixar de lado os velhos moldes, e mesmo afirmando simpatias pela revolta de Graça Aranha e admiração pelo grupo de Mário de Andrade, não floresceu no Pará [...] a verdadeira poesia futurista” (RIBEIRO, 1973, p. 17). Raul Bopp, por exemplo, apoiador muito próximo, repetia sonetos do seu conterrâneo Marcelo Gama nas farândolas noturnas dos “novos” belenenses (RIBEIRO, 1973). De todo modo, não podemos esquecer que aqueles ainda eram anos de transição, de ideias em formação, portanto, nas narrativas sobre Modernismo, esses avanços e recuos, com variação de fase entre os literatos, são frequentes.

De fato, em Belém, as reviravoltas modernistas inicialmente significaram um encontro entre passadismo e renovação. Assim, a revista *Belém Nova* transitava entre o “velho” e o “novo” nos textos que publicava: ora produções de poetas renomados no Pará, no Amazonas e em outros estados, como Ceará, Maranhão, Pernambuco, ainda ao estilo parnasiano; ora de escritores desconhecidos, que apresentavam, de maneira espirituosa ou crítica, o presente cotidiano de Belém em seus versos. Dessa forma, publicaram na revista escritores já conhecidos das letras paraenses, mas também jovens estreantes, pertencentes à *Associação dos Novos*.¹¹

¹¹No fim da década de 1920, também houve uma fase da revista e dos escritores

Essa tolerância e convivência até certo ponto pacífica entre a literatura tradicional e a moderna marcava o painel do início do Modernismo no Pará e, por extensão, no Norte do Brasil. Mas esse não era um posicionamento unânime entre os intelectuais paraenses passadistas ou modernistas. Abguar Bastos, por exemplo, foi uma voz de oposição veemente à dominação cultural sulista. Ele conclamava o Amazonas e os Estados do Nordeste para se unirem ao Pará e divulgarem também o seu Modernismo, desconhecido pelo Sul do país. A essa altura, os poetas já discutiam a questão da constituição do centro e das muitas periferias, assunto ainda hoje na ordem do dia. Nesse ínterim, São Paulo se fortalecia como centro cultural do país e alguns modernistas do Norte defendiam que a saída para uma liberdade da hegemonia cultural era a assunção do “regional”, conforme explicam Figueiredo (2001), sobre as agitações artísticas no Pará, e Azevêdo (1984), acerca das repercussões das ideias dos “novos” em Recife.

Diante disso, vale parafrasear o pensamento de Figueiredo (2001) sobre a quem compete a primazia da inserção modernista no Brasil: o que interessa não é determinar a quem cabe o papel de anunciador ou instaurador do Modernismo, se a São Paulo, a Pernambuco ou a outro estado; o mais importante é entender que cada lugar, paralelamente, construiu diferentes histórias acerca da renovação literária e artística; o intento primordial é tornar conhecidos o percurso, o contexto e os meandros dessas narrativas, a fim de não enxergá-las como homogêneas ou engessadas, frutos da repercussão da Semana de Arte Moderna paulista.

À guisa de exemplificação, pode-se dizer que o Modernismo construído no Pará não necessariamente tinha a ver com destruição da literatura produzida até ali, com negação completa dos chamados

mais combatente, completamente avessa ao passadismo, influenciada e possibilitada pelo contexto político local.

“passadistas” (apesar de haver negação dos versos parnasianos entre os “novos” e apego às questões presentes em detrimento do passado), mas estabelecia algum vínculo com a tradição, sem deixar de priorizar a renovação e a revolução nas artes e nas letras. Por outro lado, essa convivência pacífica inicial pode ser lida como uma inteligente estratégia que os grupos de intelectuais revolucionários encontraram para poder fazer seus textos circularem nos jornais, dominados pelos passadistas e pelas autoridades da política local, ainda provinciana e resistente ao “novo”. O poema “Chapeleirinhas”, de Bruno de Menezes, publicado em *Bailado Lunar* (1924), ilustra essa discussão:

Chapeleirinhas

Chapeleirinhas pobretãs dos olhos mansos:

É dessas mãos habilidosas
a trabalharem sem descansos
dando vida às plumas, colorindo as rosas,
que saem esses chapéus ultraelegantes
da menina leviana e da mulher “coquete”.

Trabalham tanto as chapeleiras, pobrezinhas.
Sangram os dedos, cançam a vista
à luz do dia, à luz das lâmpadas cegantes,
fazendo voar asas inertes de andorinhas,
a completar com um chapéu lindo uma “toilete”.

Chapeleirinhas! As mulheres elegantes
se isto soubessem nem queriam dar na vista.

É uma heroína a minha pobre “midinete”... (MENEZES, 1993, p. 77).

Nesse texto, inicialmente se percebe uma quebra de paradigmas tradicionais de versificação (número de estrofes, de sílabas métricas, divisão dos versos, rima etc.). Para além disso, o tema é caro às questões proletárias em voga nos anos 1920: desloca-se para o

primeiro plano a figura da mulher trabalhadora, mão de obra produtora de adereços consumidos pelas classes sociais abastadas; o olhar da voz poética direciona-se para o lugar de pobreza, de trabalho braçal duro e desvalorizado do proletariado, revelando aspectos de uma sociedade urbana, desigual e não romantizada.

