

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O Grupo Sul

Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras - Opção Literatura Brasileira.

LINA LEAL SABINO

Dezembro de 1979

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Letras - Opção Literatura Brasileira e aprovada em sua forma final pelo programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina.

Celestino Sachet

Professor Celestino Sachet
Coordenador de Pós-Graduação
em Literatura Brasileira

Apresentada perante a banca examinadora composta dos Professores :

Celestino Sachet

Zahidi L. Murant

Tania Regina D. Ramos

PARA

*Geny, minha mãe,
in memoriam.*

*José Roberto, meu marido,
Felipe, nosso filho,
porque compartilharam deste caminho.*

Agradecimentos especiais

- Ao Professor Celestino Sachet, porque me compreendeu e me orientou.
- À Universidade Federal de Santa Catarina e à Coordenação do Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos que desfrutei em 1976 e 1977.
- Ao Ademar Américo Madeira, a Eglê Malheiros, ao Élio Ballstaedt, ao Hiedy de Assis Corrêa, ao Jason César, ao João Paulo Silveira de Souza, ao Ody Fraga, ao Salim Miguel e ao Walmor Cardoso da Silva, pelas entrevistas concedidas.
- A Eglê Malheiros e ao Salim Miguel, por colocarem ao meu inteiro dispor seu Arquivo Particular.
- A todos que me cederam números da Revista Sul, livros editados pelo Grupo SUL e outros valiosos documentos.
- A minha irmã Sueli Leal Ghisi, pela tia maravilhosa que mostrou ser para o Felipe.
- A todos que acreditaram em mim.

S U M Á R I O

RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUÇÃO	2
CAPÍTULO I : A Geração da Academia	12
CAPÍTULO II : O Círculo de Arte Moderna	26
1. O "Folha da Juventude"	30
2. O "Cicuta"	41
3. A Revista "Sul"	45
CAPÍTULO III : O Grupo SUL e o Teatro	66
CAPÍTULO IV : O Grupo SUL e o Cinema	86
1. O Cinema	86
2. O Clube de Cinema do Grupo SUL ...	92
3. O filme "O preço da ilusãc"	98
CAPÍTULO V : O Grupo SUL e as Artes Plásticas	109
1. A Arte	110
2. Os Artistas Plásticos	115
3. O Museu de Arte Moderna	124
CAPÍTULO VI : Prosa e Poesia do Grupo SUL	134
1. Autores de Prosa e de Poesia na Re vista "Sul"	137
2. Os Cadernos SUL	142
3. As Edições SUL	154
CAPÍTULO VII : A polêmica os "novos" e os "velhos" .	172
CAPÍTULO VIII : A Geração Modernista	196

CONCLUSÕES	211
BIBLIOGRAFIA	214
ANEXOS	223
1. Ata de fundação do TECAM	223
2. As duas histórias de <u>O preço da ilusão</u>	225
3. Entrevistas com:	
3.1 - Walmor Cardoso da Silva	227
3.2 - Hiedy de Assis Corrêa	233
3.3 - Salim Miguel - 1ª	239
3.4 - Ody Fraga	252
3.5 - Ademar Américo Madeira	261
3.6 - Élio Ballstaedt	265
3.7 - Salim Miguel - 2ª	268
3.8 - Eglê Malheiros	273
3.9 - Jason César Carvalho	278
3.10 - Silveira de Souza	283

Resumo

Santa Catarina esteve, através da História, ilhada geográfica e culturalmente dos grandes centros brasileiros. Os movimentos literários deflagrados nas outras capitais sempre aportaram tardiamente em nosso Estado.

Idêntico destino teve o Movimento Modernista de 1922, pois levou um quarto de século para transpor a distância que separa São Paulo de Florianópolis.

Em 1947 um grupo de jovens organizou um movimento destinado a divulgar a Arte Moderna em Santa Catarina, ao mesmo tempo que proporcionaria aos seus participantes a oportunidade de projetar-se literariamente. Seus integrantes denominaram-no "Círculo de Arte Moderna", mas veio a consagrar-se no cenário cultural brasileiro como "Grupo SUL".

As atividades do Grupo SUL desenvolveram-se de 1947 a 1958, quando se dissolveu. No teatro, encenou peças modernas de Pirandello, de Shaw, de Sartre e de autores novos catarinenses, como Ody Fraga. No cinema, promoveu exibição de debates sobre filmes de alto valor artístico. Realizou, inclusive, seu próprio filme - O preço da ilusão - inteiramente filmado em Florianópolis. Contribuiu para as Artes Plásticas e para a Música, divulgando artistas plásticos e músicos modernistas.

Sobretudo deixou intensa produção em prosa e em verso, espalhada pelos jornais e revistas e enfeitadas nos livros que, à falta de casa editora no Estado, o próprio Grupo publicou. Nestes livros (romance, conto, teatro, poesia, etc) seus autores registraram a intenção de pôr em prática os conceitos modernistas de Literatura que defendiam.

Seu mérito principal é o de ter rompido vinte e cinco anos de marasmo estético-literário e ter introduzido o Modernismo nas Letras catarinenses.

Abstract

Santa Catarina was throughout history, isolated both geographically and culturally from the great Brazilian centers. Literary movements started in other capitals always arrived late in our state.

This was the destiny of the modernist movement of 1922 which took a quarter of a century to be transported across the distance which separate São Paulo from Florianópolis.

In 1947 a group of youths organized a movement destined to espread Modern Art in Santa Catarina, and at the same time to give the participants the opportunity to launch themselves in literature. Its members were called the "Circle of Modern Art" but they came to be know on the Brazilian cultural scene as the "Southern Group".

The Southern Group pursued its activities from 1947 to 1958 when it dissolved. In the theatre it staged modern plays of Pirandello, Shaw, Sartre and of new Catherinese authors such as Ody Fraga. In the cinema it promoted the showing of, and debate over films of great artistic value. It also showed its own film The price of illusion, filmed locally in Florianópolis. It contributed do the plastic arts and music, promoting modern artists and modern music. Above all, it led to an intense production in prose and verse which was spread by journal and review and was gathered in books which, for the lack of a publisher in the state, the same Group published. In these books (romance, short story, theatre, poetry, etc) its autors registred the intention to put in practice modernist ideas of literature which they defended.

Their principle merit is to have broken 25 years of aesthetic- literary stagnation and to have introduzed Modernism into Santa Catarina literature.

" Quanto mais próxima de nós - e esta já é uma frase-verdade quase acacia-
na - mais difícil se torna examinar
uma época" Salim Miguel (Revista
Sul nº 6, p. 1).

Introdução

Ao ministrar o curso "Tópicos Especiais de Literatura Brasileira" no programa de Pós-Graduação em Letras na UFSC, o Prof. Celestino Sachet levou os alunos a desenvolverem pesquisas dentro da Literatura de Santa Catarina. Durante as atividades empreendidas os pós-graduandos, cientes do vasto campo ainda por explorar, adquiriram consciência de que urgia realizar esta exploração. De 1976 para cá, cresceu o número de Dissertações, apresentadas à Universidade Federal de Santa Catarina, sobre autores catarinenses. Em nosso caso, particularmente, inclinamo-nos para a Literatura de Santa Catarina e elegemos para objeto de nossos estudos o Grupo SUL.

Nosso primeiro contato com o Grupo SUL deu-se através de um de seus iniciadores, Aníbal Nunes Pires. O ministrante do curso convidou-o para participar de um Seminário em que seria discutido o Modernismo catarinense. Ele compareceu, prestou depoimentos e respondeu às nossas perguntas sobre o Movimento Modernista deflagrado em Florianópolis pelo pessoal de SUL.

Passamos então a nos dedicar à pesquisa deste movimento, movidos por três objetivos básicos:

- narrar de modo mais completo possível, a história do Grupo SUL;
- mostrar o importante papel que desempenhou ao introduzir o Modernismo nas Letras catarinenses;
- salientar o Grupo SUL como o mais longo, o mais abrangente, o mais fecundo Movimento de que já se teve notícia na Literatura de Santa Catarina.

Partimos de uma pesquisa na Biblioteca Pública, onde examinamos, dia por dia, vinte anos do jornal "O Estado" - de 1940 a 1960 - extraíndo o que ali se publicara do Grupo ou sobre o Grupo SUL. Paralelamente, procuramos conversar com pessoas ligadas ao Mo

vimento e localizar as obras de autoria dos seus participantes.

Entrevistamos Ademar Américo Madeira, que foi o redator-chefe do jornal Folha da Juventude, no qual os moços de SUL vazaram as suas primeiras produções literárias, em 1947.

Buscamos os elementos fundadores do Grupo. Destes, Antonio Paladino e Aldo J. Sagaz (do jornalzinho Cicuta) já falecidos e Aníbal Nunes Pires faleceu recentemente, em 1978. Entrevistamos os demais: Salim Miguel, Eglê Malheiros, em Florianópolis, e Ody Fraga, em São Paulo.

Dentre os elementos que se reuniram aos primeiros, procuramos Walmor Cardoso da Silva, Élio Ballstaedt, Jason César, Hiedy de Assis Corrêa e João Paulo Silveira de Souza.

Obtivemos com integrantes do Grupo e com pessoas dele próximas, como Eugênia de Oliveira Nunes Pires e Hend Miguel, empréstimo (em alguns casos doações) de números da Revista Sul, de modo que reunimos uma coleção completa desta, bem como os quinze livros editados pelos moços modernistas.

Nosso trabalho fundamenta-se nos dados colhidos:

- nos artigos que extraímos do jornal O Estado;
- nas entrevistas que realizamos com os integrantes do Grupo SUL;
- nos jornais Folha da Juventude e Cicuta, que localizamos no Arquivo Particular de Salim Miguel e Eglê Malheiros;
- na Revista Sul⁴;
- nos livros publicados pelo Grupo (romance, conto, teatro, ensaio, poesia, etc.)

Utilizamos-nos de dois procedimentos para as referências bibliográficas: colocamos um algarismo arábico e remetemos às notas e, no caso da Revista referenciamos diretamente no corpo do trabalho usando a seguinte convenção (Sul 1, p. 1) para um trecho extraído da Revista Sul nº 1, p. 1, por exemplo.

Por outro lado, atualizamos a ortografia dos textos transcritos, sempre que divergente da atual.

A Literatura em Santa Catarina, apresenta, através dos tempos, surtos cíclicos de desenvolvimento, defasados em relação ao fazer cultural brasileiro. Se olharmos para o século XX encontraremos dois movimentos literários vultosos, dois "Ciclos" completos e distintos, que tiveram sua razão de ser e seu momento de existir: o da Geração da Academia e o do Grupo SUL. Para melhor esclarecermos a posição da segunda, faz-se mister esboçarmos a posição do primeiro.

Ocupamo-nos, no primeiro dos oito capítulos desta Dissertação, em clarificar o panorama estético-literário em que vai despontar o Movimento SUL. Para isto esboçamos a atividade literária da Geração da Academia nos anos 20 que, ilhada em Florianópolis, mantém-se alheia à fermentação modernista de São Paulo, em 1922. Enquanto vibra a estética futurista, em Santa Catarina os poetas compõem sonetos cuidadosamente metrificadas.

A Semana de Arte Moderna de 13/15/17 de fevereiro de 1922 desloca-se de São Paulo para o Rio Grande do Sul, sem atingir o Estado catarinense. Enquanto o "Correio do Povo", a 16, 17 e 26 de fevereiro já noticia, respectivamente "Festival de arte que redundou em fracasso", "O futurismo no Brasil" e "Bendita vaia"¹, o estrondoso acontecimento passa despercebido na imprensa catarinense. Celestino Sachet conta em seu livro As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina que no dia 18 de fevereiro de 1922 O Estado dedica toda a primeira página à divulgação de um concurso de beleza².

Na época do evento e mesmo posteriormente, o Estado catarinense encontra-se defasado em relação ao fazer literário nacional

o mundial. Os fatos se sucedendo no País e no mundo em progressão geométrica e aqui chegando em progressão aritmética.

Na década de 40 permanece ainda o mesmo clima de Realismo/Parnasianismo instaurado pela Geração da Academia em 20. Seus imortais - Altino Flores, Othon d'Eça, Gustavo Neves e outros - mantêm a liderança cultural.

Por ocasião do lançamento do livro Crepúsculo de rosa e cinza da poetisa Elôra Possólo Chaoul, O Estado divulga a seguinte crítica, em 03 de julho de 1942:

"Não tendo aderido à corrente modernista, dos poemas quilométricos e dos sonetos sem expressão, a ilustre autora de "Alma Serena", mimoseia-nos com um livro sincero, em versos moldados à feição dos poetas franceses, onde há vida, há luz, há vibração".

Quando se lança ao público o livro de poemas Imagens do Brasil, de João de Albuquerque Maranhão, em 15 de julho de 1947, diz o mesmo jornal:

"Depois que o Modernismo invadiu o campo das musas e as expulsou para introduzir outras - a musa do menor esforço, a da mediocridade, a da ausência de estro, etc. - falar em poesia é voar do passado. Um passado ainda recente que lembra entre nós um Raimundo Correa, um Olavo Bilac".

Igualmente elogia João de Albuquerque Maranhão por não se ter deixado arrastar pelo Modernismo e ter se mantido fiel ao passado.

Estes episódios embora envolvam dois nomes de escassa repercussão literária, ilustram o fato de que o Modernismo é combatido pelos intelectuais catarinenses.

O episódio com o livro de João de Albuquerque Maranhão ocorre em 1947, ano em que se organiza em Florianópolis o "Círculo de Arte

Moderna", que é apresentado no Capítulo II.

Neste capítulo remontamos às origens do "Círculo de Arte Moderna", cujos primeiros vestígios encontramos no jornal Folha da Juventude, em 1947. Por este jornal lança-se, neste mesmo ano, uma acirrada campanha em prol da Arte Moderna, presente no satírico jornalzinho Cicuta e que se estende para a Revista Sul, a partir de 1948.

O "Círculo de Arte Moderna" passa por sucessivas denominações até atingir aquela que o consagra na Literatura de Santa Catarina: a turma do "Círculo de Arte Moderna", o grupo da Revista "Sul", o grupo da "Sul", e, finalmente, o Grupo SUL. Optamos pela última de signação, corrente nos meios intelectuais da atualidade.

O Grupo SUL defende as proposições estético-literárias modernistas e a sua força impetuosa e avassaladora afronta a cultura oficial sediada na Academia. No dizer de Nereu Corrêa, os moços de SUL caem sobre a cidadela das letras catarinenses "como forte raja da de vento sul, que às vezes nos fustiga a face, mas também, areja as coisas e limpa a paisagem"³.

Com a ação da Geração Modernista, modifica-se o panorama literário. De repente, jornais, revistas, teatro, cinema, livros, demonstram que a Arte Moderna não é mera desorganização mental, como o crêem os acadêmicos. Mas que é a Arte do século XX, atenta às suas transformações.

No capítulo III tratamos do Teatro SUL. Para se ter uma idéia das reservas do público quanto ao teatro, diremos que, quando, em 19 de fevereiro de 1946, Procópio Ferreira apresenta no Teatro Álvaro de Carvalho a comédia Flores de Sombra, recebe severa crítica: "Queremos lembrar ao nosso caríssimo Procópio Ferreira, que não está no Rio de Janeiro onde tudo é natural. Aqui ainda existe um certo pundonor. Talvez estejamos atrasados, mas nos sentimos bem

assim". O "pundonor" ilhéu, quanto ao conteúdo e quanto às características formais do teatro é seriamente abalado pelo Teatro de SUL.

No capítulo IV abordamos o cinema, também encarado pelos moços sob um prisma renovador. Numa época em que ir a um cinema é um acontecimento social, em que, a pretexto de se ver um filme qual quer travam-se amizades e arruma-se um casamento, eles entendem que cinema não é mero passatempo social. Vêm no cinema cultura, arte. Organizam cine-clubes para exhibir outros filmes em Florianópolis que não os "musicarnavalescos", filmes comerciais de discutível valor artístico. Promovem debates sobre Cinema e, em 1958, chegam a exhibir uma película realizada pelo próprio Grupo: O preço da ilusão.

Sua preocupação volta-se também para as Artes Plásticas, que explanamos no Capítulo V. Neste setor contribuem para divulgar artistas plásticos modernos, através da página da Revista Sul. E atuam juntamente com Marques Rebelo na criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis, hoje Museu de Arte de Santa Catarina.

A Literatura, seu interesse maior, além de aparecer em jornais e revistas, alcança o status de livro. O próprio Grupo organiza uma "editora" e lança duas séries: os Cadernos SUL e as Edições SUL. Os autores procuram realizar, na prática, os postulados teóricos modernistas que defendem, conforme referimos no Capítulo VI.

Não poderíamos deixar de nos deter um pouco sobre a célebre polêmica "os 'novos' e os 'velhos'". No Capítulo VII presentifica-se o choque entre as duas Gerações que terçam armas literárias pela imprensa local. De um lado, a Geração da Academia, representada por Altino Flores, que defende o Realismo/parnasianismo; de outro a Geração Modernista, representada pelo Grupo SUL, que

pugna pelo Modernismo. Polêmica tão longa quanto áspera, com ataques violentos de parte a parte.

O Capítulo VIII encerra o desenvolvimento desta Dissertação com um apanhado crítico geral do Grupo SUL, representante legítimo da Geração Modernista catarinense.

Não temos notícias de outro Movimento que tenha sido tão longo - dez anos; que tenha sido tão abrangente, envolvendo Literatura, Teatro, Cinema, Artes Plásticas, Música e que tenha produzido tantos frutos. Não só frutos dentro da época a que pertenceu, no caso a renovação estético-literária das Artes e Letras e o arejamento cultural do ambiente modorrento de Florianópolis das décadas de 40 e de 50. Mas também pelos nomes que, aí gerados, realizam-se vida em fora: Salim Miguel, Guido Wilmar Sassi, Silveira de Souza, Jason César Carvalho e outros.

Notas e referências bibliográficas da Introdução:

- (1) LEITE, Lígia Chiappini Moraes. O Modernismo no Rio Grande do Sul. São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 51-52
- (2) SACHET, Celestino. As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina. Florianópolis, UDESC-EDEME, 1974, p. 96.
- (3) Ver a Introdução de Nereu Corrêa ao volume Contistas novos de Santa Catarina, publicado pelas Edições SUL.
- (4) Encaminhamos ao Setor Catarinense da Biblioteca Central da UFSC solicitação para que se incorporasse ao acervo desta Biblioteca, mediante microfilmagem ou fotocópia os seguintes documentos: a coleção completa da Revista Sul, os jornais Folha da Juventude e Cicuta e ainda o roteiro do filme O preço da ilusão. A solicitação (feita através de ofício do coordenador de Literatura Brasileira do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSC e orientador desta Dissertação, Profº Celestino Sachet) foi prontamente atendida. Os referidos documentos, filmados em 16 mm e em 35 mm, encontram-se na Biblioteca Central da UFSC ao dispor dos consulentes.