A convivência entre “passadismo” e “modernismo” até certo ponto pacífica não significava que os ideais de mudança não se concretizassem. Com algum espaço no jornal, os “novos” também publicavam seus textos que denotavam crítica e fugiam dos parâmetros estéticos tradicionais. Uma das formas mais correntes de esses intelectuais fazerem oposição ao passadismo era por meio da ironia, da sátira, do chiste.¹² Figueiredo (2001, p. 226) identifica essa estratégia nos revolucionários que escreviam nos jornais paraenses por volta de 1920, 1921: “Histórias aparecidas na imprensa diária viravam chacota na boca dos literatos”.

É importante mencionar o fato de que os “novos” ainda contavam com pouca aceitação do público leitor, acostumado à literatura tradicional. Acerca da divulgação dos ideais modernistas no Brasil, há que se pensar, evidentemente, nas condições de produção e circulação dos textos e, conseqüentemente, em toda a dificuldade que os “novos” tinham para propagar o ideário de mudanças e sua produção literária. Sobreviver à margem, numa época dominada pelo purismo das letras, pelo preciosismo literário e pela pompa dos autores, demandava atitude e atividade.

Nesse contexto, conforme Silviano Santiago (2002), muitos poetas modernistas inicialmente nem chegaram a constituir um público leitor.

¹² Lindolfo Mesquita, de pseudônimo Zé Vicente, seguindo a veia popular, publicou, em 1941, o livro de crônicas *Histórias do meu subúrbio*, com espirituosas narrativas das periferias de Belém, nas quais, para além do humor, transparecem práticas culturais (costumes, crenças, festejos, formas de alimentação), cenas da vida cotidiana, linguagem das gentes que figuram nos bairros suburbanos.

Essa realidade se repete em Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto: todos com dificuldades para publicar seus livros, vender, fazer circular. Santiago (2002) defende a ideia de que um dos maiores problemas foi o processo de legitimação da obra modernista, que ocorreria somente mais tarde.

No Pará, em relação aos escritores, os obstáculos apresentavam-se até mesmo em questões fundamentais, como o acesso à leitura, ao mundo letrado. Desse modo, havia dificuldade tanto para ler (os livros eram parte de um circuito muito restrito) quanto para publicar. Salomão Habib, no documentário *Geração Peixe Frito* (ca. 2018), conta que Tó Teixeira (músico, compositor, professor de violão) e Bruno de Menezes, em determinado momento, quando trabalhavam como aprendizes de encadernação numa tipografia em Belém, blefavam quanto ao prazo para conserto da obra: diziam gastar alguns dias a mais, para terem tempo de ler, antes de devolver, os livros que reformavam. Trata-se de um fato sintomático de resistência e insurreição de leitores vorazes e curiosos que, com o orçamento doméstico limitado, pensavam em artimanhas para driblar a exclusão de um direito fundamental: o do acesso ao conhecimento por meio da leitura.

A presença da boemia na constituição de grupos modernistas

Uma das características que marcou as reuniões informais de grupos de literatos para discutir, fazer e viver uma nova literatura no Pará das primeiras décadas do século XX é a boemia. Os intelectuais paraenses se reuniam para discutir arte e política e, invariavelmente, tais encontros eram regados a cachaça.¹³ Foi nesse ambiente

lúdico-

¹³ Como produto de fabricação local, era a bebida alcoólica mais apreciada e mais acessível também, à época, no Norte do país. A cachaça paraense era famosa e muito comercializada em outros recantos da região, como no Amazonas e no Acre, sobretudo no período da exploração da borracha na Amazônia (ACCIOLY, *ANTARES*, v. 13, n. 31, set./dez. 2021

etélico que o Modernismo ganhou adeptos, simpatizantes e defensores. E essa, sabe-se, não foi uma particularidade do Pará.

Na historiografia literária desenhada por Carpeaux, associa-se o surgimento do Modernismo em diversos países europeus, como na Alemanha, às reuniões de grupos boêmios, núcleos das revoltas literárias: “O progresso literário, por volta de 1900, só tinha um caminho aberto para a revolta da vanguarda por volta de 1910: através da boêmia” (CARPEAUX, 2008, p. 2434).

De acordo com Carpeaux, a boemia e a vanguarda sempre fizeram parte das transformações no campo da literatura desde a Renascença. No entanto, há um terceiro elemento que as particulariza no Modernismo: a quebra do equilíbrio europeu nas duas primeiras décadas do século XX, ocasionada pela ruptura do imperialismo, aprumo que outrora sustentara a literatura do século XIX. Em meio a um contexto de guerras, o Modernismo surge como mais um elemento de desordem na estrutura social. Ele tem a sua autonomia, leis próprias, independentes da realidade social. Não teve berço de ouro: nasceu à margem da vida literária, sem reconhecimento do público e dos cânones. Nasceu no espaço da exclusão, escondeu-se por entre as fissuras dos sistemas estabelecidos e erigidos de longa data, tanto que demorou para ser percebido pela crítica conservadora. O autor ainda reforça: “Nem sequer seria exato afirmar que o modernismo nasceu como literatura de uma boêmia. Nasceu dentro de uma boêmia que, ela mesma, não era modernista” (CARPEAUX, 2008, p. 2454).

É importante lembrar que Carpeaux está pensando o Modernismo no Ocidente como um todo, mas, sobretudo, na Europa. De acordo com o autor, as novas concepções literárias disseminaram-se nos grupos

2015). Miguel Ferrante, no romance *Seringal*, faz referência à cachaça Cocal, muito apreciada entre os seringueiros.

intelectuais boêmios, tal a afinidade entre os dois espaços (físico e simbólico) que se aproximavam:

Mas o terreno estava preparado: a boêmia como ambiente em que o modernismo nasceu. Não foi por acaso: só a boêmia, como espécie de organização da vida literária fora da organização da sociedade, podia oferecer o clima para o empreendimento audacioso de alguns pintores e poetas de destruir o mundo existente e criar outro. Com efeito, o modernismo nasceu quase simultaneamente em quatro lugares diferentes – em Paris, Florença, Nova Iorque e Berlim – e sempre num ambiente de boêmia (CARPEAUX, 2008, p. 2468).

Acerca da relação boemia-Modernismo, Mário da Silva Brito (1978) registrou o fato de o grupo dos novos de São Paulo estar ligado à boemia e, no segundo vintênio do século XX, reunir-se em diferentes lugares para debater suas ideias: no *atelier* de Anita Malfatti, nos bares, na redação do jornal *Correio Paulistano*, na *garçonière* de Oswald de Andrade.

Neroaldo Azevêdo (1984, p. 26), por seu turno, assinalou a existência de reuniões de intelectuais nos cafés em Recife nesse mesmo período: “À imitação dos grandes centros, discutia-se literatura nos bares e cafés. O mais famoso, em Recife, terá sido o ‘Café Continental’ [...], onde se reuniam, durante toda a década, poetas, escritores, políticos, jornalistas, homens de negócios, boêmios”.

Segundo Coelho (2003), eram comuns em Belém os encontros nos cafés, nos bares, nas casas dos amigos entre os literatos, costume que perdura até a década de 1940. Figueiredo (2001) menciona reuniões de um grupo de literatos mais elitizado no terraço do luxuoso Grande Hotel, e do grupo dos novos nos arredores do mercado do Ver-o-Peso, ambos em Belém, por volta de 1920. Pereira, Silva e Amin (2020) e Pereira e outros (2019) ampliaram essa pesquisa dos locais de reunião da Academia do Peixe Frito (ou Geração Peixe Frito) e mapearam, a

partir de informações históricas e biográficas, alguns lugares da cidade de Belém onde as reuniões eram comuns: além do espaço da feira, no Ver-o-Peso, os escritores e artistas boêmios frequentavam bares nos arredores do bairro da Cidade Velha e em outros pontos da cidade, como no bairro de São Brás;¹⁴ a casa da mãe de Bruno de Menezes, no popular bairro do Jurunas, bem como a casa da rua João Diogo, nº 26, onde Bruno residiu com a esposa e os filhos, também eram pontos de encontro.

O ato de vagar pelos bares da cidade pode representar uma maior aproximação do poeta/prosador com a vida pulsante e comum da urbe, matéria para seus escritos. Conforme Carpeaux (2008), Apollinaire é um poeta dos cafés boêmios que canta Paris e seus bairros populares em “Zone” (1913). Aliás, Zona é um poema que, pela qualidade do detalhe dos aspectos triviais, pela atenção do passante ao feio da vida, pelo olhar do observador, apanhador de imagens simultâneas e fragmentárias do cotidiano que transforma o reles em poesia, revela um dos traços preponderantes do poeta moderno: ele precisa conhecer a cidade, as suas vielas, os seus subúrbios, a sua gente, os seus cafés, a movimentação do lugar dia e noite, pois o ato de experienciar é também o de narrar e cantar as sensações por múltiplas possibilidades de expressão, na tentativa de potencializar os plurissentidos por meio da palavra: sons, imagens, cheiros, gostos, toques. Tal experiência é muito viva, por exemplo, na poesia de Bruno de Menezes, na prosa romanceada de Dalcídio Jurandir, nas crônicas de De Campos Ribeiro, de Jaques Flores e Zé Vicente, alguns dos literatos-*flâneurs* que

¹⁴ A Cidade Velha, centro comercial e histórico, foi o primeiro bairro de Belém; São Brás foi um bairro que abrigou migrantes nordestinos na primeira metade do século XX, sobretudo no período do *boom* da economia da borracha, e o bairro do Jurunas, de forte herança afro-brasileira, foi formado a partir da migração de caboclos, ribeiros, indígenas, nordestinos, para habitar as margens da cidade de Belém (NUNES; COSTA, 2016; SARGES, 2010; RODRIGUES, 2008).

plasmaram simbolicamente minudências de Belém e fragmentos da Amazônia na sua produção literária.

A Geração Peixe Frito e o cotidiano imagético

Uma característica que se percebe nos escritos dos jovens que buscavam renovação literária, como Farias Gama, Bruno de Menezes, Abguar Bastos, Zé Vicente, dentre outros, é a íntima ligação com imagens do seu cotidiano e a representação delas no discurso literário. Eles têm aquilo que Antonio Candido (1996) chamou de capacidade de percepção viva e intensa com os sentidos, para captar o espetáculo do mundo e transpô-lo em imagens por meio da palavra.

De acordo com Bosí, a imagem é uma forma de presentificar, de reunir em nós os objetos em si e a experiência que temos deles. Assim, por meio da imagem, apreendemos o objeto, construímos sua forma, que se torna imaginada: “A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual” (BOSI, 1977, p. 13). Ela é construída historicamente: tem um passado em que foi constituída e um presente que garante sua subsistência, permanência e recorrência. Além disso, a imagem denota um dos modos mais comuns do conhecimento sensível, uma vez que representa a aproximação do humano à apreensão do seu derredor pelo olho.