CAPÍTULO I

A Geração da Academia

"Queríamos, sim, mudar a face da vida e de todas as sensações que a animam e a dignificam, pelos nobres impulsos do coração, as esplendências da Forma e a perfeição geométrica do Estilo" Othon d'Eça (O ESTADO - 19/11/50).

C A P Í T U L O I

A Geração da Academia

Para aquilatar o valor da atuação do Grupo SUL precisamos examinar o panorama em que eclode o Modernismo em Santa Catarina. Não basta olhar os anos anteriores a 1946, mesmo sabendo que a hecatombe de 39/45 impõe ao mundo todo um clima de reconstrução e de renovação econômica, social e também cultural. Não é suficiente clarificar o escasso panorama literário e artístico da década de 30.

Faz-se mister esboçarmos a Literatura dos anos 20 em Santa Catarina, destrinchada, por Celestino Sachet, na sua mais legítima representante: a Geração da Academia.

Nas duas primeiras décadas do século XX um grupo de intelectuais começa a organizar-se em torno da idéia lançada por Othon d'Eça pelo jornalzinho de estudantes O Argo, em 1912: fundar uma "Academia" literária. O jornalzinho extingue-se e a idéia se dilui. Em 1920 alguns moços conseguem o seu objetivo: iniciam a "Sociedade Catarinense de Letras". No ano seguinte a Diretoria Provisória convoca os sócios para uma reunião com a finalidade de eleger a Diretoria definitiva, que fica assim constituída: José Boiteux - Presidente; Gil Costa - Vice-Presidente; Altino Flores - 1º Secretário; Othon d'Eça - 2º Secretário; Henrique Fontes - Tesoureiro; Barreiros Filho, Altino Flores e João Crespo - Comissão de Redação da Revista Terra. Aprovam-se os Estatutos e cada um dos dezessete sócios fundadores escolhe o patrono para a sua cadeira. Pretende-se ampliar o número para quarenta cadeiras "i-

mortais", imitando as agremiações congêneres. Em 1924 altera-se o nome da "Sociedade Catarinense de Letras" para "Academia Catarinense de Letras".

A Geração da Academia (Altino Flores, Othon d'Eça, Barreiros Filho, Laércio Caldeira, Gustavo Neves, José Boiteux, Henrique Fontes, Mâncio Costa, Oliveira e Silva, Tito Carvalho e outros) ilhada geográfica e culturalmente dos grandes centros brasileiros, luta por instaurar o Realismo/Parnasianismo nas letras catarinenses ¹:

"A presença de Hermes Fontes, Olegário Mariano, e Raul de Leoni [na Revista Terra] eram a prova provada de que a nossa geração de 1920, dois anos antes da Semana de Arte Moderna, ainda pautava o seu comportamento estético-literário nas águas gastas e regastas do parnasianismo que teimava em sobreviver com esses três, à época, jovens poetas"²

Os "novos" de 1920 cuidavam de verter sua sensibilidade literária sob uma forma disciplinada, impecável ... enquanto "Os 'Sapos' de Manuel Bandeira faziam rir as rodas literárias com os urros do parnasiano sapo-tanoeiro"³. Barreiros Filho e seus confrades acadêmicos ocupam-se em compor sonetos cuidadosamente elaborados em métrica e rima, enquanto Mário de Andrade publica seu livro Paulicéia desvairada.

Em São Paulo os jovens intelectuais põem abaixo o academismo. Em 1924, Graça Aranha repudia acintosamente a Academia Brasileira de Letras e, em Santa Catarina, os moços fundam a sua Academia.

Em 26 de janeiro de 1924 Graça Aranha visita Florianópolis e recebe, no Hotel, dois representantes da Academia Catarinense de Letras: Altino Flores e Othon d'Eça. Os acadêmicos catarinenses sa

bem da participação de Graça Aranha na Semana da Arte Moderna de 1922:

*"Provincianos, embora, não ignorávamos os ecos desses rumores provindos dos desvairamentos da Paulicéia; mas ficou combinado, por discricção, não aludirmos a eles na palestra com o notabilíssimo homem de Letras; entretanto, foi ele quem se referiu àquele sistema cultural, proclamando-o oportuno, necessário, corajoso, triunfante"*⁴.

O autor de Canaã oferece a Altino Flores o livro La Bête Conquérante, com a seguinte dedicatória: "A Altino Flores, pela arte moderna, com muita esperança"⁵. Esperança frustrada. O encontro não desperta a simpatia dos dois catarinenses para com o Modernismo. Altino Flores, em toda a sua carreira de crítico, combate a Arte Moderna. Ataca asperamente o próprio Graça Aranha no volume Goethe, os "novos" e os "velhos", publicado em Florianópolis, em 1949.

Para Arnaldo S. Thiago:

*"(...) Altino Flores jamais se deixou extraviar por essa força de uma pseudo renovação literária que vem, desde 1922, como devastador ciclone, que teve início em fortes desníveis na atmosfera intelectual da Paulicéia e da metrópole brasileira, soprando fortemente aos ouvidos incautos da juventude o "Sforzato" das suas investidas inestéticas e deturpadoras do processo ascensional da Arte"*⁶.

Othon d'Eça, responsável pela "Página Prosa e Verso" d' O Estado, durante todo o ano de 1951 três vezes menciona Graça Aranha: - em 27 de maio, porque se trata de trinta linhas elogiosas a cerca do processo de criar personagens de Dostoievski;

- em 05 de agosto, transcreve "Carnaval no Rio" (in: A Viagem Maravilhosa) e o coloca em paralelo a um fragmento de Homens e Algas (de Othon d'Eça) fazendo, pelo contraste, sobressair a modernidade do primeiro e a linguagem depurada do segundo. O moderno é o joio, se lembrarmos o joio e o trigo;

- em 10 de junho, alinha Graça Aranha nas fileiras dos corruptores de talentos e Ronald de Carvalho na das vítimas que caíram sob seus encantos.

Sobre o último caso citado diz-nos o orientador da "Página Prosa e Verso":

"Foi [Ronald de Carvalho] um dos fascinados pelas clarinadas de modernidade sopradas, em plena Academia, por Graça Aranha, Mosqueteiro desassombrado, acolheu-se logo à nova bandeira, seguindo o agitado artista de CANAÃ - o mais europeu dos escritores brasileiros"7.

A Geração da Academia, imune às "clarinadas de modernidade", mantém-se fiel ao Realismo/Parnasianismo. E não compreende como um Manuel Bandeira, por exemplo, volta-se para o Modernismo.

Comenta Othon d'Eça sobre a primeira fase do poeta:

"Foi um poeta de singular florescência espiritual na sua primeira fase:- seu pensamento tinha a serenidade das grandes alturas e por isto era puro e cheio de transparências"8.

Refere-se à fase modernista:

"Mas um dia a sereia do "modernismo" cantou na sua vida: - Manuel Bandeira não tivera as precauções de Ulisses, apesar de sua idade e de suas magníficas

as virtudes pessoais, foi arrastado para o fundo mar ... E abandonou as altitudes e veio voar sobre lezírias!..."9.

Tais comentários precedem o poema "Boi morto" de Manuel Bandeira, publicado como exemplo da beleza modernista. O articulista conclui: "Não acreditamos, porém, que o grande poeta o tenha escrito sinceramente, certo de que, naquelas garatujas rimadas, possa haver beleza, harmonia, encantamento e sedução espiritual. Nem ele nem ninguém de gosto equilibrado, e não ser por birra, cerosidade e cabotinismo"¹⁰.

Também Carlos Drummond de Andrade "é, na verdade, um desses maravilhosos espíritos que a obsessão modernista desviou para os atalhos da trivialidade e dos exageros vagos e indefinidos (...) desviado de seu papel, contrariando, obstinadamente, a sua vocação e o seu destino"¹¹. E ainda Mário de Andrade que "embora a sua vibrante inteligência, deixou-se dominar pelos bizarrismos e os exageros que assinalam o 'modernismo' como escola de intenção política. (...) Preocupou-se apenas em irritar a burguesia, em ferir o espírito clássico com palavrões e cacofonias, esquecido de que estava, assim torcendo o seu temperamento e aviltando a sua vocação"¹².

Assim, o Modernismo de 1922 não faz seguidores em Santa Catarina. Ao contrário, encontra ferrenhos adversários, entrincheirados em um academismo renitente.

Para Nereu Corrêa, a Geração da Academia, "apesar de constituída de espíritos brilhantes, de inegável valor intelectual, foi uma geração sem livros"¹³. Em 1953 no ensaio "O Back-Ground das Letras catarinenses", inserto no livro Temas do nosso tempo constata que

"nos quadros da inteligência barriga-verde não há como fugir ao paradoxo: possuímos aqui autênticos valores men-

tais e a rigor não temos uma obra altamente representativa desses valores"¹⁴.

Temos um Cruz e Sousa e um Luís Delfino, se procurarmos no século XIX. Mas o panorama é desolador, se buscarmos no século XX.

Arnaldo Rêgis já se preocupara, em 1940, com o mesmo problema. Pesquisara nos jornais de 1870 e descobrira inúmeros poetas ao lado de Cruz e Sousa e Luís Delfino. Analisa em seu artigo "Literatura Catarinense":

"Por que, sendo Delfino e Cruz dessa época [1870], são eles figuram entre os melhores poetas do Brasil? É que ambos foram sagrar-se na Capital do País, enquanto os outros limitavam-se a escrever aqui, para jornais de tiragens diminutas e de circulação quase que local, o que nunca traria fama àqueles dois" ¹⁵.

Idêntico destino têm os nomes da Geração da Academia, restritos ao ambiente da então Província de Santa Catarina.

O autor de Temas do nosso tempo indica três fatores responsáveis pelo insulamento de Santa Catarina em relação ao contexto brasileiro:

- fator cultural: Florianópolis, sede do pensamento catari-nense até há poucos anos (ele escreve em 1953) não possuía escolas superiores. Os maiores nomes das letras catarinenses são auto-didatas. Sem escolas superiores, fracassa como centro irradiador dos influxos culturais;

- fator material: Não há casas editoras no Estado. Os escritores imprimem folhetos e opúsculos em oficinas tipográficas, às próprias expensas. Além de que os jornais não remuneram seus colaboradores, desestimulando o fazer cultural;

- fator sociológico: Santa Catarina é um arquipélago de ilhas

culturais (a serra, o litoral, o vale do Itajaí, etc). Falta-lhe uma unidade cultural que dê à Literatura feita nos diversos cantos do Estado uma feição catarinense ¹⁶.

Os dois primeiros fatores afetam estreitamente a Geração de 20, em particular o segundo. Sem auxílio financeiro, sem recursos próprios, muitas obras deixam de vir à luz. Othon d'Eça exclama em sua Carta para Altino Flores, intitulada "Da Arte e do Modernismo":

"Ah! Se o mundo soubesse a tragédia íntima do intelectual pobre, sem recursos e sem editor, e que vê o tempo passar e, com ele, fugirem as melhores oportunidades de revelar o trabalho de longos anos de vaidades, de torturas e de esperanças!" ¹⁷.

De qualquer modo, a Geração da Academia dá sua contribuição à Literatura de Santa Catarina, ainda que esta contribuição seja um Realismo/Parnasianismo extemporâneo - pois os demais movimentos literários também aqui aportam tardiamente. O Modernismo de 1922, inclusive, leva um quarto de século para transpor a distância que nos separa de São Paulo.

Durante a década de 20 a Geração da Academia lidera o fazer literário catarinense. Pouca informação dispomos da década de 30, sobre a qual não empreendemos pesquisas específicas. Dela temos notícias através de Celestino Sacht:

"A revolução de 1930, a morte de José Boiteux em 1934, a subida de Nereu Ramos para o Palácio Rosado em 1935, numa jogada política em que até Aristiliano Ramos, seu primo, acaba por tornar-se seu maior adversário e o golpe de Estado de 1937, levaram os acadêmicos para idéias e ideais estranhos aos que, politicamente, orientavam os des

tinós do Brasil e de Santa Catarina , Perdida a proteção do Poder; perdidos os seus líderes que não mais se encontram à sombra do Poder, aconteceu com a Academia o que, desde Gama Rosa, vem ocorrendo: feneceem e desaparecem"18.

Ao nos enfronharmos na década de 40 descobrimos que os "novos" de 1920, que são agora "velhos" ainda pretendem liderar, segundo sua formação Acadêmica e Parnasiana. Recusam-se a aceitar uma renovação que é urgente.

Salim Miguel presta um depoimento para o Correio do Povo, em 1956. Fala sobre o movimento da Revista "Sul" e a Literatura Catarinense. Assim se refere aos meados da década de 40:

"A Academia Catarinense de Letras era (é) uma bela adormecida... nos bosques da indiferença. Outros grupos não existiam. Havia um que outro lobo solitário das letras. Este, contudo, ou acabava se perdendo entre a apatia geral, ou emigrava para outros estados. Um marasmo total ia por tudo"19.

Othon d'Eça permanece fiel às suas convicções estético-literárias dos anos 20 e exige do poeta - na página literária que dirige no jornal O Estado de 1951 a 1953 - "esquiva beleza e poderosa sensibilidade (...) lirismo sem olheiras boêmias (...) temperamento harmonioso e claro com a natureza de um prisma de cristal"20.

O Modernismo não passa pela crítica pessimista de Altino Flores, de estreitíssimas malhas. Ele se coloca entre aqueles que assim descreve Manuel Pinto, em 1949:

"Não obstante, há muito ainda hoje quem o não queira reconhecer e se comporte, portanto, perante todo o movimento transformador do existente, como se

ele outra coisa não representasse mais do que crise esporádica própria de todo organismo vivo e que, por conseguinte, um tratamento adequado sempre acabará por vencer e debelar. Estes são os obstinados de sempre - voluntariamente cegos e voluntariamente surdos, e que tendo por divisa o "nihil novi sub sole" do Eclesiastes, no seu mau sentido literal, quixotescaamente se batem na carunchosa barricada das suas idéias feitas, superadas..." ("Sul" 8, p. 9).

Oswaldo Ferreira de Melo (filho) esboça o panorama catarinense de meados da década de 40:

"Por volta de 1946, o ambiente literário e artístico era dos mais desanimadores. Uma frieza mortificante pairava na atmosfera intelectual" 21.

Para o autor de Introdução à História da Literatura Catarinense, é a seguinte a situação das Artes em Santa Catarina:

- na música:

"apenas três pequenas orquestras lutavam em Florianópolis, Blumenau e Joinville para a divulgação de obras românticas";

- na pintura:

"meia dúzia de ultra-acadêmicos, com suas cabeças de velho, nas quais se poderiam contar os fios de cabelo da direita e da esquerda, eram a nota alta do contemporanismo";

- no teatro:

"Teatro não existia. Há vinte anos atrás, Mâncio Costa, Álvaro Ramos e outros haviam obtido êxito com revistas musicais. De las ainda se falava, pois não se fazia mais nada a não ser pecinhas de chanchada ou dramalhões nos quais o vilão morria com bala

ços da cabeça aos pés";

- na literatura:

"salvo sempre uma que outra honrosa exceção, pouca coisa me lhor. Os jornalistas raramente iam além dos comentários político-partidários. Publicavam-se versos, alguns bonitos, bem metrificad^{os}, mas numa técnica desgastada que se prendia a fins do século anterior";

- entidades culturalmente atuantes:

"Mantinham alguma atividade o Instituto Histórico e Geográfico e o Centro de Intercâmbio Cultural, órgão de estudantes secundarianos. E quase s^o"²².

Ody Fraga, em entrevista que concede para a Autora deste trabalho, em 18 de maio de 1979, fala a respeito do contexto em que se inscreve o Grupo SUL:

" A literatura andava pelo século XIX. Literatura de Academia, refugiada no ideal de perfeição e alheia ao pulsar diário da vida. Havia, dentre outros, Antonieta de Barros, professora de Português, de um academismo absoluto. Ocupava posição privilegiada, chegou a ser Deputada. Tinha um belo, elegante estilo acadêmico: escrevia bonito sem dizer muita coisa. Havia Barreiros Filho, também professor e defensor da Língua Portuguesa. E Othon d'Eça. E Altino Flores. (...) Politicamente o Partido Social Democrático detinha o poder. A cultura era dominada pelo grupo Nereu Ramos, então Governador do Estado (...). Com a queda da ditadura de Getúlio Vargas e com a Constituição de 1946, as coisas tornaram-se mais fáceis"²³.

A partir de 1947, o panorama literário vai mudar. Surge o "Círculo de Arte Moderna", hoje conhecido como Grupo SUL. Com ele

o Modernismo finalmente chega a Santa Catarina: é teatro, é revista literária, é cinema, é livro (os "novos" de 1940 editam seus livros). Enfim, é a Arte Moderna que rompe o preconceito e se instala nas Letras catarinenses.

Procuramos, neste capítulo, esboçar a Geração da Academia em dois momentos históricos distintos:

- na década de 20, quando surge. É um movimento renovador do ambiente cultural em que se instala, embora defasado em relação ao fazer literário brasileiro pois vive o Realismo/Parnasianismo enquanto o Modernismo efervesce em São Paulo;

- na década de 40, quando se opõe ao "Círculo de Arte Moderna". Mostramos que, até 1947, não se tem notícia de um movimento literário que suplante o da Geração da Academia. Valem ainda os seus padrões estético-literários e a elite intelectual que domina as Letras catarinenses compõe-se de representantes desta Geração.

A Literatura e as Artes dos anos 40 encontram-se estagnadas na estética dos anos 20 de Santa Catarina, que por sua vez refletem a do século XIX. Este panorama vai ser modificado pelos jovens do "Círculo de Arte Moderna", cuja atuação passaremos a abordar nos capítulos seguintes.