No texto literário, as imagens pululam como palavras articuladas. Por meio das imagens construídas, o discurso literário se potencializa e a cena torna-se fluida, dinâmica. Assim, quanto mais ideias se arranjam em imagens, mais possibilidades de recriar se tem na leitura (BOSI, 1977). É mister mencionar a força da imagem da cidade, dos habitantes de berço e dos migrantes que formam esse cenário. Por isso, podemos afirmar que a força da imagem, nos escritos da Geração Peixe Frito, retroalimentando-se do próprio cotidiano, da sua cidade e

dos conflitos dos habitantes, é uma forma de expressar a reconstrução da experiência do lugar por meio da palavra poética e, desse modo, produzir uma literatura aparentemente simples, porém profundamente reflexiva e signatária das modificações de padrão estético e cultural, almejadas pelo espírito daquele tempo.

Barbosa (2007) explica que, no início do século XX, o Rio de Janeiro nobre, burguês, passa por inúmeras transformações para adaptar-se à vida requintada, projetada pela *Belle Époque*. Todavia, isso tinha um custo à população mais pobre, cada vez mais empurrada para as periferias cariocas, que, em 1920, abrigavam quase metade dos habitantes da cidade. Em Belém não ocorreu diferente: o centro e os principais ícones da cidade passaram, no primeiro decênio do século XX, por inúmeras reformas, de acordo com o projeto de higienização e embelezamento do Intendente Antônio Lemos (SARGES, 2002, 2010; CASTRO, 2010), a fim de transformar Belém na “Paris n’América”.

A modernidade escondia uma faceta que a literatura apresentaria, em imagens muito densas, bastante vivas, em sua maioria representadas nas obras desses escritores de que falamos, visto que, de acordo com sua concepção estética, eles deslocam o olhar do belo construído a fim de alimentar a vista do burguês para o contato sensível em outra dimensão, construído no intuito de povoar de imagens a Belém dos “cabocos”, da periferia, de mercados e feiras, bem como a Amazônia rural ou aquosa do interior, num redimensionamento da concepção de beleza poética diante de nós.

Andreas Huyssen (1997) explica que há uma relação entre vanguarda e política. Aquela está ligada ao anarquismo socialista e seguiu alcançando artistas e escritores esquerdistas boêmios na virada do século XIX para o XX. Esses rejeitavam a sociedade burguesa, o elitismo das artes e, por isso, lutavam contra o determinismo econômico

e a favor de uma arte não institucionalizada, voltada para a práxis da vida cotidiana.

A perspectiva e a história de vida de Bruno de Menezes, líder dos intelectuais engajados precursores do Modernismo no Pará, nos anos 1920, aproxima-se desse contexto descrito anteriormente: era um intelectual negro, proveniente das camadas populares, anarquista, poeta, ligado a sindicato de trabalhadores, defensor de causas sociais da sua época, que produziu literatura no espaço da exclusão, ainda que frequentasse espaços de poder simbólico, como a editoria de jornais e revistas, fosse funcionário público modesto e cultivasse amizades que lhe permitiam transitar entre os dois mundos. Bruno, um escritor de fronteira,¹⁵ usou um mecanismo alimentado pelo poder da tradição, a literatura, para dizer dos espaços que marcavam alteridades, como as periferias da cidade de Belém, as identidades afro-amazônicas, as festas populares,¹⁶ as práticas alimentares da população comum, os homens trabalhadores braçais, as mulheres operárias, lavadeiras, erveiras, as cenas da vida cotidiana.

Foi esse o caminho seguido pelos escritores da Geração Peixe Frito. Muito jovens ainda, acreditavam que as letras do país precisavam de renovação. Bruno de Menezes pede isso no poema “Arte Nova” e no prefácio inovador e fragmentário que escreveu para *Bailado Lunar*

¹⁵ Conforme Bhabha (1998), esse é um espaço de constantes inter-relações culturais e de insurgência da diferença, na busca de renegociar termos e tradições e de situar a minoria, o “suplementar”, no debate histórico. Bhabha entende “fronteira” como “margem” e associa esses conceitos à discussão sobre minoria e tradição. Para ele, as estratégias de intervenção das minorias são anúncios de que o sistema pretensamente homogêneo está incompleto e já não atende às demandas atuais; além disso, a força do discurso da minoria está nas constantes renegociações de tempos e tradições que colaboram para a constituição do cotidiano em signos da história.

¹⁶ Além de ser frequentador assíduo de terreiros de umbanda e dos currais de pássaros juninos e bois-bumbás, Bruno deu destaque, na obra *São Benedito da Praia* (1959), à festividade de São Benedito, em torno da qual foram realçadas as práticas hibridizadas de valorização do santo, tanto como entidade da umbanda (Verequete) quanto do catolicismo popular (CORRADI, 2020).

(1924);¹⁷ Abguar Bastos clama por isso em seus manifestos e romances; Farias Gama declara isso na coluna de crônicas “Acreanadas”, que publica no *Comércio do Acre*, de Xapuri, em 1915. E esses “novos” se encontram porque compartilham ideias e são provenientes de mundos parecidos. Como diz Carpeaux (2008, p. 2256), no início do século XX, os “‘filhos do proletariado’ ainda ocupam parte reduzida da literatura”. E é essa classe que muitos dos escritores da Geração Peixe Frito representavam.