Notas e referências bibliográficas do Capítulo I:

- (1) Dados extraídos do livro As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina, do Profº Celestino Sachet, citado abaixo (Ver nota 2).
- (2) SACHET, Celestino. As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina. Florianópolis, UDESC-EDEME, 1974, p. 67.
- (3) Id. ibid., p. 75.
- (4) Id. ibid., p. 91-92.
- (5) Id. ibid., p. 93.
- (6) THIAGO, Arnaldo S. História da literatura catarinense. Rio de Janeiro, s.ed., 1957, p. 299.
- (7) O Estado , 10 de junho de 1951.
- (8) O Estado , 08 de julho de 1951.
- (9) Id. ibid.
- (10) Id. ibid.
- (11) O Estado , 22 de julho de 1951.
- (12) O Estado , 20 de maio de 1951.
- (13) CORRÊA, Nereu. In: SACHET, Celestino. A literatura de Santa Catarina. Florianópolis, Lunardelli, (1979), p. 5.
- (14) CORRÊA, Nereu. Temas do nosso tempo. s.l., Editora A Noite, 1953, p. 176.
- (15) O Estado , 27 de janeiro de 1940.
- (16) CORRÊA, Nereu. Op. cit., p. 177-185.
- (17) O Estado , 05 de dezembro de 1950.
- (18) SACHET, Celestino. As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina. Florianópolis, UDESC-EDEME, 1974, p. 89.
- (19) MIGUEL, Salim. "O movimento da Revista 'Sul' e a literatura catarinense. Porto Alegre. Correio do Povo , 05 de maio de 1956.
- (20) O Estado , 30 de setembro de 1951.
- (21) MELO (filho), Osvaldo Ferreira de. Introdução à história da literatura catarinense. Florianópolis, edição da Faculdade de Catarinense de Filosofia, 1958, p. 126.
- (22) Id. ibid., p. 126-127.
- (23) Entrevista concedida por Ody Fraga para a Autora desta Dissertação, em 18/05/79.

CAPÍTULO II

O Círculo de Arte Moderna

1. Folha da Juventude
2. Cicuta
3. Revista Sul

"Quem quer que amanhã deseje escrever a história do período literário brasileiro contemporâneo, não pode esquecer o magnífico grupo da Revista 'Sul'". Clóvis Melo (In: "Notícia sobre a Revista 'Sul'". Recife, Folha da Manhã, 23 out 1955),

C A P Í T U L O I I

O "Círculo de Arte Moderna"

O jornal Folha da Juventude nº1, de novembro de 1946, declara-se aberto aos clubes de jovens que queiram enviar colaborações para as suas páginas. Lê-se neste periódico: "As páginas de nossa folha, acham-se ao dispor de todos os clubes de jovens." Neste número já se publicam crônicas de Aldo J. Sagaz e de Antonio Paladino e um poema de Salim Miguel. Nos números subsequentes aparecem trabalhos literários de Cláudio Bousfield Vieira, de Eglê Malheiros, de Aníbal Nunes Pires e de Ody Fraga.

Localizamos no Folha da Juventude nº 5, de julho de 1947, um artigo intitulado "Dois prêmios literários". Comenta o fato de que Aníbal Nunes Pires, com o conto "Cafezinho de visita" e Antonio Paladino, com "A morte do vovô", foram premiados pela Revista da Semana. O artigo vem assinado por Ody F. e S. (Ody Fraga e Silva) e a assinatura é seguida desta informação: "do Círculo de Arte Moderna". Ao final do texto lê-se uma nota da redação referente aos dois autores premiados: "Ambos fazem parte, também, do Círculo de Arte Moderna".

No mês seguinte, a 23 de agosto de 1947, Salim Miguel escreve em "O Diário da Tarde" um artigo cujo título é "Círculo de Arte Moderna". Discorre sobre a Arte e as transformações do mundo: "O conceito absoluto das coisas ruiu. Hoje tudo é relativo, é correlato". Prega que a Arte deve acompanhar o momento presente, deve transformar-se, sempre. Conclui:

"Florianópolis precisa acordar do passado. Precisa viver, lutar...
 E é aí que o novel 'Círculo de Arte Moderna', entra em ação. Seus membros são jovens corajosos de ideais elevados. O Círculo pretende... mas isto já é outra história, como diria o nosso velho amigo Kipling".

Além das indicações acima mencionadas, não encontramos outros registros escritos (uma ata, um manifesto, etc) da criação do "Círculo de Arte Moderna". Sabemos que, em 1947, seus elementos publicam suas produções literárias nos jornais Folha da Juventude e Cicuta e que em 1948 lançam o seu próprio periódico, a Revista Sul.

Em janeiro de 1948, no editorial do primeiro número da Revista Sul - "Revista do Círculo de Arte Moderna" - Aníbal Nunes Pires esboça ligeiramente os postulados que norteariam o "Círculo". Só na "Página Literária" do jornal O Estado, a 8 de maio de 1949, é que a sua linha de ação se define:

"Somos contra as definições sistemáticas, mas necessário se faz que estabeleçamos alguns tópicos das normas que orientarão esta página.

1. Continuando a linha seguida pelo Círculo de Arte Moderna, esta página será feita unicamente dentro de um trabalho de pesquisa estética e literária, estando, assim alheia a qualquer manifestação do pensamento dogmático, seja ele político, religioso ou filosófico.

2. Todos os membros do C.A.M. são completamente livres em suas manifestações artísticas e literárias. Não há leis fixas, nem princípios generalizados. Todos podem trazer a sua experiência, sendo ela estritamente de responsabilidade individual.

3. Há um interesse comum: a realização através do trabalho e do estudo. Todos criam e todos têm o direito de fazê-lo e somente isso exigimos para nós: o direito de trabalhar e criar

dentro do sentido para onde nos orientamos individualmente. Estas, em síntese, as normas. C.A.M."

Oswaldo Ferreira de Melo (filho) identifica elementos fundadores do Movimento que se organiza em torno dos princípios aí expostos:

"Cinco escritores novos iniciaram este movimento: Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva, Eglê Malheiros, Salim Miguel e Antonio Paladino, aos quais logo depois se juntaram Élio Ballstaedt, Walmor Cardoso da Silva, Archibaldo Cabral Neves, Pedro Taulois, Hamilton Ferreira, Cláudio Bousfield Vieira e outros"1.

Aldo J. Sagaz e Cláudio Bousfield Vieira, embora figurem dentre os que publicam trabalhos no Folha da Juventude e no Cicuta e participem do lançamento da Revista Sul, não são incluídos pelo autor de Introdução à história da literatura catarinense no rol dos que iniciaram o Movimento.

Apesar de se declararem contra a idéia de "Grupo", por considerarem algo fechado, oposto ao que o Movimento quer ser, os movimentos de Santa Catarina constituem um grupo coeso, capaz de superar os obstáculos e de alcançar os objetivos aos quais se propõem. Obstáculos representados pela incompreensão, indiferença e rejeição por parte do público e dos intelectuais da época diante do objetivo principal do "Círculo": divulgar a Arte Moderna.

Deste modo, o Movimento chamado "Círculo de Arte Moderna" pelos seus integrantes, passa por sucessivas denominações até atingir aquela que o projetou na história da Literatura Brasileira.

Podemos exemplificar com algumas das passagens que registram esta evolução:

- "O grupo de jovens do Círculo de Arte Moderna", diz Bruno Giorgi, em 1949²;

- "a turma de 'SUL'", registra a Revista Sul, em 1952 (Sul 16, p. 37);

- "o movimento que hoje se conhece por 'Grupo da Sul'", exprime Manoelito de Ornellas, em 1956³;

- "Minhas primeiras experiências de divulgação foram no Grupo SUL", fala Ody Fraga⁴;

De ora avante, passaremos a referir-nos ao Movimento representado pelo "Círculo de Arte Moderna" utilizando o nome que popularizou nas Letras - Grupo SUL.

Abordaremos neste capítulo as três publicações periódicas fundamentais para o conhecimento da história do Grupo SUL: os jornais Folha da Juventude e Cicuta, e a Revista Sul.

1. O Folha da Juventude

Para localizarmos as origens remotas do "Círculo de Arte Moderna" (também conhecido como Grupo SUL), precisamos nos reportar aos anos de 1946 e 1947 a um jornal chamado "Folha da Juventude", publicado dentro das seguintes características:

Nº	Págs.	Diretor	Redator-Chefe	Mês	Ano
1	4	Herondino Macedo	Aldo Sagaz	novembro	1946
2	6	Herondino Macedo	Aldo Sagaz	abril	1947
3	6	Antonio Paladino	Ademar Américo Madeira	maio	1947
4	6	Antonio Paladino	Ademar Américo Madeira	junho	1947
5	6	Antonio Paladino	Ademar Américo Madeira	julho	1947
6	6	Antonio Paladino	Ademar Américo Madeira	agosto e setembro	1947

O jornal (43x30cm) impresso na Imprensa Oficial, graças ao apoio do diretor, o jornalista Batista Pereira, tem a duração, co se vê, de seis números, cada qual iniciado com uma frase de um pensador célebre, que trouxesse em seu bojo as idéias veiculadas:

Nº 1:

"Liberdade! entre tantos, que te tra - zem na boca, sem te trazer no coração, eu posso dar testemunho da tua identi dade, lavar a expressão do teu nome, vingar a pureza do teu evangelho"(Rui Barbosa).

Nº 2:

"Oh! liberdade! quantos crimes são co - metidos em teu nome"(Mme Roland).

Nº 3:

"É o homem que honra sua posição, não é a posição que honra o homem" (Pasteur).

Nº 4:

"O trabalho expelle de nós três grandes males: o tédio, o vício e a pobreza" (Voltaire).

Nº 5:

"O tempo é o maior dos inovadores" (Bacon).

Nº 6:

"As opiniões são como os relógios, é difícil encontrar duas que combinem e todos regulam-se pela sua" (Pope).

Tais idéias - de liberdade, de honra, de trabalho, de inovação, de crítica - inspiram o "Folha da Juventude", órgão oficial da Associação da Juventude Catarinense, uma associação de jovens, os quais, inseridos no contexto do Após-Guerra, respondem aos conflitos do seu tempo. É bem recente a II Guerra Mundial e bem vivo o seu saldo negativo em perdas humanas e materiais. Diante deste saldo, a Associação da Juventude Catarinense dirige-se aos jovens, "atuando como fator de progresso, de estudo, de esportes e de difusão da cultura"⁵.

Esta associação inicialmente chama-se A.J.P.C. - Associação da Juventude Proletária Catarinense - e com este nome aparece no nº 1 do jornal. Neste número, a publicação coloca-se francamente ao lado dos direitos do trabalhador menos favorecido socialmen -

te:

"Eis, pois, uma grande oportunidade para o proletário. Oportunidade esta que representa plenas perspectivas de organizarem-se num só todo órgão pela defesa de seus direitos"6.

Mas este artigo provoca discussões entre os integrantes da Associação pois nem todos concordam em seguir uma linha socialista. A partir do nº 2 o jornal passa a intitular-se "Órgão Oficial da Juventude Catarinense". Retira-se a palavra "Proletária", "pois o Folha da Juventude não tinha aspiração política, e sim, literária e cultural", elucidada-nos José Américo Madeira⁷.

Os jovens integrantes da "Associação da Juventude Catarinense" conscientes do seu papel no desenvolvimento cultural de sua terra, aderem ao influxo renovador, incentivam a criação de clubes culturais, apoiam as realizações do Governo voltadas para a cultura, reivindicam mais escolas, escolas noturnas gratuitas, bibliotecas públicas, melhoria no nível de ensino, etc. Vão noites a dentro na sua boêmia literária a ler, a discutir, a cantar ao violão, a expor suas primeiras produções. As idéias fermentam e crescem até ao ponto de o grupo tornar-se pequeno para contê-las. Escritores, poetas, artistas embrionários, falta-lhes, contudo, atingir o público, tornar concretas as aspirações literárias longamente teorizadas, daí o surgimento do jornal.

Paralelamente à "Associação da Juventude Catarinense", Salim Miguel, Ody Fraga, Antonio Paladino, e outros, constituem o grupo chamado, por eles próprios, de "Círculo de Arte Moderna", hoje conhecido como o "Grupo SUL", e colaboram no Folha da Juventude vazando aí suas idéias (Ver o quadro sinóptico, na página seguinte).

Quadro Sinóptico dos elementos do "Círculo de Arte Moderna" (ou Grupo SUL) que atuaram no jornal Folha da Juventude (1946/1947):

NOME	Poe- ma	Con- to	Crôni- ca	Arti- go	Nº do jornal	CARGO
Salim Miguel	X	X	X	X	1 a 6	Co-diretor da página "Literatura"
Cláudio Bousfield Vieira	X	X	X	X	2 a 6	Co-diretor da página "Literatura"
Aldo J. Sagaz				X	1-2	Redator-chefe dos nºs 1 e 2
Antonio Paladino			X		1 a 6	Diretor do jornal a partir do nº 3
Anibal Nunes Pires	X	X		X	2-4-5-6	Diretor da 'Página de Arte Moderna'
Ody Fraga e Silva	X		X	X	2-5-6	Secção "Crônicas de Porto Alegre"
Armando Silvio Carreirão	X	X		X	4-5-6	Diretor de "A folha nos esportes"
Eglê Malheiros				X	6	-

Nota: os quatro primeiros editaram o jornalzinho datilografado Cicuta (1947).

Aldo J. Sagaz, inclusive o primeiro redator-chefe do jornal, escreve no nº 1, um artigo criticando a exposição do pintor Acary Margarida, o qual, segundo ele "teve que subjugar os seus pendores artísticos às dificuldades financeiras, resultando daí o desprezo à arte e a preocupação constante de produzir muitos quadros". Salim Miguel lança-se com um poema, gênero que abandonaria, preferindo a prosa de ficção e de crítica: "Profissão de fé". E Antonio Paladino estréia com "Um doce para quem adivinhar" e "Miragens do Mês", crônicas.

Só cinco meses depois, abril de 1947, a "Associação da Juventude Catarinense" consegue editar o nº 2 do Folha da Juventude no qual Aldo J. Sagaz escreve o artigo "Juventude, uni-vos" concitando os jovens ao movimento em prol "da liberdade econômica, da liberdade cultural e da liberdade da expressão". São publicados um conto de Cláudio Bousfield Vieira, "A vingança do pinheiro", de escasso valor literário e a crônica "Biblioteca Pública... ou bar?" sem dúvida superior ao primeiro, criticando a falta de silêncio necessário em uma biblioteca. Ody Fraga assina a crônica "Divagações da hora morta" através da qual dirige um apelo aos jovens a renegarem os "fazedores de guerras" e a reivindicar a paz: "Repudie_umos a toda manifestação militarista. Odiemos do fundo d'alma fazedores de guerras, e generais bestializados pelo fascismo (...) Lutemos, pois, com todas as forças do nosso ser, pelo direito de sonhar e pela mais forte força motriz de nossa vida: o ideal". Antonio Paladino continua com as crônicas do primeiro número e Salim Miguel publica "As moedas", crônica em que extrai, de um episódio vivido por meninos à beira mar, uma lição de moral. Os meninos mergulham para apanhar moedas que as pessoas lhes atiram. Um deles, ao tentar apanhar mais uma, perde todas as que conseguira. Salim Miguel compara ao menino a criatura humana, que na ânsia de

"possuir mais, cada vez mais, de abocanhar o mundo para si só, perde a paz de espírito, a felicidade, a saúde, o bem estar". São publicados ainda poemas modernistas de Aníbal Nunes Pires, de Salim Miguel e de Cláudio Bousfield Vieira.

O até então diretor Herondino Macedo segue para o Rio de Janeiro a fim de prosseguir seus estudos na Escola Técnica, substituído por Antonio Paladino. Aldo J. Sagaz, por motivo de saúde e afazeres particulares, entrega o cargo de redator-chefe para Aedmar Américo Madeira.

Antonio Paladino, um dos elementos que criam o "Círculo de Arte Moderna", é francamente favorável às idéias modernistas. Aedmar Américo Madeira, embora não aceite a Arte Moderna na pintura, por se prestar ao absurdo e ao extravagante, segundo ele, aceita-a em literatura⁸.

Assim, sob a direção de Antonio Paladino, o Folha da Juventude entra em nova fase. Cede maior espaço para as publicações do "Círculo de Arte Moderna", interessado em despertar os jovens para a nova concepção de arte e escandalizar os conservadores. À moda dos modernos de 22, lançar as idéias modernistas "pour épater les bourgeois".

O nº 3 aparece com uma página de literatura dirigida por Salim Miguel e Cláudio Bousfield Vieira. Traz a crônica de Antonio Paladino, "Miragens", versando sobre o "Fantasma" do Estado Novo que ainda inibe os intelectuais brasileiros, apesar de a ditadura de Getúlio Vargas ter caído em 1945. Quatro poemas completam a página "Literatura", de: O. Ronila, José Pires Zitkuewsz, Renata Palotini e Cláudio Bousfield Vieira. O deste último intitula-se "Justiça": indaga por que o assassino de um crime passional vai para a prisão enquanto o soldado que mata, na guerra, recebe condecoração de herói.

Fora da página "Literatura" Cláudio Bousfield Vieira publica "A rosca fatal", um conto literariamente fraco. Revela-se melhor como crítico, escrevendo o artigo, em tom satírico: "Futuras candidatas ao Prêmio Nobel - Sra. Leandro Dupré e Suzana Flag", no qual as duas escritoras são levadas ao ridículo. O jornal inclui também a crônica habitual de Antonio Paladino, "Um doce para quem adivinhar..." e o conto de Salim Miguel, "A carta é primavera" em que se sobressai o domínio da técnica do narrador onisciente, com riqueza de descrições externas e internas (do cenário e dos aspectos psicológicos do personagem).

O Folha da Juventude nº 4, de junho de 1947, estampa na primeira página o artigo, da Redação do jornal: "Um apelo à nossa juventude". "Precisamos, jovens leitores, - começa o artigo - precisamos despertar, na juventude de Florianópolis, o gosto pela Arte Moderna". Diz mais adiante: "chegou o momento de combatermos, em nossa cidade, este torpor, esta indolência contraproducente e estéril, que a vem aniquilando."

Este artigo lança a campanha em prol da Arte Moderna, enceta da pelo Grupo SUL (que se organiza neste ano de 1947) através do Folha da Juventude, então dirigido por Antonio Paladino, um de seus fundadores.

Salim Miguel anuncia que o próximo número do jornal apresentará uma "Página de Arte Moderna", dirigida por Aníbal Nunes Pires porque "A Folha, sendo como é um órgão da mocidade, tem que acolher as idéias novas e boas. E a Arte Moderna o que é? A Arte Moderna é a Mocidade".

Este número contém a crônica "Um doce para quem adivinhar...", de Paladino; o poema modernista de Aníbal Nunes Pires, "A alma do outro"; e desta vez um bom conto de Cláudio Bousfield Vieira, "Parada de quinze minutos", em que consegue captar um momento do quo

tidiano de Florianópolis na década de 40: o habitual "footing" na Praça XV de novembro.

A página "Literatura" encerra a crônica "Miragens", de Paladino, criticando a mediocridade em Arte, e quatro poemas, de: Silvio Eduardo P. Martins, Mário Augusto, A. Carioni e Dimas P. C. Neto.

Acrescenta-se uma seção, dirigida por Armando Silvio Carreirão: "A Folha nos esportes".

O "Folha da Juventude" nº 5 traz a prometida "Página de Arte Moderna", página que:

"arrepia os cabelos dos burgueses, santamente horrorizados com tamanha heresia e mais horrorizados ainda por verem o professor Aníbal metido em 'tal coisa', não compreendendo - não procurando compreender, fazendo por não compreender 'aquilo'"⁹.