Dessa maneira, a experiência da “vida dos nossos dias”, como dizia Bruno de Menezes, citado por Figueiredo (2001), isto é, as situações cotidianas, a linguagem interiorana e suburbana, as discussões empreendidas nas mesas de bar pelos literatos-boêmios belenenses, as práticas culturais populares (como o ato de comer peixe frito, comprá-lo em postas, nas feiras das periferias de Belém, conforme narra Jaques Flores na crônica “Vamos comer peixe frito?”¹⁸ ou as festas populares de bois-bumbás, marujada e santos cantadas por Bruno de Menezes, em *Batuque*, obra poética de 1931), as dissensões políticas¹⁹ foram

17 “A arte evoluiu com a Moda. Ves-/ tir a ideia de toilettes *leves*, esvoa-/ çantes, é requinte de bom taylor.// Soberbo um verso perfeito.../ Tão simples um verso simples...// O artista que faz estilo sofre o/ suplício de Sísifo.// Cabotismo?... E quem não/ para a escutar as frases, a rir dos/ gestos dos camelôs?// A poesia d’agora é mais suges-/ tão que expressão. Sugerir é o in-/ verso de dizer tudo, abertamente.// A cópia é ‘natureza morta’...// Discutir preferências estéti-/ cas!... Cada qual tem em si um/ gosto superior ou banal de este-/ sia.// Inda há quem ame à 1830...// Obra de pseudo-loucos, a Poe-/ sia terminou, escandalosamente, en-/ louquecendo de uma vez.// ‘Bailado Lunar’... Último su-/ cesso do dancing da Lua...” (MENEZES, 1993, p. 69).

18 A crônica foi publicada por Jaques Flores, escritor paraense, na obra *Panela de Barro*, em 1947.

19 Lindolfo Mesquita (1898-1975), cordelista, cronista, jornalista paraense, escreveu, nos anos 1920 e 30, com ativismo político, literatura de cordel. Nessa linha, publicou inclusive versos biográficos em 1932, nos quais narra sua saga ao se transferir para o Rio de Janeiro, devido à política conturbada no Pará (GASPAR, 2012).

alguns dos fundamentos para a mudança anunciada nas letras do Pará e da Amazônia.

Farias Gama, um ilustre desconhecido

Uma rápida consulta à produção jornalística e poética dos rapazes da Geração Peixe Frito demonstra que todos eles eram muito produtivos, no entanto, grande parte dessa produção intelectual ainda não foi devidamente estudada. Um deles é Farias Gama, nome apagado da historiografia da literatura brasileira produzida na Amazônia, não obstante a importância do escritor para as letras paraenses e acreanas.

Ribeiro (1973) afirma que Farias Gama, com a obra *Águas e selvas*, retrato social amazônico, foi laureado postumamente com uma menção honrosa concedida pela Academia Brasileira de Letras. Mendes e Costa (2003) citam as incursões de Farias Gama no campo da produção de crônicas no jornal *Comércio do Acre*, em 1915, nas quais o cronista demonstra preocupação com situações sociais e econômicas locais, como a questão da crise da borracha, em que critica a atuação do governo devido ao extermínio de seringueiros nativos explorados de forma desordenada. Em 1917, há uma nota (“A coisa”) no *Comércio do Acre* (nº 112, p. 5) que informa que Farias Gama deixaria de publicar sua coluna temporariamente porque havia sofrido um processo judicial.

Nascimento (2013) analisou aspectos do livreto *Epopéia Acreana* (1919), de Farias Gama, primeira obra publicada no Acre, escrita em quinze dias, conforme o próprio autor, enquanto estivera encarcerado. Nesse folheto, Gama trata da história da colonização do Acre, da chegada dos nordestinos, das lutas pela anexação do Acre ao Brasil. A pesquisadora relata que não encontrou dados biográficos do autor, que se trata de uma obra rara (só há uma cópia dela na Biblioteca

Pública do Amazonas) e é desconhecida da maioria dos pesquisadores da região.

Em fotografia do início dos anos 1920, Farias Gama aparece ao lado de intelectuais ligados ao núcleo modernista paraense, os “Vândalos do Apocalipse”:

Figura 1 – Vândalos do Apocalipse



Da esquerda para a direita, sentados: Paulo de Oliveira, Euclides Fonseca e Edgar Souza Franco; de pé: Clóvis de Gusmão, Farias Gama, Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro. Disponível em: <http://republicaveropeso.blogspot.com.br/2016/06/belem-nova-100-anos-1923-2023.html>. Acesso em: 20 abr. 2021.

Segundo Figueiredo (2001), Farias Gama foi presidente da *Associação dos Novos*, que editou e publicou, em 1922, o livro *Os novos e o centenário: verso e reverso*, com trinta e um poemas de membros da sociedade. Na sua produção literária, Farias Gama reflete sobre a situação social e política da Amazônia, dá seu testemunho particular

do cotidiano e canta a região amazônica e seus símbolos, como o fez no poema “A mãe seringueira”.

Os dados sobre o autor são escassos. Não encontramos registro do prenome dele, nem outros dados pessoais, não obstante sua importância para a história da literatura brasileira produzida na Amazônia. Essa breve incursão pelos rastros deixados por Farias Gama constitui-se como exemplo de como há necessidade de aprofundamento das pesquisas no campo artístico-literário, a fim de se investigar os modernismos que foram apagados da história nacional.

Os manifestos modernistas amazônicos

A revista *Belém Nova* (1923-1929)²⁰ teve papel central na difusão de textos literários e da percepção estética do grupo inovador, e por isso deve ser considerada importante órgão de divulgação do pensamento modernista nos anos 1920. Nela foram publicados todos os manifestos modernistas paraenses de que se tem notícia.

O primeiro manifesto modernista amazônico foi escrito por Francisco Galvão, amazonense radicado no Rio, onde escrevia sobre os acontecimentos nas letras do Norte. Seu *Manifesto da Belleza* (1923), publicado no nº 2 da *Belém Nova*, afirma que até as artes e os versos brasileiros eram importados da Europa (RIBEIRO, 1973; COELHO, 2003). Além disso, expressa combate às produções realistas e parnasianas, em relação a estilo e forma, e delega aos novos literatos a façanha de mudar aquela realidade literária, libertando o verso (FIGUEIREDO, 2001).

²⁰ A revista, dirigida primeiro por Bruno de Menezes e depois por Paulo de Oliveira, teve interrupções de publicação devido à precária condição financeira do grupo (RIBEIRO, 1973).

O paraense Bruno de Menezes publicou, no quarto número da revista *Belém Nova*, o manifesto “Para frente” (1923), em que fazia críticas ao imperialismo presente na Amazônia, marcado pela influência europeia e norte-americana nas coisas amazônicas, além de destacar a falta de interesse da sociedade paraense pela cultura de cor local, sobretudo no que se refere às publicações lítero-informativas, como as revistas no âmbito do mercado editorial. Em seguida, publicou o manifesto “Uma reação necessária” (1923), no qual destacava a importância do Modernismo no campo da educação e dos esportes para os jovens (FIGUEIREDO, 2001). Assim, Menezes defendia a criação de uma nova escola literária, capaz de combater o passadismo e criar uma literatura independente, original e nacional.

Em consonância com esse propósito, há Abguar Bastos, outro paraense pertencente à Geração Peixe Frito, o qual era contra a subserviência aos literatos e modelos literários provenientes do Sul do país. Assim, ele lança o seu primeiro manifesto, “À geração que surge” (1923), rebelando-se contra o esquecimento das letras nortistas, contra a centralização intelectual no sul/sudeste brasileiro e conclamando os nortistas a se unirem para projetar sua literatura, em vez de importar a de outrem (FIGUEIREDO, 2001; COELHO, 2003).

Em 1927, Abguar Bastos publicou o seu segundo manifesto, Flami-n’-Assú,²¹ escrito no Acre²² e publicado nas revistas *A Semana* e

²¹ Expressão tomada de língua indígena, que significa “A grande chama”.

²² A menção do historiador ao local onde foi escrito esse manifesto literário – a Amazônia acreana – é sintomática, visto que o Território Federal do Acre, nessa época habitado por trabalhadores braçais, comerciantes e intelectuais de diversas plagas brasileiras, estava em processo de formação social e profusa exploração econômica da borracha. Assim, o fluxo constante de intelectuais ao Acre possibilitou, junto com o nacionalismo oriundo da “anexação” do território acreano ao Brasil, uma forma nativista de defender a arte nova, diante de uma Belém e uma Manaus então demais pasteurizadas pela *belle époque*, as quais provavelmente não seriam lócus ideais para um manifesto tão radical como esse de Abguar, que diz, textualmente: “Como há dois anos atrás, recorro ao meu dundunar de sapopema oriunda – porque eu vos

Belém Nova, no Pará (FIGUEIREDO, 2001). No manifesto, considerado inovador, Bastos reafirmava suas ideias já registradas no texto anterior, mas agora apresentava mais subsídios e ideais, dentre os quais o da necessidade de construção de um léxico que desse conta da diversidade linguística dos diferentes lugares brasileiros, como da Amazônia, com seus termos oriundos das línguas indígenas, amplamente difundidos na fala. Segundo Coelho (2003), que explica detalhes dos manifestos de Bastos, esse autor enfatiza a literatura (e cultura) regional nortista em seus escritos.

Segundo a perspectiva de Abguar Bastos e de Raul Bopp, era preciso retornar aos valores nativos, e a literatura era o caminho mais eficaz. De acordo com Figueiredo (2001), Bastos acrescentava um elemento diferente dos demais amazônidas que publicaram manifestos: ele trazia a valorização do passado e da tradição nacional. Mas “Flami-n’-Assu”²³ procura suas raízes na América Latina, no Brasil, na Amazônia, por isso esse manifesto teve grande repercussão no cenário paraense e foi um dos norteadores dos literatos da Academia do Peixe Frito, da qual também Abguar fazia parte.

Coelho (2003) apresenta algumas revistas modernistas, além da *Belém Nova*, que foram publicadas em várias cidades brasileiras, no mesmo período em que saía a paulista *Klaxon* (legitimada pela

falo da ponta de um planalto amazônico, entre selvas, uieras e estrelas.” (BASTOS, 1927, apud RIBEIRO, 1973, p. 24). Ribeiro reproduz o manifesto Flami-n’-açu na íntegra e também registra que ele foi escrito no Acre.