Nesta "Página" Aníbal Nunes Pires escreve o artigo "A gaiola de ouro ou a amplidão azul", no qual insta a nova geração a assumir os novos valores estético-literários. A "gaiola de ouro" é o passadismo, a arte presa à forma; a "amplidão azul" o Modernismo, a libertação da Arte. O diretor da "Página" publica também um poema seu, ilustrado por Luiz H. Batista, "Um quadro". Neste poema descreve um quadro que retrata a "mocidade indiferente", que é preciso despertar para a Arte Moderna. Armando Silvio Carreirão dirige aos anti-modernistas um apelo, em versos: "Por que odeias o Modernismo?/Por que?/ Por que és amigo dos sofrimentos?/ Amigo dos Sentimentos?/ Da Liberdade?/Por que?". Completa a "Página de Arte Moderna" um poema de Salim Miguel, clamando contra a injustiça humana.

A página "Literatura" continua com a crônica "Miragens", de

Paladino, em que faz um retrospecto da literatura desde seus primórdios até chegar à Arte Moderna. Estampa um poema de José Tito Silva (do Clube de Cooperação Cultural) e uma resenha do romance Inquietação, de Ondina Ferreira, assinada por um pseudônimo: Aulicus. Conclui a resenha: o livro "descamba no fim para o pieguismo, o sentimentalismo... não que seja tão ruim quanto os da Senhora Leandro Dupré. Isto não! É bem melhor. Tem alguns - raros - pontos positivos".

Fora das duas páginas literárias (o jornal possui seis páginas) encontramos: "Indiferentismo e interesse imediato", artigo da Redação, na primeira página, que elucida o conceito de "Mocidade Moderna" para que todos os jovens, cientes do que isto significa, assumam seu papel no Mundo Moderno. Instiga todos os jovens ao trabalho intelectual pois: "Indiferentismo e interesse imediato eis os bacilos da tuberculose mental e de que a Mocidade Moderna está imune".

Encontramos também o artigo "Dois prêmios literários", assinado por Ody F. e S. (Ody Fraga e Silva ou Ody Fraga, como mais tarde vai assinar). Ao lado de seu nome, a observação: do "Círculo de Arte Moderna". Trata-se da primeira vez que o jornal Folha da Juventude menciona o Grupo que está por esta época se estruturando.

Aparece ainda a crônica de Paladino, "Um doce para quem adivinhar" e o conto "Ouvir, ouvir", de Cláudio Bousfield Vieira, que mostra continuar evoluindo seu domínio da técnica de narrar.

No último número - nº 6, datado de agosto e setembro de 1947 - a "Página de Arte Moderna" apresenta Eleg (Eglê Malheiros) com "Um artigo embaralhado e idéias às avessas" criticando o artigo "Poesia Rimada e Poesia Moderna", de O. Ronila, publicado no número anterior. A "Página" transmite a notícia de uma polêmica cor-

dial sobre a Arte Clássica e Moderna, realizada na reunião cultural promovida pelo Clube de Cooperação Cultural. Este, representado por José Tito Silva, defende a Arte Clássica e Ody Fraga toma a Defesa da Arte Moderna, em nome do "Círculo de Arte Moderna", que sai vitorioso. Traz um trabalho literário de Aníbal Nunes Pires, "O animal que me matou foi o homem" e poemas de Luiz Henrique Batista e de Ody Fraga.

A página "Literatura" engloba trabalhos de: Antonio Paladino, Cláudio Bousfield Vieira e Armando Silvio Carreirão.

O jornal traz a crônica habitual de Antonio Paladino e um artigo de Ody Fraga, "Co-educação", propondo escolas mistas, nas quais possam educar-se alunos de ambos os sexos. Além destes, um artigo da Redação, intitulada "A Juventude de Florianópolis e a Campanha da Arte Moderna", fala do envolvimento do "Círculo de Arte Moderna" na divulgação do Modernismo, que surgiu em 1922:

"E é, agora, depois de passados 25 anos do seu aparecimento, que se faz, pela primeira vez em Florianópolis, a Campanha em prol da Arte Moderna, senhores leitores".

O Folha da Juventude cessa de circular com o sexto número. Não fizemos o levantamento completo de todos os trabalhos nele publicados, apenas relacionamos a produção literária dos elementos ligados ao Grupo SUL.

Esta produção literária, abrangendo prosa e poesia, comunica as primeiras manifestações de jovens intelectuais, por isto às vezes fraca, às vezes pueril.

Importa destacar que a tiragem de trezentos exemplares¹⁰ dissemina em um amplo círculo de catarinenses idéias que, não fosse este periódico, restringir-se-iam a meia dúzia de interessados.

Mais importante do que ter recolhido contos, crônicas e poemas, é o papel do Folha da Juventude como veículo das idéias modernistas dos jovens fundadores do Grupo SUL.

2. O Cicuta

Paralelamente ao Folha da Juventude surge o Cicuta, um jornalzinho datilografado, em tom satírico e contundente, que dura quatro números.

Os diretores - Aldo J. Sagaz, Antonio Paladino, Cláudio Bousfield Vieira e Salim Miguel - os únicos que nele escrevem, colocam apenas as suas iniciais nos artigos, contos, que publicam.

O Cicuta apresenta as características abaixo:

Nº	Nº de Páginas	DIREÇÃO	MÊS	ANO
1	4	AJS - AP - SM - CBV	março	1947
2	4	AJS - AP - SM - CBV	abril	1947
3	4	AJS - AP - SM - CBV	maio	1947
4	4	AJS - AP - SM - CBV	junho	1947

Em seu cabeçalho, pode-se ler, nos quatro números:

C I C U T A

Boletim Oficial dos Quatro Justos

Direção dos Mesmos

O Boletim de Menor Tiragem do Mundo

O irônico editorial do Cicuta nº 1 apresenta as origens e as finalidades do jornal:

"O aparecimento deste boletim provocará por certo uma revolução jornalística na imprensa catarinense, senão no Brasil. Isto porque este órgão, boletim oficial dos 'Quatro Justos', é uma criação do ócio, ou melhor, da preguiça...

Não tendo o que fazer, os 'Quatro Justos' se reuniram no Café R. Branco, centro predileto dos vadios, e lá, entre um gole de amargo café e uma praga a esta vida ruim, decidiram lançar o seu boletim oficial, canal que leva

rá ao público os dissabores, o amargo e o doce das suas vidas e da sua eterna quebradeira.

Daqui elogiaremos e atacaremos o que nos der na veneta, desde que o julgemos 'justo', e isso doa a quem doer..."

A brincadeira vai mais longe. Imprimem no rodapé esta solicitação: "Pedimos aos distintos leitores o obsêquio de não fazerem com este periódico o que se costuma fazer com os demais..."

No Cicuta nº 2 o pedido vem em dois tercetos, redondilhas maiores, com rimas misturadas:

*"É costume do leitor
Dar um fim desolador
A quase todos jornais..."*

*Mas leitor, não sejas mau:
Não faças a este jornal
O que se faz aos demais!"*

Para Salim Miguel, "quando se começou com o jornal Cicuta não se pretendia movimento algum, não se pretendia nada. Eram jovens que estavam naquele momento de ebulição, inquietos, que queriam talvez mais do que em pensar realizar alguma coisa literariamente, provocar o meio ambiente parado, limitado, fechado que era Florianópolis em meados da década de 40"¹¹.

Cicuta nº 1 traz um artigo de AJS abordando os menores abandonados, segundo ele, produto da exploração econômica dos burgueses sobre o operariado. Aldo J. Sagaz mostra-se preocupado com a problemática do proletariado. Defende suas idéias socialistas pelo Cicuta e pelo Folha da Juventude. O exemplar traz ainda poemas modernos de Cláudio Bousfield Vieira, o Conto "Futilidades" de Salim Miguel e o conto "Dona Maroquinhas", de Antonio Pa-

ladino. Esta último seria incluído mais tarde no livro A Ponte , sua obra reunida postumamente em volume nas Edições Sul.

Cicuta nº 2 contém uma crônica de AJS sobre as más condições do Cine Ritz, contos de CBV e conto e poemas de SM. E um artigo mordaz em que AP ataca o clero e a Igreja.

Cicuta nº 3, na primeira página anuncia o falecimento de AJS mas os "justos" colocam artigos, os quais dizem ser escritos por eles, em nome de AJS. Aparece o conto "Vento Sul" de SM, o artigo "Uma carta do inferno de AP e "Seu cardeal falou" de CBV. Os dois últimos, anti-clericais. Neste último, o Autor critica um pronunciamento do Cardeal Dom Jaime Câmara. "A posição dos católicos - dizia o cardeal - relativamente à decisão tomada pelo Tribunal Superior Eleitoral deve ser, como sempre, de respeito e acatamento pelo poder jurídico". O artigo não explica qual era a decisão, nem a respeito de quê. Mas acusa o Cardeal de ser situacionista, de pregar conformismo. E de se imiscuir em assuntos terrenos. "Deus num tem nada qui vê cum inleção" monologa o caboclo no conto de AJS "Seu Neca considera", no Cicuta nº 4.

Cicuta nº 4, também na primeira página, anuncia a ressurreição de AJS, que "ressurge" contista. Aparecem, ainda, poemas de CBV, como este:

*Indecisão ...
Poema futurista podarrossano
Primeiro ele disse:
- Não digo, não digo, não digo!
Porém disse ...
Depois, ele disse...
- Digo, digo, digo, digo, pronto!
Mas não disse...*

Um ácido artigo de AP "Sede hipócritas" mostra que a corrupção supera a honestidade e que os hipócritas são bem sucedidos na sociedade. E um artigo anti-clerical de SM toma como ponto de par

tida o trecho de um artigo do "L'Osservatore Romano", jornal do Vaticano, sobre a execução do colaboracionista e traidor Tiszo, da Checoslovaquia. O jornal dizia que era lamentável não ter sido levado em consideração o fato de Tiszo ser "... um padre, o que é sempre sagrado, mesmo quando o acusado é um criminoso...". O "Cicuta" é de opinião que os padres devem cuidar dos assuntos de religião e deixar a política para os políticos.

Cicuta, com sua linguagem franca até a aspereza, com suas anedotas picantes, suas críticas mordazes a homens e fatos, com seus artigos, contos, crônicas e poemas, luta pela Verdade e contra a Hipocrisia, ataca os burgueses e é anti-clerical. Através de sua linguagem aparentemente brincalhona, fere problemas fundamentais.

É o fruto imaturo da espontaneidade daquela juventude ansiosa por mudar o mundo. Ou, nas próprias palavras deles, no Cicuta nº 4, botar "esta droga o mundo, nos eixos (não no falecido eixo Roma-Berlim-Tóquio)".

Ainda que seja apenas um jornal datilografado, com uma tiragem de cinco exemplares que passam de mão em mão, significa a primeira publicação própria do Grupo SUL.

Daí para adiante as atividades do "Círculo de Arte Moderna" (Grupo SUL) seriam intensificadas e ampliadas. Não mais o jornalzinho artesanal de circulação tímida. Não mais colaborações no Folha da Juventude. Passar-se-ia a abranger, além da literatura em geral, o teatro, as artes plásticas e o cinema. E a publicar uma revista, fundamental para a divulgação das atividades do Grupo SUL: a Revista Sul.

3. A Revista Sul

A turma do "Círculo de Arte Moderna" (ou Grupo SUL) há muito aspirava a editar uma revista que fosse a sua linha de frente na luta pela cultura catarinense. Seria um meio de comunicação de maior alcance através do qual transmitiria o seu ideário.

O "Cicuta" fora um fruto imaturo. Dele jorrara aos borbotões uma crítica tão ácerba que não passaria pela censura. O "Cicuta" só circularia nas mãos de poucos, a título de sátira inconseqüente.

O "Folha da Juventude" era o órgão de outro grupo, a "Associação da Juventude Catarinense". Nele, o Grupo SUL dispunha de algum espaço para publicar suas idéias e a abrangência era maior em termos de público, porém não o suficiente. Além do que o "Folhada Juventude" só durou seis números.

Chega então o momento de, à moda de tantos outros grupos literários pelo Brasil em fora, lançar uma publicação própria.

Este fenômeno brasileiro, por sua vez, se inscreve em um fenômeno de âmbito mundial. Nos Estados Unidos aparece "The Hudson Review", em Nova Iorque; na Argentina Ciclo, Nativa e Contemporânea, todas em Buenos Aires; em Portugal Viagem, em Lisboa e Portucale, no Porto; no Uruguai a Revista de Montevidéu, em Montevidéu; na Colômbia a Universidad de Antioquia, em Medellin. Estas são algumas dentre as muitas recebidas pelo Grupo SUL cujo recebimento se encontra registrado na Revista Sul.

Em meados da década de quarenta proliferam no Brasil inúmeras revistas de cunho literário: entre elas "Quixote", no Rio Grande do Sul; Joaquim, no Paraná; Revista Branca, no Rio de Janeiro e Clã, no Ceará¹².

Tais revistas aparecem aqui e ali, sem publicação regular. São

publicações periódicas distanciadas geograficamente porém unidas pelas mesmas propostas intelectuais, cuja pedra angular é: renovar. O pessoal envolvido na publicação das revistas compõe grupos de jovens intelectuais que "apesar de separados, recebem influência da mesma fonte: Marx, Proust, Gide, Kafka, Sartre, etc... por isso reagem identicamente"¹³.

Lutando contra dificuldades de toda a ordem, a maioria delas tem efêmera duração. Não é o caso da revista Sul, em Florianópolis, que por dez anos sobreviverá aos problemas financeiros e de hostilização no meio cultural em que se lança.

O Quadro I, na página seguinte, oferece uma visão geral da Revista Sul: ano da revista, números editados, meses da edição, ano de publicação, quem a dirigiu, formato e o número de páginas de cada uma delas.

Ao observar o Quadro I pode-se notar que o ano da revista coincide com o ano comercial. O Ano I corresponde a 1948, o Ano II a 1949 e assim por diante, até o Ano X, que corresponde a 1957. Ano em que saiu o 30º e último número.

Com relação aos meses do ano em que a revista sai, são bastante irregulares. Informa-nos Sul nº 17 que

"(...) a revista que ao começar deveria ser mensal, logo depois decidimos que seria bimestral, depois trimestral e agora nos daremos por felizes em que continue, pura e simplesmente, circulando" (Sul nº 17, p. 1).

Muitas vezes um número demora cinco, seis meses para sair e a quantidade de exemplares tirados por um ano resulta variável, como nos esclarece o Quadro II:

Quadro I

Ano	Nº	Mês		Diretores	Formato em cm.	Nº de Páginas
I	1	jan.	1948	Aníbal Nunes Pires	23 x 32	16
I	2	fev.	1948	Aníbal Nunes Pires	23 x 32	16
I	3	abr.	1948	Aníbal Nunes Pires	23 x 32	16
I	4	jun.	1948	Aníbal Nunes Pires	23 x 32	16
I	5	ago.	1948	Aníbal Nunes Pires	23 x 32	16
I	6	dez.	1948	Aníbal Nunes Pires Hamilton Valente Ferreira	23 x 32	20
II	7	fev.	1949	Aníbal Nunes Pires Fúlvio Luiz Vieira	23 x 32	20
II	8	abr.	1949	Aníbal Nunes Pires Fúlvio Luiz Vieira	23 x 32	22
II	9	ago.	1949	Aníbal Nunes Pires - Eglê Malheiros Ody Fraga - Sálvio de Oliveira	23 x 32	24
II	10	dez.	1949	Aníbal Nunes Pires - Eglê Malheiros Ody Fraga	23 x 32	28
III	11	maio	1950	Aníbal Nunes Pires Archibaldo Cabral Neves	23 x 32	28
III	12	out.	1950	Aníbal Nunes Pires Archibaldo Cabral Neves	23 x 32	32
IV	13	abr.	1951	Aníbal Nunes Pires	16 x 23	64
IV	14	ago./set.	1951	Aníbal Nunes Pires	16 x 23	68
V	15	mar.	1952	Aníbal Nunes Pires	16 x 23	72
V	16	jun.	1952	Aníbal Nunes Pires	16 x 23	88
V	17	out.	1952	Aníbal Nunes Pires	16 x 23	80
V	18	dez.	1952	Aníbal Nunes Pires	16 x 23	72
VI	19	maio	1953	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	56
VI	20	ago.	1953	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	72
VI	21	dez.	1953	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	96
VII	22	jul.	1954	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	88
VII	23	dez.	1954	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	96
VIII	24	maio	1955	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	96
VIII	25	ago.	1955	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	96
IX	26	fev	1956	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	128
IX	27	maio	1956	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	128
IX	28	dez.	1956	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	96
X	29	jun.	1957	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	96
X	30	dez.	1957	Aníbal Nunes Pires - Salim Miguel	16 x 23	152

Quadro II

Ano da Revista	Ano Comercial	Exemplares por ano
I	1948	6
II	1949	4
III	1950	2
IV	1951	2
V	1952	4
VI	1953	3
VII	1954	2
VIII	1955	2
IX	1956	3
X	1957	2

O Quadro II evidencia que o Ano I é o mais fértil. Nos anos posteriores edita-se quatro, três e, na maioria deles, apenas dois exemplares por ano.

A direção de Sul permanece durante todos os números sob a responsabilidade de Aníbal Nunes Pires. Em alguns números ele é assessorado por outros elementos do Grupo: no nº 6, por Hamilton Valente Ferreira; nos nºs 7 e 8, por Fúlvio Luiz Vieira e nos nºs 11 e 12, por Archibaldo Cabral Neves. Inclusive nos nºs 9 e 10 chega-se a compor um "Conselho de Direção" com Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva, Eglê Malheiros e Sálvio de Oliveira (este último não consta do "Conselho de Direção do nº 10). A partir do nº 19, até o nº 30, a direção permanece sob a co-responsabilidade de Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel.

Até o nº 12 o formato da Revista é de 23cm x 32 cm. Do nº 13 em diante o formato é reduzido para 16 cm x 23 cm:

*"Um de nossos desejos já foi alcançada.
Diminuir o tamanho da revista ao mes-*

mo tempo que lhe duplicávamos as páginas" (Sul 13, p. 1).

O número de páginas sofre alterações constantes em função das circunstâncias em que é preparada a impressão: colaboradores que falham, recursos que não vêm, etc.

Os Quadros I e II não fazem referência à capa. Com exceção de três, as demais contêm ilustrações. A capa nº 1 é ocupada pelo sumário; do nº 2, por um texto de Romain Rolland e por parte do sumário e a do nº 13 em branco, apenas com o nome da Revista. Os outros exemplares são ilustrados por artistas plásticos de renome mundial e também por artistas novos do Brasil, havendo preferência pelos catarinenses, conforme se pode ver:

- gravuras de: Moacir Fernandes, José Silveira D'Ávila, Carlos Mancuso, Fayga Ostrower, Plínio Bernhardt, Aldo Nunes, Dimas Rosa;

- desenhos de: Luiz Santos, Franz Masereel, Júlio Pomar, Alberto Ramagem, Orlando Ferreira de Melo, Martinho de Haro, Hugo Mund Jr., Ernesto Meyer Filho, Sylvio Bittencourt, Hassis;

- pinturas de: Calder, Iberê Camargo;

- esculturas de: Del Preto, Bruno Giorgi.

Ao apresentar o primeiro número, em janeiro de 1948, Aníbal Nunes Pires expõe os princípios que nortearão a Revista "Sul":

"O Sul (do Círculo de Arte Moderna), que hoje apresentamos em Florianópolis, se propõe, na medida das coisas possíveis, revelar valores novos e acompanhar as idéias do mundo atual no campo da filosofia, da ciência, da cultura e, principalmente, no campo das letras e das artes. Por questão de princípios, o Sul não cogita, terminantemente, de questões político partidárias e de religião" (Sul 1, p.1)

Em verdade, o conteúdo concentra-se no campo das letras e das artes. Seu conteúdo é um prolongamento das idéias vazadas, antes, no 'Cicuta' e no 'Folha da Juventude'.

Em "Lendo a Revista Sul" o professor Celestino Sachet¹⁴ faz uma análise dos seus três primeiros números. Nesta série de artigos o professor da Universidade Federal de Santa Catarina mostra que a intenção do Grupo SUL é fazer uma revista catarinense de vanguarda mas que seu conteúdo tem pouco de catarinense e menos de vanguarda, pelo menos nestes momentos iniciais.

A maior parte do material publicado é fornecida pelo Serviço Francês de Informação (artigos sobre cinema, literatura, teatro e música franceses) e pelo British News Service (clichês de escola e de indústria cerâmica britânica). Salim Miguel nos explica¹⁵ que os clichês encareciam muito a Revista. A solução era aproveitar os clichês cedidos pelo British News Service para ilustrá-la.

Diz Sachet que o nº 2 repete o número de estréia com "muita transcrição de temas europeus: pouca bolação de temática da terra" ¹⁶. E que as composições em prosa e verso, dos elementos do Grupo SUL ainda vestem um lirismo sentimental passadista.

A partir do nº 3, para o citado autor, "Sul já está se identificando como uma revista catarinense, agora quase que toda vinculada com a Arte que os Novos pretendem fazer na Província" ¹⁷. Como uma terça parte do conteúdo é dedicada a Cruz e Sousa, Celestino Sachet indaga:

*"Instituto Histórico e Geográfico! Cruz e Sousa! Numa revista de vanguarda? Numa revista do Círculo de Arte Moderna? O que estaria acontecendo? Cruz e Sousa era Simbolista! O pessoal do Instituto é uma turma de madurões! De bem situados nas letras!"*¹⁸.

Celestino Sachet elucida que os moços de 'Sul' respeitam Cruz e Sousa. Não estão interessados em destruir os grandes (tão poucos!) nomes da literatura catarinense. E que convivem com os intelectuais madurões que os aceitam. O professor Henrique da Silva Fontes e o professor Oswaldo Rodrigues Cabral entre outros, são freqüentadores das programações do Grupo SUL.

Contudo não é possível generalizar, cremos nós. Se para um círculo de intelectuais maduros esta coexistência pacífica é viável, há os que repudiam os moços modernistas. É o caso do professor Altino Flores, com quem o Grupo SUL manterá acirrada polêmica. Também o público menos afeito às coisas da arte o encara com reservas. O termo "modernista" é tomado, pelo público e por intelectuais, como sinônimo de "comunista"¹⁹ tal a reação geral acerca do Modernismo de 1922, que a Revista 'Sul' veicula.

O movimento deflagrado pelo Grupo SUL não pretende ser uma réplica do movimento de 1922, mas um elo de continuação dos postulados crítico-literários ali gerados. Salim Miguel esclarece ("Sul" 6, p. 1) que os modernistas de 1922 já haviam cumprido a primeira etapa: destruir. O ponto de partida fora lançado. Esta é a geração de 45, filha espiritual das gerações de 20 e 30. Elas "tornaram possível que nós tomássemos conhecimento de nós mesmos, do que nos cerca, do que é nosso" ('Sul' 6, p.1). Admite que antes de ele e seus companheiros terem aderido ao Modernismo, com exceções, "era tudo puro Coelho Netismo" ('Sul' 6, p.1).

Em fevereiro de 1949 imprime-se em letras garrafais, na primeira página do nº 7, um "telegrama" comemorativo do primeiro ano de vida da Revista:

*"Telegrama aos incrédulos
Estamos vivos. Apesar de todos os prog*

nósticos. Não desistimos. Cada dia que passa ganhamos mais experiência, a mesma que certos senhores não sabem fazer uso. Chegará um dia também, talvez que não saberemos fazer uso da nossa experiência. Mas por enquanto estamos vivos. E não desistimos. O que não quer dizer que isto não possa acontecer de uma hora para a outra. C.A.M." (Sul 7, p.1).

É necessário cantar esta vitória. Uma revista literária de "novos" durar um ano torna-se um ato de coragem e persistência. A este respeito, escreve Quirino Campofiorito: "não há dúvida sobre a forma de heroísmo que constitui em nosso país fazer-se uma revista de cultura"²⁰.

O nº 13 comemora três anos de circulação: "Nossas possibilidades são tão parcas, tão escassos os recursos, que qualquer idéia de melhoramento é sempre prematura" (Sul 13, p.1). Mas, sem prometer, arriscam-se a enumerar os melhoramentos que gostariam de fazer, caso dispusessem "de vil metal":

- normalizar a saída de Sul ;
- manter ou aumentar o número de páginas;
- melhorar o papel;
- caprichar na paginação, distribuição e seleção da matéria.

A primeira aspiração não pode ser cumprida. A saída da revista é sempre irregular. A Revista aparece nas livrarias "quando é possível", sem meses definidos.

Quanto a "manter ou aumentar o número de páginas", o ambicioso objetivo é cumprido. O próprio nº 13, em formato reduzido, possui o dobro de páginas dos anteriores: 64. Exceto o nº 19, que teve 56 páginas, todos os números posteriores ao nº 13 oscilaram entre 72 e 152 páginas (Ver o Quadro I, p. 47).

Não sabemos se conseguiram melhorar a qualidade do papel (às

vezes doado por entidades públicas) pois hoje todos os exemplares acham-se amarelados pelo tempo. Sabemos que o pessoal da Revista deixa de preocupar-se com este aspecto:

"Em 1951 tiramos só dois números [refere-se aos números 13 e 14], em formato menor e papel pior. Tudo faremos para que "Sul" não se acabe em 1952. Aparecendo mesmo em papel pior ainda, desde que o conteúdo melhore" ("Sul" 15, p. 1).

O último dos intentos é uma preocupação constante. O pessoal procura sempre caprichar na paginação, distribuição e seleção da matéria. Faz o melhor que pode, dentro das condições precárias em que se inscreve.

No nº 15, encontramos algumas considerações acerca do cerne da questão de manter ou não manter a Revista: o aspecto financeiro.

Os primeiros números tinham sido impressos com a renda obtida pelos espetáculos do Teatro do Grupo SUL. Mas a partir de 1950 as atividades do Teatro são irregulares, diluindo-se paulatinamente até cessarem por volta de 1957.

Diz o nº 15 que uma revista

"não vive do esforço de meia dúzia, não vive dos aplausos nem ataques, não vive tão pouco de venda avulsa ou de assinaturas. Uma revista vive de duas maneiras: ou de anúncios; ou de auxílio, facilidades conseguidas por parte dos responsáveis pelo setor cultural (...)" ("Sul" 17, p. 1).

Quanto aos anúncios, é difícil para uma publicação cultural obtê-los. As grandes empresas não se interessam pela qualidade mas

sim pela quantidade e penetração de uma revista. Alguns amigos - médicos, advogados, comerciantes, etc - colocam seus anúncios como uma forma indireta de dar seu auxílio à Revista pois sabem que o valor comercial deles é exíguo²¹.

O Governo Estadual contribui autorizando a composição e impressão da revista nas oficinas da Imprensa Oficial. Os funcionários trabalham fora do horário de expediente, mediante uma gratificação dada pelo Grupo SUL²². A Prefeitura Municipal por vezes doa o papel. Mas auxílio pecuniário em si, que garanta a existência regular da publicação, não existe²³.

O tempo passa e Sul completa cinco anos. Agradece a todos que vêm colaborando para que as atividades prossigam e apesar das "condições ambientes que na maior parte das vezes nada propícias são aos problemas de cultura, contacto e aproximação", promete:

"(...) fazer tudo na medida de nossas forças para CONTINUAR" (Sul 18, p.1).

Fausto Cunha, em um artigo sobre revistas culturais existentes no Brasil, publicado no jornal "A Manhã", do Rio de Janeiro, em 9/6/51- chama a atenção para o entrave representado pelas "condições ambientes" de Florianópolis, tão adversas ao florescimento de uma publicação de tal teor:

"Difícilmente nós aqui do Rio ou de São Paulo, poderemos compreender o que se ja manter por quatro anos [ou por cinco anos] uma revista de arte e cultura em Florianópolis. Às vezes tenho até medo de pegar num mapa, medo de saber se esta capital na realidade existe" (Sul 14, p.2).

Mas para compensar a acanhada aceitação catarinense o Grupo

SUL envia a Revista para outros estados brasileiros²⁴ e para outros países²⁵.

A julgar pelas cartas recebidas de norte a sul do Brasil, de Portugal, dos Estados Unidos, do México, da Argentina, e de outros países a Revista catarinense é acolhida com entusiasmo.

Selecionamos duas cartas de volumosa correspondência recebida e publicada em Sul e na "Página Literária" d'"O Estado", para evidenciar a repercussão de Sul.

Uma, oriunda do Rio de Janeiro:

"(...) Trata-se de uma brilhante mensagem dos 'novos' de Santa Catarina e que se incorpora, com o mesmo espírito de independência e o mesmo sentido de renovação artística e literária, a esses numerosos grupos de jovens que, multiplicando-se por todo o país, erguem sua palavra inquieta e sugestiva através de vivas e palpitantes revistas(...)"²⁶.

Outra, oriunda do Uruguai:

"(...) Esta publicación que dirigen Anibal Nunes Pires e Salim Miguel, nos trae su renovado mensaje que con tanto fervor nos habla de las inquietudes multiples que alli engrandecen la patria en la llama del pensamiento Y el arte"²⁷.

Todas as cartas, conquanto procedendo de diferentes localidades e países, homogeneizam-se em seu conteúdo. Elas falam de:

- surpresa: dizem ser uma surpresa saber que em Santa Catarina existe uma revista literária de "novos";

- valorização: louvam o esforço deste punhado de moços, seu entusiasmo e sua força de vontade;

- heroísmo: atribuem a um ato de heroísmo editar uma revista literária dentro de um ambiente de incompreensões culturais e de dificuldades materiais;

- contribuição: consideram "Sul" uma valiosa contribuição para o enriquecimento das Letras e das Artes;

- qualidade: julgam a matéria atualizada e a apresentação gráfica agradável;

- vitória: reconhecem que 'Sul' é uma iniciativa vitoriosa pois cumpre os objetivos aos quais se propõe (basicamente, divulgar Arte e Literatura).

Em 1954, Nereu Correa escreve a "Introdução" ao volume Contistas novos de Santa Catarina, das Edições Sul e se refere à existência da Revista Sul, que neste ano alcança o nº 23:

"E note-se que isso é um prodígio de sobrevivência, pois a estatística das revistas que desaparecem logo nos primeiros números corre parrelha com a do obituário infantil em nosso País".

Walmor Cardoso da Silva se reporta aos encômios acima descritos em Sul nº 25:

"Você leitor que me lê, por certo já ouviu falar de 'Sul': já ouviu dizer que ela está vivendo muito, que é uma coisa absurda nestes tempos de hoje; que é um ato heróico destes rapazes lá do Sul, ou coisa parecida" (Sul 25 p. 1).

Confessa que cada elogio é mais um incentivo para que a Revista prossiga, ela que agora está com oito anos. Oito anos, do mesmo modo, somam-se à idade deles, sempre chamadas pela crítica e pelos amigos de "os rapazes de Sul". Admite: "(...) não nos senti-

mos tão rapazes como quando começamos em 1948" (Sul 25, p. 1) . . Mas se não são fisicamente os mesmos jovens de oito anos atrás, incluem-se entre os "jovens de espírito". E pretendem prosseguir na edição da Revista sempre intelectualmente jovem, aberta, atualizada. Que faça jus às expectativas. Que mereça os tantos elogios que recebe. Não desejam que as obrigações do quotidiano arrefeçam o idealismo que ano após ano os anima.

Em 1956, aceso ainda o espírito de luta que caracteriza o Grupo, Sul entra em seu nono ano de vida:

*"(...) nono ano iniciado. Novas tare -
fas. Novas tentativas. Novas esperan -
ças. E acima de tudo uma promessa sem
pre repetida e que temos cumprido.(...)
VAMOS CONTINUAR!"* (Sul 26, p. 1).

A esta altura é uma das poucas revistas a se manter viva e atuante por tão longo tempo, das quase quarenta publicações culturais de jovens que surgiram em meados da década de 40 no Brasil (Sul 28, p. 1).

No ano de 1957, quando são editados somente dois números, a Revista termina sua missão.

Para Eglê Malheiros, através do editorial do nº 29, a Revista percorrendo todo um ciclo de nascimento, crescimento e morte , encontra-se na iminência de cumprir sua etapa final.

Este é o ciclo:

- nascimento:

" Sul nasceu sob o signo da pesquisa, fruto do choque de jovens com a pasmaceira provinciana."

- desenvolvimento:

a) ascendente:

"Todos nos atacavam, criminosos que éramos do crime de

lesa-conformismo. E acicatados pela reação procuramos, produzimos e construimos. E, principalmente, discutimos e debatemos, varremos teias de aranha".

b) descendente:

"Há um mofo acadêmico se infiltrando em nossas páginas. (...) nós também nos acomodamos, não discutimos, nem criticamos. Criou-se um 'modus vivendi', um compromisso nada honroso entre os acadêmicos e os que assim, um dia, na academia acabarão."

- morte:

"Se não mudarmos passaremos a função decorativa, e teremos que reconhecer tristemente que 'Sul' morreu".

De fato, Sul morre com o nº 30, seu número póstumo. Datado de dezembro de 1957, só é publicado em 1958. E o último número cum pre todo um ritual de despedida. O editorial anuncia a morte: Sul com este número, o trigésimo, suspende suas atividades". Na página seguinte o romancista Esdras do Nascimento manda sua "coroa de flores" para o enterro. Trata-se de um artigo - "A Ilha e a Ponte" - fazendo um breve retrospecto da existência de "Sul". A "ilha" é Florianópolis, na Ilha de Santa Catarina e a "ponte" é a Revista Sul que "transportou para o Brasil uma série de nomes, uma série de aventuras que, sem ela, permaneceriam incógnitas."

O jornal O Estado também envia sua "coroa de flores". Um artigo publicado em 26/02/58 precedido pelo título: "Aos dez anos de inestimáveis serviços à cultura catarinense MORREU, POR FALTA DE RECURSOS A REVISTA SUL". O citado periódico, que faz oposição ao Governo, detém-se no aspecto financeiro e explora o fato de que

"por uma triste ironia do destino, que é inexorável, foi justamente no governo do antigo diretor do suplemento em tela [Suplemento Literário "Letras e Artes"] que a revista Sul morreu..."

E por falta de dinheiro".

O sensacionalismo de "O Estado" desencadeia uma controvérsia que dura dois meses - abril e maio de 1958 - colocando de um lado o Profº George Agostinho da Silva, da Diretoria de Cultura (defendendo o Governador do Estado, Dr. Jorge Lacerda) e do outro lado Salim Miguel (representando o Grupo SUL). Cartas são publicadas na "Crônica Literária" de Saldanha Coelho, no "Diário Carioca" e transcritas em "O Estado".

O Profº George Agostinho da Silva inicia a discussão asseverando que o Governo do Estado sempre auxiliara a edição da Revista mediante autorização para que fosse impressa nas oficinas da Imprensa Oficial, inclusive, colocara ao dispor do Grupo uma verba para imprimir três números anuais fora da Imprensa Oficial e o Grupo não se interessara pela proposta

"dando claramente mostras de todos os fatores de desagregação interna que foram a essencial causa do desaparecimento da Revista"28.

Por seu turno Salim Miguel aponta os dois fatores mencionados no editorial de "Sul" nº 30, aos quais a Revista atribui seu desaparecimento:

"Fatores internos: desagregação, por motivos vários, do chamado Grupo SUL. (...)

Fatores externos: cada vez maiores dificuldades financeiras e, nos últimos tempos, aumento das dificuldades em se conseguir devido ao constante aumento e acúmulo de serviços, que as oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina continuassem a fazer a Revista"29.

O Prof^o George Agostinho da Silva mencionara uma verba, que seria destinada à Revista pelo Governador Jorge Lacerda. O Governo pretendia que, ao invés de utilizar a Imprensa Oficial, o Grupo imprimisse sua Revista em outra gráfica qualquer. A verba cobriria as despesas da tiragem de três números anuais. Salim Miguel redargüe que o Grupo SUL recusara a proposta porque possuía, desde os governos de Aderbal Ramos da Silva e de Irineu Bornhausen, autorização para editar quatro números anuais na Imprensa Oficial. Não estava interessado em perder o acesso à Imprensa Oficial. Também não estava interessado em reduzir a possibilidade anual de quatro números, para três.

Argumentos são arrolados, repetidos, repisados sem que os contendedores cheguem a uma conclusão. O Prof^o George Agostinho da Silva entrincheirado na posição de que o Grupo SUL cometia uma ingratidão para com o Governo Estadual que o auxiliara e Salim Miguel sustentando que o Grupo SUL não responsabilizava o Governo Estadual pelo fim da Revista, mas o atribuía tanto a fatores internos quanto externos.

Salim Miguel recusa-se a prosseguir a discussão interminável, mesmo porque, segundo ele, o Prof^o George Agostinho da Silva "deixou o terreno dos debates para descambar para o ataque ao Grupo"³⁰.

Interrogamos Salim Miguel acerca desta controvérsia e disse-nos que:

*"A Revista acabou porque o ciclo de vida dela se extinguiu. O Jorge Lacerda sofreu pressões que talvez tivessem precipitado uma decisão que nós já tínhamos, a de acabar com a revista"*³¹.

Assim, extingue-se, após dez anos de luta, a Revista que veiculara o ideário Modernista catarinense.