²³ Eis um trecho do referido manifesto: “[...] FLAMIN-N’-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico, porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas, exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma, a ‘flor de lotus’ pelo ‘amor dos homens’... Arranca dos rios as maravilhas ictiológicas; exclui o tédio e dá, de tacape, na testa do repantismo [...]” (BASTOS, 1927. In: *Jornal da UBE*, 2002, p. 9).

historiografia literária nacional), dentre as quais estão *A Revista* (Belo Horizonte, 1925), *Arco e Flecha* (Bahia, 1928), *Maracujá* (Fortaleza, 1929) e *Madrugada* (Porto Alegre, 1929). Dessa forma, percebe-se que o Modernismo teve repercussões e publicações concomitantes em diversos lugares do país, fato que comprova que ele não foi um movimento restrito a algumas localidades brasileiras e corrobora a ideia de que não pode ser resumido a um unificador de relações avoengas, tampouco futuristas.

Como se pode perceber, a circulação do ideário divulgado nos manifestos foi possível devido à intensa inserção desses intelectuais no meio jornalístico: eles tiveram acesso à redação dos jornais e das revistas, espaço elitizado que lhes serviu de “laboratório”, espécie de escola que lhes aprimorou a escrita literária. Foi justamente nesse lugar simbólico de poder cultural que os ideais modernistas foram discutidos e também combatidos. Assim, pode-se afirmar que, de certa forma, os intelectuais ligados à Academia do Peixe Frito habitam o entrelugar (BHABHA, 1998), o qual é construído progressivamente a partir de negociações, contestações, deslocamentos com os/dos centros de poder, numa atitude de inscrever outras temporalidades e outros discursos nas relações de produção da tradição. Esse, certamente, é um dos aspectos que mais se destaca no rol das idiosincrasias da produção literária paraense no contexto inicial do Modernismo.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos apresentar alguns aspectos do Modernismo literário brasileiro que se construiu às margens daquele que se consagrou na historiografia literária nacional, proveniente de centros culturais hegemônicos, como o eixo Rio-São Paulo. Falamos do lugar da Amazônia paraense e de como as primeiras manifestações do que se constituiria posteriormente como ideário modernista ocorreram e se

concretizaram a partir dos anos 1920. Na esteira dos acontecimentos, vimos que algumas características já conhecidas de outros Modernismos Brasil afora fizeram parte desse universo: a boemia, a vontade de mudança, a ação de jovens intelectuais, a organização de grupos, o ativismo político, a preocupação com as questões sociais e com as identidades culturais de cada lugar/região, a coexistência entre passadismo e renovação, a publicação de manifestos, a presença de jornais e revistas literárias, dentre outros.

Nesse percurso, discutimos o contexto histórico e sociocultural em que as primeiras sementeiras do Modernismo no Pará ocorreram e apresentamos a Geração Peixe Frito, que consistiu em um grupo de intelectuais jovens que buscava renovação artístico-literária, bastante atuante na primeira metade do século XX. Dentre seus membros, Bruno de Menezes pregava a luta proletária, o gosto pelo cooperativismo; Abguar Bastos, a descentralização sulista e a valorização da periferia e da língua brasileira/amazônica; Jaques Flores e Zé Vicente, a visibilização dos tipos humanos amazônidas da periferia urbana e suas práticas culturais; e Farias Gama, a preocupação com os problemas sociais das gentes amazônidas.

Essa geração atravessou décadas no século XX e inspirou literatos e artistas locais, chegando, mais tarde, a Dalcídio Jurandir, que, em sua obra literária, valorizou a memória cultural paraense e abordou os conflitos humanos na Amazônia contemporânea a ele. Por tudo o que produziram nas redações dos jornais e das revistas, pela renovação da escrita literária e pela atuação política que trouxe negros, “cabocos”, descendentes de indígenas e migrantes para a cena cultural amazônica, a Geração Peixe Frito mostrou, na prática, que a renovação estética modernista contribuiu para mudanças sociais que consideram a diversidade cultural e a força das periferias.

Por fim, a breve explanação sobre os manifestos literários escritos no Norte do país, no primeiro vintênio do século XX,

corroborar a ideia de que a produção literária da Amazônia paraense publicada nesse período estava norteada por um ideário que defendia renovação nas letras, na literatura; além disso, contribuiu para aprofundar o conhecimento sobre o importante papel da publicação de manifestos, da circulação de revistas literárias e das relações entre literatura, jornalismo e intelectuais engajados num campo simbólico de poder: o discurso literário.

Referências

A COISA. *Commercio do Acre*. Xapuri, ano 3, n. 112, 22 jul. 1917, p. 5.

ACCIOLY, Raimundo. A história da Cocal, a cachaça mais cobiçada em Tarauacá: tributo ao passado. *Blog do Accioly*, 13 dez. 2015. Disponível em: <http://acciolytk.blogspot.com/2015/12/a-historia-da-cocal-cachaca-mais.html>. Acesso em: 19 maio 2021.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BASTOS, Abgvar. FLAMIN-N'-ASSU. In: SENA, Nicodemos. O arauto de boas-novas. *Jornal da UBE*, n. 100, p. 9, out. 2002.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.

BRITO, Lenora Menezes de. Academia do Peixe Frito. In: GALLINDO, Afonso. *O negro no Pará: cinco décadas depois*. Direção: Afonso Gallindo. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2005. 1 DVD-R (38 min), color.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, **ANTARES**, v. 13, n. 31, set./dez. 2021

1978.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas-FFLCH/USP, 1996.

CARDIM, Elmano. *Graça Aranha e o Modernismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1974.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008 (v. 107-D). v. 4.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *A Cidade Sebastiana*. Era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade. Belém: Edições do Autor, 2010.

COELHO, Marinilce Oliveira. *Memórias literárias de Belém do Pará: o Grupo dos Novos (1946-1952)*. 2003. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

CORRADI, Analaura. São Benedito e Ossain: traços do sincretismo. *In*: NUNES, Paulo; COSTA, Vânia Torres; OLIVEIRA, Elaine Ferreira de; SILVA, Kátia (org.). *Um olho no peixe e outro na...* Coletânea de artigos sobre a Academia do Peixe Frito. Belém: Folheando, 2020. p. 169-178.

DOCUMENTÁRIO Geração Peixe Frito. Direção: Paulo Nunes, Vânia Torres. Roteiro: Vânia Torres. Belém: UNAMA; UFPA, [ca. 2018]. (26 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QWhV5xpegPU>. Acesso em: 3 nov. 2020.

FERRANTE, Miguel Jeronymo. *Seringal*. 2. ed. Rio Branco: UFAC/Fundape, 2003.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. 315 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

FISCHER, Luís Augusto. Moderno, modernismo, modernista: o peso da Semana de Arte Moderna nos ombros da literatura brasileira. Ciclo 90 anos de Arte Moderna. *In*: *Revista Brasileira*, ano 1, n. 72, p. 73-92, jul./set. 2012.

FLORES, Jaques. *Panela de barro*. Rio de Janeiro: Andersen Editores, 1947. (Crônicas, ensaios, fantasias).

GASPAR, Lúcia. Zé Vicente. In: *Pesquisa escolar*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2012. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/ze-viceinte/>. Acesso em: 18 maio 2021.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempoe História*. São Paulo: Cia. das Letras; Secretaria Municipal da Cultura, 1992, p. 289-305.

HUYSSSEN, Andreas. A dialética oculta: vanguarda – tecnologia – cultura de massa. In: HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Tradução: Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 22-40.

LARÊDO, Salomão. *Geração Peixe Frito ou Academia do Peixe Frito*. Belém: [s. n.], 2012.

MENDES, Maria Alzenir Alves Rabelo; COSTA, Kátia Maria Oliveira da. A produção textual oral e escrita nos jornais de Xapuri. In: ASSMAR, Olinda Batista (org.). *As dobras da memória de Xapuri: inventário (1907-1984)*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003. p. 103-176. v. 1.

MENEZES, Bruno de. Bailado lunar, 1924. In: *Obras completas de Bruno de Menezes: obra poética*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura; Conselho Estadual de Cultura, 1993. p. 61-96 (v. 1, Lendo o Pará, n. 14).

MENEZES, Bruno de. *Batuque*. 8. ed. Belém: GTR, 2015.

MESQUITA, Lindolfo (Zé Vicente). *Histórias do meu subúrbio: crônicas humorísticas*. Belém: Oficinas Gráficas da Revista Veterinária, 1941.

NASCIMENTO, Luciana Marino do. A conquista da Amazônia Ocidental: uma leitura de *A Epopeia Acreana*, de Farias Gama. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 13., 2013, Campina Grande. *Anais [...]*. Campina Grande: UEPB, 2013.

NUNES, Paulo Jorge Martins; COSTA, Vânia Maria Torres. Academia do Peixe Frito: diálogos e intersecções entre Literatura, Jornalismo e Ciências Sociais na Amazônia do século XX. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 40., 2016, Caxambu, Minas Gerais, 2016. *Anais [...]*. Caxambu, MG: ANPOCS, 2016. p. 1-26.

PACHECO, Terezinhade Jesus Dias. Bruno de Menezes e o modernismo no Pará. *Revista Em Tese*, Belo Horizonte, v. 6, p. 165-172, ago. 2003. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.6.0.165-172>.

PEREIRA, Carla Soares; SILVA, Kátia; AMIN, Vanda. A Geração do Peixe Frito e a efígie de Belém do Pará (Ou Academia rima com boemia, fisionomia e poesia). In: NUNES, Paulo; COSTA, Vânia Torres; OLIVEIRA, Elaine Ferreira de; SILVA, Kátia (orgs.). *Um olho no peixe e outro na...* Coletânea de artigos sobre a Academia do Peixe Frito. Belém: Folheando, 2020. p. 39-56.

PEREIRA, Carla Soares; SILVA, Kátia de Souza da; AMIN, Vanda do Socorro Furtado; NUNES, Paulo Jorge Martins. Belém e a Academia do Peixe Frito: fisiognomias em Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 14, n. 3, p. 1025-1043, set./dez. 2019.

REIS, Marcos Valério Lima. *Entre poéticas e batuques: trajetórias de Bruno de Menezes*. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) – Universidade da Amazônia, Belém, 2012.

RIBEIRO, De Campos. *Graça Aranha e o Modernismo no Pará*. 2. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973 (Coleção Literatura Paraense, Série Inglês de Sousa).

RODRIGUES, Carmem Izabel. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidade em espaço urbano*. Belém: NAEA, 2008.

SANTIAGO, Silviano. História de um livro. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas do texto: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 145-163.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do Velho Intendente*. Belém: Paka-Tatu, 2002. (Coleção Açai).

*Recebido em: 14/09/2021
Aprovado em: 28/09/2021*