Notas e referências bibliográficas do Capítulo II:

- (1) MELO (filho), Osvaldo Ferreira de. Introdução à história da literatura catarinense. Florianópolis, Edição da Faculdade de Catarinense de Filosofia, 1958, p. 127.
- (2) O Estado, 25 de dezembro de 1949.
- (3) "Em Lisboa (...) a primeira pergunta que me fizeram sobre a mais recente literatura brasileira, foi precisamente a respeito do Grupo dos Novos catarinenses, os quais na época estavam iniciando o movimento que hoje se conhece por 'Grupo da Sul'". Maodelito de Ornellas (Jornal "A Hora", de Porto Alegre, em 15 de agosto de 1956).
- (4) Entrevista concedida por Ody Fraga para a Autora desta Dissertação, em 18/05/79.
- (5) Folha da Juventude nº 1, novembro de 1946.
- (6) Id. Ibid.
- (7) Entrevista concedida por Ademar Américo Madeira para a Autora desta Dissertação, em 16/07/79.
- (8) Id. Ibid.
- (9) MIGUEL, Salim, In: PALADINO, Antonio. A Ponte. Florianópolis, Edições Sul, 1952, p. 14.
- (10) Entrevista concedida por Ademar Américo Madeira para a Autora desta Dissertação, em 16/07/79.
- (11) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (12) Outras revistas literárias brasileiras: no Rio Grande do Sul: Horizonte ; em São Paulo: Colégio , Revista de Poesia , Artes Plásticas , Letras da Província , Palmeiras , Trópico e Paralelos ; no Rio de Janeiro: Orfeu , Juventude , Cronos e Esfera ; em Minas Gerais: Panorama , Meia-Pataca , Kriterion , Alterosa , Acaiaca ; em Goiás: Agora ; na Bahia: Cadernos da Bahia ; em Pernambuco: Região , Nordeste , Presença , Letras Pernambucanas , Resenha Literária ; em Maranhão: A Ilha ; em Mato Grosso: Novo Mundo e no Rio Grande do Norte: Bando.

- (13) STODIECK, Henrique. Apud FRAGA E SILVA, Ody. Florianópolis, Revista "Sul" nº 5, p. 1).
- (14) SACHET, Celestino. "Lendo a Revista Sul". Florianópolis, "O Estado", nov 1972 e jan 1973.
- (15) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (16) SACHET, Celestino. "Lendo a Revista Sul". Florianópolis, "O Estado", 03 nov 1972.
- (17) SACHET, Celestino. "Lendo a Revista Sul". Florianópolis, "O Estado", 09. nov 1972.
- (18) Id. Ibid.
- (19) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (20) "O Estado", 14 de março de 1950.
- (21) Podemos citar dentre estes anunciantes, médicos, como: Dr. Miguel Salles Cavalcanti e Dr. Arthur Pereira e Oliveira; advogados, como: Dr. Wilmar Dias, Dr. Francisco Pedro Garcia; casas comerciais, como: Livraria Rosa e Machado & Cia; firmas, como: Aguardente Lausiana e Gráfica 43 e ainda outros, como: Figueirense Futebol Clube e Empresa Sul Brasileira de Eletricidade S.A. (EMPRESUL - Joinville).
- (22) "Sul" nº 10 registra, na p. 1, agradecimentos às seguintes pessoas: "Ao Senhor Governador do Estado e ao seu secretário particular escritor Nereu Corrêa, ao senhor Secretário do Interior e Justiça, Educação e Saúde, ao Diretor da Imprensa Oficial, ao chefe das oficinas Faria, ao paginador Elso Vieira, ao Doralécio Soares, chefe da clichê, aos linotipistas, impressores, ao pessoal da seção de encadernação, aos anunciantes, leitores, colaboradores e amigos (...)"
- (23) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (24) Representantes de "Sul", no Brasil: Guido Wilmar Sassi (Lages-SC); J.M. Fontes (Aracaju-SE); Rogério Toscano (João Pessoa-PB); Evaristo Paulo Gouveia (Maceió-AL); Fontes Ibiapina (Teresina-PI); Glauco Rodrigues Corrêa (Campo Grande-MG); Edson R. Lima (Recife-PE); Ivoré Gomes (Goiânia-GO);

Antonio da Silva Filho (Porto Alegre-RS); Carlos Alberto Silveira Lenzi (Curitiba-PR); Hugo Mund Jr. (Rio de Janeiro-DF) e outros.

- (25) Representantes de Sul, no exterior: Manoel Pinto (Sertã - Portugal); Vitoriano Rosa (Lisboa-Portugal); Manuel Filipe de Moura Coutinho (Lourenço Marques-África Oriental Portuguesa); Blanca Terra Viera (Buenos Aires-Argentina); Matilde D'Espaux (Montevideó-Uruguai); Livros Horizonte (Lisboa-Portugal); Livraria Monteiro Lobato (Montevideó-Uruguai) e outros.
- (26) Trecho de uma carta recebida do Suplemento Literário "Letras e Artes", dirigido por Jorge Lacerda, no Jornal A Manhã, do Rio de Janeiro, data de 5/9/48. Transcrita de Sul nº 30.
- (27) Trecho de uma carta recebida da Revista Papel de Poesia, de Salto, Uruguai, data de junho de 1954. Transcrita de Sul nº 30.
- (28) Carta do Profº George Agostinho da Silva publicada em O Estado, de 15 de abril de 1958. Sua primeira carta, a que deflagrou a polêmica, saiu no Diário Carioca em 23/03/58.
- (29) Carta de Salim Miguel publicada em O Estado, de 09 de abril de 1958.
- (30) Carta de Salim Miguel publicada em O Estado, de 04 de maio de 1958.
- (31) Entrevista concedida por Salim Miguel, em 16/02/79, para a Autora desta Dissertação.

C A P Í T U L O I I I

O Grupo SUL e o Teatro

" (...) e comigo veio, honra para mim, outro germen nocivo para uma vilazinha pacata e snob, teatro renovador, mais um estranho bicho que muito tem dado o que falar" Ody Fraga (Sul 5, p.1).

C A P Í T U L O I I I

O Grupo SUL e o teatro

O Grupo SUL por um ano, no jornal O Estado, de 8 de maio de 1949 a 28 de maio de 1950, mantém uma "Página Literária". No dia 3 de julho de 1949 endereça um bilhete a Pascoal Carlos Magno : "Pascoal, fazer arte pura e verdadeira, custa dinheiro, e dinheiro no Brasil para as artes, não há".

Para concretizar a idéia de publicar uma revista literária , que seria a porta-voz do Grupo, torna-se indispensável obter um suporte financeiro. A solução encontrada é montar um espetáculo teatral.

Surge, desta maneira, o "Teatro de Câmera do Círculo de Arte Moderna", cujo primeiro espetáculo, prometido para 31 de outubro , realiza-se no palco do Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis, a 7 de novembro de 1947. Patrocinado pelo Centro Acadêmico XI de Fevereiro, da Faculdade de Direito de Santa Catarina, na qual alguns deles estudavam.

As peças de um ato escolhidas para a estréia são: O homem da flor na boca , de Luigi Pirandello, com Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel; "Como ele mentiu ao marido dela", de George Bernard Shaw, com Jason César, Lory Ballod e Ody Fraga e Silva e Um homem sem paisagem , de Ody Fraga, com W.J. Mattos e Eglê Malheiros. As duas primeiras exibem dois nomes famosos nas letras mundiais a cima da crítica, e a terceira leva ao público um valor local, Ody Fraga, integrante do Grupo.

Esta peça, mais tarde publicada na Revista Sul nº 5, envolve duas personagens: Martell, um homem de quarenta anos, ex-a-

tor desiludido pela experiência e Moça Bonita, de 20 anos, cheia de ilusões, cujo sonho é o de ser atriz. A peça tem a duração de um diálogo entre eles, enquanto a Moça Bonita espera o diretor do teatro. Discutem conteúdos ousados para o público a que se destina, tais como: Costumes, Moral e Tradição.

Costumes - alteração dos Costumes, cada um fazendo o que tiver vontade, mesmo que fira regras estabelecidas:

"MARTELL - Viver como principal móvel de uma existência é uma bela filosofia. Mas porque não o faz realmente? Ser pura quando tiver vontade. Entregar-se ao primeiro homem que lhe aprou-ver. O maior crime que praticamos contra nós mesmos é a simulação." (Sul 5, p. 12)

Moral - substituição de Moral convencional por uma Moral nova, que não tolha os instintos humanos:

"MARTELL - Não acha que já é tempo de deixarmos os princípios desta moral de uma vez, e criarmos a moral que nos convém? Mais consentânea conosco e mais sincera?"

MOÇA BONITA - Que moral?

MARTELL - Não sei... (pausa) - Creio que poderíamos chamá-la de: Moral Biológica.

MOÇA BONITA - Que vem a ser: Moral Biológica?

MARTELL - Não sei ... Não posso explicá-la, no entanto a sinto. Uma moral, por assim dizer natural. Conforme com nossos instintos, com nossa índole..." (Sul 5, p. 12)

Tradição - rompimento com a tradição:

"MOÇA BONITA - Quebrar toda a tradição de uma família e de uma sociedade?

MARTELL - E porque não?" (Sul 5, p. 13)

Estas falas dos personagens encerram uma mensagem de liberdade e de autenticidade. Ferem frontalmente o convencionalismo burguês. Na pudica cidade de Florianópolis apresentam propostas de mudança que o público não está apto para entender.

Martell, ele próprio um homem sem paisagem, convence a Moça Bonita de que temos "necessidade de viver, mas devemos fazê-lo sinceramente. Sem artifícios, sem matarmos nosso eu para formar coro com a paisagem em que vivemos. Paisagem que não admitimos, mas que aceitamos, pecando contra todo o princípio móvel do nosso ser" ("Sul 5, p.12).

Não é de se estranhar, pois, que o público que enche o Teatro Álvaro de Carvalho, habituado a ver encenações leves, comédias e dramalhões para preencher uma noite de lazer, encare com reservas este espetáculo de idéias existencialistas.

A renda do primeiro espetáculo garante o lançamento da Revista 'Sul' nº 1, em janeiro de 1948, saindo logo em seguida os números dois e três.

Animados com o sucesso os integrantes do Grupo partem para a montagem de "Um taciturno", três atos de Roger Martin du Gard, autor famoso de "Os Thibault", prêmio Nobel de Literatura em 1937.

A técnica de montagem seria basicamente a mesma de O homem da flor na boca e de 'Um homem sem paisagem'. O TECAM propunha-se a "atingir a realidade temática através da irrealidade cênica", numa concepção modernista de arte teatral, descambando para o impressionismo e surrealismo ('Sul' 1, p. 9-10).

A peça, composta de personagens cheias de complexos e de problemas humanos, procura a verossimilhança do tema com a vida. O autor aborda corajosamente, um assunto na época considerado tabu: o homossexualismo.

A representação de 'Um taciturno' chega a ser anunciada, mas

o tema não se presta à imaturidade do grande público catarinense a que se destina e o Grupo SUL não a encena¹.

Em 7 de maio de 1948, o Grupo SUL oferece um segundo espetáculo teatral, montado em apenas duas semanas devido à premente carência de recursos financeiros para a edição de "Sul" nº 4, já pronta e esperando o prelo.

Reprisa-se Pirandello e Shaw. Representa-se Sartre pela primeira vez no Brasil, em uma adaptação feita por Ody Fraga do conto "O quarto", sob o título de As estátuas volantes.

O elenco compõe-se de Aníbal Nunes Pires, Walmor Cardoso da Silva, Salim Miguel, Ody Fraga, Eglê Malheiros e dos novos elementos do Grupo: Layla Freysleben e Ivete Gevaerd.

O espetáculo deixa a desejar, do ponto de vista artístico. Porém apesar das falhas estéticas o "Diário da Tarde", a 12 de maio de 1948, reconhece-lhe "o sincero desejo de realizar algo nuevo".

Com as experiências realizadas vem o amadurecimento e a revisão crítica das atividades, definindo-se, em 1949, as diretrizes teatrais do Grupo. O até então denominado "Teatro de Câmera do Círculo de Arte Moderna" cede lugar ao TECAM - "Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna" - fundado a 10 de janeiro de 1949 (Ver o Anexo 1).

Na reunião de fundação do TECAM, estabelece-se como sua finalidade: "congregar a gente moça de Santa Catarina para estudar, en cenar e debater as peças mais representativas do teatro mundial"². A esta intenção soma-se outra, a de lançar peças de autores "novos" nacionais e principalmente catarinenses. Estes objetivos vinham sendo cumpridos desde as primeiras manifestações do teatro de SUL mas não houvera a preocupação de registrá-los por escrito.

O Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna, em prol da divulgação do bom teatro nacional e mundial pretende:

- destruir o medíocre espírito amador, respaldo do puro dile^utantismo;
- realizar pesquisa artística séria e responsável;
- oferecer ao público trabalhos de valor estético e cultural ("Sul" 7, p.3).

O TECAM parte para a efetivação de tal linha de conduta tri-partindo-se em:

- Teatro Renovador
- Teatro de Debates
- Teatro Infantil

O Teatro Renovador retomaria os serviços do Teatro de Câmara: teatro de novos para o arejamento cultural do ambiente provinciano, trabalho de todos voltado para a pesquisa teatral ensejando a criação, adaptação e montagem de boas peças modernas. Seu primeiro fruto surge com a representação de 'Cândida', de George Bernard Shaw.

O Teatro de Debates, à moda do "Teatro del Pueblo", de Buenos Aires, consistiria em abrir diálogo entre todos os elementos que tomam parte na montagem da peça e o público, após a encenação. Poderia ser realizado em casas de espetáculo e também em jardins, praças, parques, etc. Seria uma catequese teatral nos moldes da catequese poética de Lindolfo Bell, trinta anos depois.

O Teatro Infantil seria explorado sob três formas: a) os bonecos - porque atrairiam de imediato as crianças e não eram espetáculos dispendiosos; b) adultos representando para crianças peças baseadas em histórias infantis; c) com elenco infantil - as crianças, orientadas, fariam tudo, cenografia, ensaios, etc. Sua primeira atividade efetua-se com a representação de 'Pinóchio', história infantil de Collodi, adaptada por Ody Fraga ('sul' 7, p. 3).

Passa-se um ano desde a última representação, quando se rea-

tiva o teatro do Grupo SUL. A peça de três atos Cândida, de George Bernard Shaw consiste em seu terceiro espetáculo e o espetáculo inaugural do TECAM.

Mais uma vez o Teatro Álvaro de Carvalho testemunha a atuação do Grupo SUL em favor da divulgação cultural, O patrocínio do Secretário de Educação e Justiça, Armando Simone Pereira, o apoio de Elpídio Barbosa e de Sálvio de Oliveira, o primeiro diretor e o segundo técnico, ambos do Departamento de Educação, tornam possível a montagem e exibição da peça.

No elenco entram agora Eglê Malheiros (Cândida), Ody Fraga (Morell, o marido), Jason César (o poeta Eugênio, o "outro") nos papéis principais e ainda Judith Wendhausen, Élio Ballstaedt e Walmor Cardoso da Silva. Armando Silvio Carreirão atua como contra-regra e Walter Wendhausen faz o cenário. Utiliza um procedimento moderno: dispensa o apoio do "ponto" (Sul 9, p. 6-7).

No dia da estréia, 27 de maio de 1949, o TECAM recebe um telegrama de Pascoal Carlos Magno, fundador do Teatro do Estudante do Rio de Janeiro, inspirador e incentivador dos teatros amadores do Brasil, expressando votós de grande sucesso.

Cândida arranca aplausos da platéia que lota o Teatro Álvaro de Carvalho. A assistência, composta por intelectuais, estudantes e pelo público em geral, acolhe bem o triângulo amoroso-ela, o marido e o outro - satirizado por Shaw e valorizado também pela direção de Ody Fraga ("Sul" 9, p.6-7).

Jorge Lacerda, jornalista de A Manhã, do Rio, no qual dirige o Suplemento "Letras e Artes", encontra-se em férias em Florianópolis. Assiste à peça e manda para o jornal notícia de que fora um espetáculo surpreendente, não só quanto à montagem mas também quanto à representação. Envia reportagem, publicada em 14 de junho de 1949, sobre as atividades gerais do Grupo SUL e em especial sobre

a estréia de 'Cândida'. Assim, o trabalho consciente e árduo dos moços catarinenses extrapola os limites provincianos e mostra fora do Estado que em Santa Catarina se batalha pela promoção da arte cênica.

A 'Página Literária' de 'O Estado', a 29 de maio de 1949, publica outras opiniões a respeito:

- De Armando Simone Pereira:

"A representação da 'Cândida', de Shaw, foi um atestado limpidíssimo da capacidade de um brilhante grupo de jovens catarinenses. Trouxe a marca de uma vitória da vontade e da inteligência, ao mesmo tempo que valeu como um esplêndido anúncio de que há, entre nós, um movimento sério em prol da arte e da cultura."

- De Antonio Patiño:

"A encenação de 'Cândida' pelo TECAM veio demonstrar cabalmente a existência de jovens que lutando por um ideal, souberam concretizá-lo."

- De Zuri Cunha:

"Encenar, em Florianópolis, tal obra prima, decerto que seria preciso a abundância de talento de que já dispõe o nosso Círculo de Arte Moderna".

A peça "Cândida" abre a temporada teatral em Florianópolis. Segue-se-lhe³ Bibi Ferreira com uma série de representações: "Divórcio", de Clemence Dane, "A pequena Catarina", "Diabinho de saias (peças mais leves), "Senhora", de José de Alencar (para a

qual utiliza-se uma novidade em Florianópolis; palco giratório) e Scâmpolo.

Comparece, após, a companhia "Artistas Unidos", dirigida por Madame Henriette Morineau, com peças do moderno teatro mundial. Dentre elas "Uma rua chamada pecado", de Tennessee Williams; O pecado original, de J. Cocteau e Medéia, o clássico grego de Eurípedes, adaptado para o teatro pelo poeta norte-americano Robinson Jeffers e traduzida para o Português por Genolino Amado. É Salim Miguel quem nos diz:

"O repertório dos Artistas Unidos era tido como difícil. Era tido não: era. Peças pesadas, temas ousados, peças que exigiam concentração total do expectador. Imagine-se agora a dificuldade. O público não acostumado com tais gêneros de peças que o deveriam chocar" ("Sul" 10, p.1).

Diante destas colocações, poderíamos julgar que Madame Morineau não alcançaria o mesmo sucesso obtido por Bibi Ferreira. Mas é ainda Salim Miguel quem fala:

"Prá empregar uma expressão da gíria e que melhor define a temporada, Madame arrombou, abafou a banca. Encantou, tomou conta da cidade" ("Sul" 10, p.1).

Também comparecem "Sandro e Maria Della Costa", cujos espetáculos não alcançam o êxito dos anteriores. Julgando talvez que não havia necessidade de trazer grandes nomes para representações na província, os melhores elementos ficam na capital federal. Como consequência a companhia oferece espetáculos medíocres os quais a crítica de SUL não perdoa:

"A companhia aqui, só deu dois espetáculos que valeram; ainda assim um bom e um passável: Tereza Raquin e Tobacco Road" ("Sul" 10, p. 8).

Ainda se apresenta Alda Garrido "inegavelmente grande atriz no gênero, perdida em meio a enormes mediocridades, sem direção nem nada, pendendo para a pura pornografia, quando poderia fazer ótimo teatro ligeiro" (Sul 10, p.1).

Estava programada a encenação de 'A prostituta respeitosa', de Jean Paul Sartre, pela Companhia Teatral de Sandro. Esta peça envolve um branco rico, um negro pobre e uma prostituta. Só a prostituta poderia testemunhar e salvar o negro, acusado de um crime praticado pelo branco. Mas ela respeita os valores vigentes que marginalizam a ela própria e ao negro, e se cala. Para Luiz Carlos Maciel:

"'A prostituta respeitosa' é um discurso irritado e sarcástico contra o moralismo hipócrita, o racismo e a má fé da burguesia branca do sul dos Estados Unidos e o mito da respeitabilidade que mistifica os que ela deserdada"⁴.

A representação da peça em Florianópolis não é liberada pela censura local, numa atitude que marca o atraso que a Capital catarinense se encontra, já que ela havia sido liberada no Rio de Janeiro.

Também uma peça da TECAM encerra a temporada teatral de 1949. Trata-se de 'Pinócchio', história infantil de Collodi, com adaptação livre de Ody Fraga, dispondo do seguinte elenco (Sul 10, p. 14-15):

- Walmor Cardoso da Silva - Pinócchio

- Margot Ganzo (estreante) - o Gato Figaro
- Jason César - a Raposa
- Maria Alice - o Grilo Falante
- Lígia Moellmann - a Fada
- Dante Ravaglio - Geppetto (do Teatro do Estudante de Curitiba, ator especialmente convidado).

Pinóchio seria a contribuição do TECAM para a Semana da Criança, em outubro, mas o Grupo SUL só consegue encená-la a 23 de dezembro de 1949. A representação vem precedida de grande publicidade e cercada da maior expectativa, por se tratar de teatro para crianças inteiramente feito em Florianópolis.

Apesar da dialogação curta e sintética, a crítica local julga que a peça falha em movimentação, necessária para prender a atenção da platéia mirim por sessenta minutos, e que seu conteúdo se apresenta pouco infantil. A intenção do TECAM não chega a ser compreendida, quando abandona a mistificação e o fantástico (a Fada, por exemplo, não é dotada de poderes miraculosos. Seu dom é a bondade, que realiza milagres) e também a lição de moral propositada. "Nós achávamos que o teatro infantil deveria ser um espetáculo artístico para crianças, a pedagogia que se fizesse na escola" declara Ody Fraga⁵. As crianças, a quem o espetáculo se dirige, vibram e aplaudem, alheias à crítica "dos descrentes, dos que não acreditam nas realizações dos jovens, dos que só criticam sem nunca ter realizado nada" é ainda Ody Fraga quem o afirma ("Sul" 10, p. 15).

O ano de 1949 mostra-se fecundo para a cidade, das costumada de tantos acontecimentos culturais. Além da representação de peças, acontecem várias conferências proferidas por personalidades ligadas ou não ao teatro. Gente de projeção nacional visita Flo-

rianópolis - quase sempre de passagem, indo a ou vindo de Porto Alegre - e deixa notícias dos últimos acontecimentos do País. A cada uma delas o Grupo SUL solicita palestras sobre assuntos ligados ao seu campo de atividades. Dentre elas, Marques Rebelo, Renato de Almeida, Bruno Giorgi, Edino Krieger, Pascoal Carlos Magno. Relata Salim Miguel:

"(...) e com todos eles o CAM manteve contacto, debates em torno de problemas de arte, tratou, discutiu, realizou palestras e mesas redondas no Clube Doze, ou no Bar Rosa, ou no Café Rio Branco. Assim o CAM aprendeu, mas não só isto, como também mostrou que aqui se está fazendo alguma coisa" ("Sul" 10, p. 8).

Neste ano vem ainda, para tratar com as autoridades "o patrocínio à peça 'FAUSTO' de Goethe como parte dos festejos comemorativos do bi-centenário de nascimento do grande poeta alemão" (Sul 8, p. 11), Wolfgang Hoffmann Harnisch, antigo diretor do Teatro de Ópera do Estado de Berlim, autor de vários livros e o primeiro diretor a apresentar o Hamlet em Português.

Em conferência que profere, a convite do Grupo SUL, discorre sobre o teatro brasileiro e realça a figura de Pascoal Carlos Magno. Aborda também os problemas e as soluções mais adequadas para a encenação de peças. Após a conferência, Jason César, do TECAM, declama trechos do Hamlet. E Wolfgang Hoffmann Harnisch Júnior, filho do primeiro, recita trechos do "Fausto" e o monólogo "To be or not to be", em Alemão e em Inglês, sob os aplausos gerais (Sul 8, p. 11).

O TECAM programa o Festival Jules Renard, com duas peças: O prazer de romper, comédia de um ato, especialmente traduzida para a Revista Sul pelo Desembargador Hercílio Medeiros. E "Poil

de Carote ("Pega-Fogo"). Ambas seriam representadas pelos mesmos elementos de Cândida (Sul 9, p. 21).

O TECAM promete ainda o Teatro de Debates, com O mundo começou às 5,77 do escritor português Luís Francisco Rebello, espetáculo que seria reservado, com a distribuição de convites especiais pois ao grande público este tipo de teatro não iria interessar (Sul 8, p. 19).

Todavia este espetáculo não se realiza. Tampouco o Festival Jules Renard.

No ano seguinte - 1950 - o TECAM vê-se desfalcado de sua principal figura, com a mudança de Ody Fraga para o Rio de Janeiro. "No setor de teatro - declara Eglê Malheiros - embora houvesse um trabalho coletivo, a 'garra' do Ody Fraga era essencial para vencer os obstáculos, para teimar e conseguir realizar alguma coisa"⁶. Segue para a capital do País integrando a comitiva de Sul em viagem cultural. Encontrando franco acolhimento e melhores oportunidades, resolve permanecer:

*"Ansiava por horizontes mais abertos .
Florianópolis era só rotina e inani-
ção. Uns poucos batalhavam para alte-
rar o ramerrão provinciano, como os
moços de Sul"⁷*

Passa a integrar a equipe do Suplemento "Letras e Artes", dirigido por Jorge Lacerda, Dedicar-se ao teatro, seu interesse maior. Também escreve novelas para a Rádio Mairynk Veiga e continua enviando colaborações para a Revista Sul. Do Rio transfere-se para São Paulo, onde se entrosa no meio cinematográfico. Não volta para Florianópolis, prefere ficar na capital paulista onde vem regularmente dirigindo filmes para companhias cinematográficas particulares⁸.

Sem Ody Fraga, "mais que diretor, um entusiasta e animador do teatro de SUL"⁹, o TECAM paraliza suas atividades por algum tempo.

Em 1951, o Grupo SUL anuncia o reinício das atividades do TECAM com a peça É proibido suicidar-se na primavera, de Alexandre Casona, dirigida por Armando Sílvio Carreirão. O cenário estaria a cargo de Hugo Mund Jr.; Jason César e Nadir Barreto desempenhariam os papéis principais. SUL promete a encenação para junho daquele ano. Jason César confirma em entrevista¹⁰ que esta peça realmente chega a ser encenada.

Em 1952 o TECAM empreende outra tentativa de reorganização, sob nova diretoria. Mantém sua intenção de fazer teatro de boa qualidade cultural e artística, dentro dos mesmos objetivos iniciais:

- explorar as variadas correntes do teatro moderno;
- interessar os jovens pelo teatro;
- desenvolver o gosto do público por um teatro de melhor qualidade cultural e artística (Sul 17, p. 50).

As suas atividades recomeçariam com a representação de três peças de um ato, de autores catarinenses:

- Um homem sem paisagem, de Ody Fraga, publicada na Revista Sul nº 5 e já representada em 1947;
- Beco, de João Paulo Silveira de Souza, o qual passara, por esta época, a integrar o Grupo SUL;
- Polígamo, de Marcos de Farias, também um dos mais recentes talentos do SUL.

O elenco reuniria Hélio Rosa, Carlos A. Vieira, Hamilton Alves, Assuero Dias, João Paulo Silveira de Sousa, Inésia Machado, Ione Freitas, Nancy Domaria, Milene Lebarbechon e Ernestina Brüggemann. Os cenários seriam idealizados por Hélio Rosa. A direção

estaria a cargo de Marcos de Farias e de João Paulo Silveira de Souza (Sul 17, p. 50).

O TECAM reaparece, não com as prometidas três peças, mas com as duas primeiras.

Beco, peça em um ato, compõe-se de dois quadros. No primeiro apresenta um escritor desiludido pelas exigências do público, desabafando sua desgraça a um "bon vivant"; no segundo mostra um rapaz esperançoso e uma moça pessimista colocando cartazes em um beco, discutindo acerca do futuro.

Para Osvaldo Ferreira de Melo (filho)¹¹ o autor de Beco escolhe um bom tema - desânimo versus otimismo - mas não consegue desenvolvê-lo convenientemente. Considera a qualidade da montagem apenas regular e a interpretação, com atores quase todos estreantes, bastante fraca.

Um homem sem paisagem, também de um ato, consiste em um diálogo entre um ex-ator desiludido e uma jovem que aspira à carreira artística. Peça esta por nós comentada no início deste capítulo.

Esta representação também não agrada ao crítico Osvaldo Ferreira de Melo (filho)¹², para quem a peça mostra-se fraca em conteúdo e forma. Teria servido para a época em que foi lançada pela primeira vez, 1947, quando o objetivo era causar debates e escândalos. Embora apontando pontos positivos, como o cenário sugestivo e a revelação de Lígia Santos como atriz, conclui que a peça, como espetáculo artístico, deixa a desejar.

Osvaldo Ferreira de Melo (filho) encerra seu artigo, que pretende valha tão somente como "uma opinião":

"E essa opinião quisemos trazê-la por escrito, a fim de que soubessem, os que em boa hora vieram reanimar o TE-

CAM, que há por aqui quem muito se interessa pelo que fazem e pelo que poderão fazer"13.

Em que pesem as deficiências apontadas, fica reconhecida a importância fundamental do TECAM; o valor de reativar o trabalho em prol do teatro amador.

Em 1957 o Grupo SUL, mais uma vez, envida esforços para incrementar o amadorismo teatral: seu Teatro Experimental do "Círculo de Arte Moderna" (TECAM) funde-se a outro grupo, o "Teatro Catarinense de Comédia" (TCC) (Sul 29, p.63).

O Teatro Catarinense de Comédia, dirigido por Sálvio de Oliveira, criado em 1951, estreara com a peça de Frederico Garcia Lorca A sapateira prodigiosa. Também encenara outras peças: "O intruso, de Ary Carioni; A barca de ouro, de Hermilo Borba Filho; Pluft, o fantasminha, de Maria Clara Machado, fundadora do teatro infantil "Tablado", no Rio de Janeiro; A revolta dos brinquedos, de Pernambuco de Oliveira. Esta última peça

"foi interpretada memoravelmente aqui em Florianópolis, pelos estudantes Elizabeth Gallotti, Dilza Délia Dutra, Miriam Nóbrega, Antonio Alberto Dutra, Marquinho, Miro Morais e outros, dirigidos por Sálvio de Oliveira. Foi um trabalho muito apreciado pelo público florianopolitano, marcou época por aqui e nós, atores estudantes, sempre o temos na melhor lembrança" 14.

Da fusão do TECAM com o TCC surge o TESC - "Teatro Experimental de Santa Catarina" - composto pelos seguintes elementos:

- atores e atrizes: Murilo Martins, Miro Morais, Nemrod Lebarbechon, Ronaldo Oliveira, Felix Kleis, Maria Helena Bernardes e Beatriz Luz;

- cenaristas: Hugo Mund Jr. e Rodrigo de Haro;

- departamento de propaganda: Jorge Cherem, Silveira da Penha, Francisco Pereira;

- direção: João Paulo Silveira de Souza.

Os grupos buscavam, através da união e do auxílio mútuo, encontrar condições para sobreviver.

O TESC pretende, como haviam pretendido anteriormente os dois grupos isolados, aprimorar a pesquisa artística e afastar o que considerava mais nocivo e medíocre em arte, o espírito amador e diletante. O amador, segundo eles, não deve usar a arte como passatempo. Deve ter, para com a arte, um compromisso "profissional", já que as companhias ditas profissionais atendem ao aspecto comercial em detrimento da qualidade artística de seus espetáculos. Pois

"Num país sem cultura teatral, como o Brasil, em que as companhias comerciais apenas contribuem, exceções poucas, para o acréscimo do mau gosto, têm os amadores a função (e a obrigação) de instruir, orientar o povo no sentido do verdadeiro teatro" (Sul 29, p.63).

Não é fácil "instruir, orientar o povo no sentido do verdadeiro teatro". As dificuldades continuam sendo muitas e o apoio escasso.

O TESC ensaia a peça "Estã lá fora um inspetor", de J.B.Priestley. Todavia não sabemos se consegue realizar a representação desta ou de outra peça qualquer.

O teatro de SUL atua durante dez anos (1947/1957). Dez anos mais de tentativas do que de realizações, se as encarmos quantitativamente. Se o tempo é longo, a produção é curta - em torno de meia dúzia de espetáculos. Todavia seu mérito consiste no pioneirismo de suas representações, na contribuição para introduzir o

Modernismo no teatro de Santa Catarina.

Vale ressaltar que o teatro de SUL procura, sob todas as formas possíveis, arejar o teatro catarinense. Tudo faz para desviar o público dos habituais espetáculos de passatempo estéril e para apurar seu gosto teatral. Tem a coragem de levar ao palco um Sartre. Como não tem medo de levar ao palco autores desconhecidos para a época: um Ody Fraga, um João Paulo Silveira de Souza.

Notas e referências bibliográficas do Capítulo III

- (1) Esta informação nos veio através de várias entrevistas. Salim Miguel, Jason César e outros nos repetiram a mesma versão do fato.
- (2) Ata da reunião de 10 de janeiro de 1949, inclusa nesta Dissertação como Anexo .
- (3) Ver Sul 10, p. 1; O Estado , 2 de outubro de 1949 e O Estado , 16 de outubro de 1949.
- (4) MACIEL, Luiz Carlos. Sartre, vida e obra. 3 ed; Rio de Janeiro, José Álvaro Editor/Paz e Terra, 1975, p. 129-30.
- (5) Entrevista concedida por Ody Fraga para a Autora desta Dissertação, em 18/05/79.
- (6) Entrevista concedida por Eglê Malheiros para a Autora desta Dissertação, em 31/10/79.
- (7) Entrevista concedida por Ody Fraga para a Autora desta Dissertação, em 18/05/79.
- (8) Id. *ibid.*
- (9) Entrevista concedida por Walmor Cardoso da Silva para a Autora desta Dissertação, em 24/10/78.
- (10) Entrevista concedida por Jason César Carvalho para a Autora desta Dissertação, em 07/11/79.
- (11) MELO(filho), Osvaldo de. "Reaparece o Teatro Experimental-I". Florianópolis, "O Estado", 25 de novembro de 1952.
- (12) MELO(filho), Osvaldo de. "Reaparece o Teatro Experimental-II". Florianópolis, "O Estado", 03 de dezembro de 1952.
- (13) Id. *ibid.*
- (14) DUTRA, Dilza Délia. Teatro é educação. Florianópolis, UDESC, s. d., p. 96.

C A P Í T U L O I V

O Grupo SUL e o Cinema

1. O Cinema
2. O Clube de Cinema do Grupo SUL
3. Filme O preço da ilusão

"Os nossos homens de cinema devem ter em mente que o seu trabalho tem uma penetração muito aguda no grande público e devem considerá-lo, ao ponto de dar-lhe obras, senão grandiosas, pelo menos dignas". Glaucio Rodrigues Corrêa(Sul 22, p. 15).

C A P Í T U L O I V

O Grupo SUL e o Cinema

1. O Cinema

Nas décadas de 40 e 50 o cinema firma as suas mais importantes conquistas: o som e a cor. Em 1945, mal cessa a II Guerra Mundial, abrem-se novas perspectivas. Na Itália surge o neo-realismo (Roberto Rossellini, Vittorio de Sica, Luchino Visconti, Cesare Zavattini). Por volta de 1948 o sueco Ingmar Bergman explora o interior do homem. Em 1950 o cinema japonês se projeta mundialmente. Em 1958 aparecem o "free cinema" dos jovens ingleses, baseados no documentário e o "nouvelle vague" dos franceses¹.

A Guerra, que retarda o cinema europeu, não atinge o cinema norte-americano. Os Estados Unidos exportam seus filmes para o mundo inteiro. Uma avalanche de "mocinhos" (americanos) conquista o amor de ingênuas "mocinhas" que eles salvam dos "vilões" (índios, alemães, etc.). Argumentos banais são repetidos até à exaustão pelas companhias cinematográficas de Hollywood, produzidos em quantidades espantosas, para um mercado garantido. Porque, segundo Glauco Rodrigues Corrêa "O extenso mercado controlado dá margem ao desleixo na produção em grande quantidade" (Sul 28, p. 23).

No Brasil, para cada filme nacional são exibidos oito estrangeiros, em meados da década de 40. Basicamente americanos, seguidos por franceses, ingleses, italianos, japoneses, suecos, noruegueses e outros. Esta defasagem seria corrigida, ainda no dizer do antigo membro do Grupo SUL e hoje professor da Universidade Federal de Santa Catarina,

"Com leis especiais que regulamentas - sem essa importação e protegessem nos sos interesses econômicos e nossa indústria cinematográfica (...) importariamos o necessário e o melhor, e ficaríamos livres de uma vez da super - quantidade de 'abacaxis' americanos , mexicanos ou seja lá o que forem." (Sul 28, p. 25).

Mas não é fácil para um cinema incipiente competir com as grandes produtoras, que detêm o mercado internacional. O filme brasileiro além de tecnicamente deficiente, cai nos argumentos comerciais no afã de conquistar maiores frações de uma bilheteria dominada por estrangeiros, explora as fitas "carnavalescas" apoiadas na tríade samba-mulher-cachaça, precursoras das "chanchadas" e, mais recentemente, das "porno-chanchadas".

Fundam-se companhias cinematográficas como Vera Cruz (Brasil Filmes), Maristela, Multifilmes (abandonada em 1957), Brasil Vita Filmes, Cinédia, Flama, Rossi Filmes e outras menos equipadas. (Sul 29, p. 88).

A Vera Cruz, fundada em 1949, tenta sem sucesso trazer para o Brasil os processos de Hollywood. Cria-se o movimento Cinema Novo com Rio, 40 graus, um filme que, para Salim Miguel

"(...) nos mostra um Brasil verídico em seus múltiplos aspectos, com os seus problemas, as suas lutas, os seus desesperos e as suas esperanças. É um filme que, dentro da melhor linha realista, não falseia a verdade, não põe panos 'quentes', pelo contrário, procura mostrá-la, apresentá-la, discutí-la. Além de um filme artisticamente bom, esteticamente bem realizado, é um filme de combate, o que vem a valorizá-lo" (Sul 27, p. 37).

O Cinema Novo irá produzir seus melhores frutos na década de

60² e a importância presente da Vera Cruz é que pretende realizar filmes sérios, embora dirigidos ao grande público: "Não será cinema apenas para meia dúzia de entendidos; será cinema comercial, mas feito com seriedade e estudo" (Sul 12, p. 17). Para tanto entrega a produção geral para Alberto Cavalcanti, cineasta brasileiro que fez carreira na Europa. Participou dos dois mais importantes movimentos europeus: até 1934 militou no movimento "avant-garde" francês e até 1948 na escola documentarista inglesa.

Para Alberto Cavalcanti desde os primeiros tempos "ao invés de sangue nas veias do cinema brasileiro, o que corria era o 'vil metal'" (Sul 14, p.7).

Ele aponta oito fatores da carência de qualidade do cinema brasileiro:

1º - O fator racial: o brasileiro é "malandro" por natureza; quando desconhece ele improvisa;

2º - O fator ético: falta-nos coragem para reconhecer e sanar nossas falhas; falta respeito e organização;

3º - O fator indústria: a indústria desorganizada resulta no alto custo da produção;

4º - O fator econômico: entre vinte filmes produzidos, dez ou to dão prejuízo. É difícil encontrar financiadores porque um bom filme só rende lucros depois de dois anos no mercado;

5º - O fator técnico: não há pessoal especializado. Todo brasileiro se julga capaz de produzir, dirigir, argumentar um filme;

6º - O fator distribuição: as leis pertinentes não são respeitadas nem têm a divulgação necessária. Mais de 50% das casas de projeção não exibem filmes nacionais;

7º - O fator exibição: num país de custo alto como o nosso o preço das entradas é dos mais baratos, o que impede que as casas de projeção se equipem com aparelhagem adequada;

89 - O fator crítica: a crítica se volta para os filmes estrangeiros e prejulga como má toda a produção nacional.

Alberto Cavalcanti salienta ainda que é preciso ter consciência destes pontos fracos para combatê-los e que os clubes de cinema constituem trincheiras para tal combate.

Glauco Rodrigues Corrêa, um dos elementos que atuam no cinema de SUL, divide o cinema brasileiro das décadas de 40 e 50 em duas fases: AC e DC. Antes e Depois de Cavalcanti:

"Antes, o nível de nossas películas era bastante baixo. Os produtores só nos brindavam com comédias musicarnavalescas, algumas peças teatrais muito mal filmadas e um ou outro filme que descambava quase sempre para o terreno do dramalhão. Tecnicamente as fitas não tinham qualificativo. Péssima fotografia e montagem, e até o som sem sincronização" (Sul 20, p.53).

Depois de Cavalcanti, que traz da Europa técnicos, fotógrafos, montadores, etc (como Chick Fowler e Oswaldy Haffenriether) a cinematografia brasileira ganha impulso. Cavalcanti desenvolve intenso trabalho, não apenas elevando o nível técnico e o conteúdo dos filmes, como também procurando sensibilizar as autoridades para esta problemática. No primeiro caso podemos citar Caiçara, dirigido por ele próprio e Cangaceiro, dirigido por Lima Barreto - este último, premiado no Festival de Cannes de 1953 como "o melhor filme de aventuras" (Sul 20, p.15); no segundo caso Cavalcanti consegue, mediante conversações com o Presidente Vargas, a nomeação de uma Comissão de Deputados para, junto com ele próprio, estudar a criação de um Conselho Nacional do Cinema. A eles se reunem P.F. Gastal e Vinícius de Moraes.

Porém, ao lado dos bons filmes proliferam as revistas carna-

valescas produzidas pelos muitos aventureiros cuja existência a minoria bem intencionadas não consegue sobrepujar.

No contexto que procuramos esboçar, em que o cinema nacional carente de todos os recursos, perdido em mediocridades, sofre fortes pressões do cinema estrangeiro, criam-se, por todo o país os clubes de cinema.

Fundam-se Cine-Clubes em Porto Alegre, em Pelotas, no Rio Grande, em Florianópolis, em Laguna, em Lages, em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Atibaia, em Belo Horizonte, em Recife, em Vitória, em Maceió, em Fortaleza e em inúmeras outras cidades do interior (Sul 12, p. 17).

Os Clubes de Cinema congregam intelectuais e aficionados, cujo interesse comum é:

- discutir cinema: para eles não basta ir a um cinema e ver um filme para preencher uma noite de domingo. Cinema não é lazer inconseqüente. Cinema é arte, é cultura. Por isto buscam informações em todas as fontes possíveis. Em publicações especializadas, como Revue de Cinema, Bianca e Nero, Revista Filme, livros, como: Horizontes de Cinema, de Roberto Nobre (remetido de Portugal por Manuel Pinto); Le Cinema, de George Sadoul; conferências, como a proferida pro Alberto Cavalcanti precedendo a exibição de Film and Reality (Sul 14, p. 6). Procuram "discutir, estudar, valorizar o cinema como arte, trazer bons filmes" (Sul 9, p.21).

- educar o público: o público encontra-se entorpecido pela avalanche de fitas de má qualidade (o far-west americano, o musical carnavalesco brasileiro, etc). Os Clubes de Cinema devem exibir bons filmes e ensinar o público a recusar as produções meramente comerciais, destituídas de valor artístico. Aconselha Alberto Cavalcanti: "Educar o público, até que ele saiba recusar os maus filmes" (Sul 14, p.8). Diz Sul que é tarefa dos Cine-Clubes o "e-

levamento do nível cultural dos frequentadores das salas de espetáculos" (Sul 18, p.35).

- fazer cinema nacional: os Cine-Clubes querem valorizar um cinema feito no Brasil, baseado em temas nacionais. Aponta-se como exemplo Rio, 40 graus , de Nelson Pereira dos Santos, que focaliza "não só o Rio mas toda a população humilde da cidade, com os seus problemas, os seus dramas e as suas pequenas alegrias. Isto em contraste com o tom satírico com que são vistos os granfinos e gozadores, a camada mais alta, a 'elite'" (Sul 27, p.36). É este o nível de filme que os cine-clubistas querem ver e que almejam também realizar, "um cinema nacional e popular, ligado aos problemas nacionais, mostrando lá fora os problemas, as lutas , as vitórias e conquistas do povo brasileiro" (Sul 27, p. 36).

2. O Clube de Cinema do Grupo SUL

O Grupo SUL, mediante contato com o Instituto Brasil-Estados Unidos, realiza uma sessão especial, a 22 de março de 1949, em que são exibidos nove filmes de pequena metragem (de dez a quinze minutos). Dois desenhos animados e alguns recitais de música clássica (Chopin, Liszt, Brahms, etc) executados por músicos norte-americanos (Sul 8, p.14).

Sessões como esta, ainda sem conteúdo criterioso e com filmes a que tivessem acesso dentro da Capital, são realizadas esporadicamente, como sinal do interesse do Grupo SUL pela sétima arte, precursoras do clube de cinema, que não tardaria em ser fundado.

Finalmente, inspirado no de Porto Alegre, SUL consegue fundar seu Clube de Cinema:

"Influenciados pelos elementos de P.A., diversos interessados em cinema de outros municípios gaúchos e até mesmo de outros estados (exemplo: aqui mesmo temos um, o do clube de cinema de Florianópolis do Círculo de Arte Moderna que é criada de P.A.) organizaram clubes de cinema" (Sul 18, p.34).

As agremiações intelectuais de Porto Alegre e de Florianópolis mantêm habitualmente relações culturais. As relações estreitam-se através de elementos oriundos do Estado vizinho e que se radicam em Florianópolis: Gomes de Mattos e Glauco Rodrigues Corrêa (que apresenta Nilton Nascimento e a "Guaíba Filmes" ao grupo catarinense).

O C.C.C.A.M. (Clube de Cinema do Círculo de Arte Moderna), depois chamado Clube de Cinema de Florianópolis, se organiza, em 1949, com a seguinte diretoria provisória:

- Presidente: Sálvio de Oliveira
- Vice-Presidente: Walter Wendhausen

- Primeiro Secretário: Ody Fraga e Silva
- Segundo Secretário: Layla Freisleben
- Tesoureiro - Armando Silvio Carreirão
- Diretor de Publicidade: Salim Miguel

O Clube de Cinema de Florianópolis se estrutura para:

- pugnar pelo melhor conhecimento e compreensão do Cinema-Arte;
- trazer a Santa Catarina (Florianópolis) filmes de expressão artística que, em circunstâncias normais, não seriam aqui exibidos;

- realizar exposições periódicas, para seus associados, das obras clássicas da sétima arte;

- realizar conferências, sessões de estudo e debates sobre assuntos de cinema;

- trazer seus sócios permanentemente informados sobre as realizações cinematográficas mundiais (Sul 9, p. 21).

O Clube estréia com o filme francês O Idiota (Sul 9, p. 21), baseado em Dostoievski:

"Um filme honesto, sério. Pode-se concordar que ele não seja 'cinema' puro, no sentido completo, de um Gas-tal por exemplo. (...) Mas o diretor de "O Idiota" foi feliz. Sem nos tirar do clima, próprio do livro, nos deu bom cinema"3.

Depois apresenta Delito, filme italiano dirigido por A. Lattuada, A Pérola, o Tesouro da Sierra Madre e outros.

Durante o mês de outubro de 1950 são exibidas uma série de comédias de Chaplin: Easy Street (Rua da paz), The Count (O Conde), The Cure (O balneário), The Immigrant (O imigrante) e At One O'Clock in the morning (À uma da madrugada). É exibido

ainda um documentário polonês de Kieska Powodzi Inundação, cedido pela Legação Polonesa de Curitiba, por intermédio do C.C. de Porto Alegre. E também o filme de William Castle When Strangers Marry (Estranha Aventura) (Sul 12, p. 27).

Não é possível regularizar as sessões porque inexiste em Florianópolis distribuidoras ou agências que forneçam filmes. O C.C. da Capital depende de outros Clubes para prover seus associados de bons espetáculos cinematográficos. Mas prossegue sempre, com o apoio principal do C.C. de Porto Alegre:

"Com a exibição do filme "NOSSA CIDA - DE" reiniciou suas atividades o clube de cinema de Florianópolis, que conta agora com a colaboração e o apoio do clube de cinema de Porto Alegre" (Sul 12, p.16).

O filme Nossa cidade, de Sam Wood juntamente com os filmes Ritual in transfigured time (Ritual em tempo transfigurado), A study in coreography for camera (Estudos de coreografia para câmera), At land (Em terra), de Maya Deren e Entr'acte (Entreato) de René Clair são exibidos no 1º Festival de Cinema de Vanguarda realizado a 4 de setembro de 1950 em Florianópolis pelo Grupo SUL.

O filme Entreato, realizado em 1923 por René Clair é um dos mais importantes do "avant-garde" francês - uma raridade, pois restam dele, na época, poucas cópias. Os de Maya Deren constituem peças representativas do cinema experimental norte-americano.

Estes filmes, de propriedade da Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo são emprestados ao Clube de Cinema de Porto Alegre. P.F. Gastal, seu presidente, cede-os para serem exibidos em Florianópolis pelo Grupo SUL.

Os clubes de cinema sentem que, isolados, pouco podem cumprir dos objetivos aos quais se propõem. Assim os clubes mais bem situados prestam auxílio aos clubes carentes, seja fornecendo filmes, seja enviando elementos para realizar conferências e debates, seja remetendo literatura especializada sobre cinema. Segundo Domingos de Gusmão, o ideal seria organizar uma federação ou um centro de cine-clubes, para evitar que os núcleos mais fracos desapareçam (Sul 30, p. 43).

Com o mesmo intuito de somar esforços, realiza-se o 1º Congresso Brasileiro dos Clubes de Cinema, de 27 a 30 de julho de 1950, em São Paulo. Aí surgem as idéias de se fundar uma Filmoteca Brasileira e levar a efeito a criação de uma Federação Brasileira dos Clubes de Cinema.

Em 1951, Antonio da Silva Filho, do Clube de Cinema de Porto Alegre, a propósito das iniciativas esparsas de cine-clubistas e de cinema comercial melhor qualificado em prol do nosso cinema, diz que:

"Antes [antes do filme "Limite", de Mário Peixoto] não se podia separar o joio do trigo. Só havia joio. Agora, está aparecendo o trigo em meio ao joio" (Sul 14, p. 12).

Refere-se a Vento norte, de Salomão Scliar, rodado em Torres, no Rio Grande do Sul, pela Horizonte; e a Caicara e Terra é sempre terra, de Alberto Cavalcanti, pela Vera Cruz.

O Clube de Cinema de Florianópolis comemora seu 1º aniversário exibindo quatro filmes pertencentes à filmoteca do S.O.D.R.E. de Montevidéu, obtidos através do Clube de Cinema de Porto Alegre:

1º - Pupilas al viento, de Enrico Gras e Danilo Trelles. Considerado por Cavalcanti como a melhor produção da América do Sul,

exibido no Festival de Punta del Este, colheu os melhores elogios da crítica especializada;

2º - José Artigas, protector de los pueblos libres, de Enrico Gras. Uma experiência em cine-pintura e escultura que narra a vida deste estadista americano, utilizando estampas e monumentos da época;

3º - Turay, enigma de la llanuras, de Enrico Gras. Trata-se de uma lenda de origem Índia;

4º - La ciudad frente al río, de Enrico Gras. Sobre a modernização de Buenos Aires (Sul 14, p. 61).

Estes filmes nada têm a ver com a cultura brasileira, distanciados da intenção de valorizar o cinema nacional. Mas o Grupo SUL valoriza também os bons filmes estrangeiros. Inclusive é intenção dos cine-clubistas de todo o Brasil fazer um "intercâmbio com todos os países latino-americanos", dentre outras intenções expressas no 1º Congresso Nacional de Intelectuais realizado de 14 a 21 de fevereiro de 1954 em Goiânia (Goiás). Intelectuais de todo o Brasil comparecem para encetar um "esforço conjunto a fim de preservar o caráter nacional de nossa cultura (...)" (Sul 22, p.32). O Congresso debate literatura, teatro, folclore, rádio, televisão, artes plásticas, música, cinema. Toma parte ativa nos debates a delegação de Santa Catarina: Dr. José do Patrocínio Galloti, Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel. Este último organiza um "Caderno do Congresso" e o publica em Sul nº 22, em uma reportagem completa do acontecimento cultural. Dele extraímos uma síntese das "Recomendações sobre o CINEMA BRASILEIRO" porque enfeixam as preocupações mesmas do Grupo SUL:

- proteção dos filmes fiéis aos temas nacionais;
- criação de um estilo cinematográfico de conteúdo e forma na

cionais;

- intercâmbio com todos os países latino-americanos;
- implantação de uma legislação adequada;
- organização de um sistema estável de distribuição e exibição de películas;
- criação de um código ético-profissional;
- aceleração do desenvolvimento econômico e artístico do cinema brasileiro (Sul 22, p. 43).

Assim, o Clube de Cinema de SUL mantém-se aberto aos acontecimentos cinematográficos brasileiros e atento aos objetivos de melhoria da qualidade dos filmes exibidos para o público brasileiro.

Os obstáculos que SUL enfrenta para manter seu Cine-Clube, desde a busca de um local para as exibições até a dificuldade em obter fitas para serem exibidas, ocasiona interrupções em suas atividades. O Clube de Cinema de SUL "morreu e ressuscitou diversas vezes, devido aos problemas enfrentados", diz-nos Walmor Cardoso da Silva⁴.

Contudo, consegue exibir bons filmes em Florianópolis, promover debates, em torno da problemática do cinema e - principalmente - realiza o objetivo máximo dos clubes do gênero: produz um filme.

3. Filme O preço da ilusão

Os Clubes de Cinema exibem filmes e promovem debates acerca dos filmes exibidos. Divulgam literatura sobre cinema e sobre este escrevem seus próprios artigos. Contudo os cine-clubistas aca- lentam um grande objetivo: fazer seu próprio filme. Sair da teori- zação para a prática.

Consideram o seu trabalho pelo cinema nacional um "apostola- do":

"O espírito de apostolado chegou a um paroxismo tal que se tornou impossí- vel não se passar da teoria à prática, pois teoricamente ninguém faz aposto- lado mas sim candidatos a apóstolos (pois apóstolos de fato só o serão de- pois da ação)" (Sul 30, p. 43).

Deste impulso apostolar resultam Vento norte, do Cine Clu- be de Porto Alegre e, do Cine Clube de Florianópolis: O preço da ilusão.

Monta-se uma equipe mista para a qual concorrem cine-clubis- tas (eminentemente teóricos) e profissionais (eminentemente práticos). Aliança que vai tornar possível a realização de uma pelícu- la, unindo a qualidade cultural com os recursos profissionais. Não sem conflitos internos. Alguns não crêem na coexistência do espí- rito cine-clubístico com o espírito comercial (Sul 30, p. 46).

Em que pesem as "desvantagens" - a começar pelo título "exce- lente para atrair público de novelas", na opinião do diretor co- mercial da Acaiaca filmes (Sul 30, p. 46) - o esquema funciona e o filme sai, em 1958.

A idéia arrojada de se lançarem efetivamente a um filme é de Armando Silvio Carreirão, na época presidente do Clube de Cine

ma de Florianópolis. Assume a responsabilidade financeira, o pior entrave ao empreendimento. Registra legalmente a Sul Cine Produções e efetua empréstimos para custear o filme.

Os recursos para as filmagens de O preço da Ilusão provêm de duas fontes:

- financiamento bancário: Nilton Nascimento, autorizado por Armando Silvio Carreirão, obtém um empréstimo através da Carteira de Crédito Cinematográfico do Banco do Estado de São Paulo, em São Paulo. Nilton Nascimento "conseguiu atravessar aquela trincheira intransponível da burocracia bancária, conseguiu seu intento e voltou para a capital barriga-verde"⁵;

- cotas: garante-se ao investidor uma renda dos espetáculos. Participam como cotistas: Aderbal Ramos da Silva, Aníbal Nunes Pires, industrial Oscar Cardoso, acadêmico Linêgio Laus, Armando Silvio Carreirão, Nilton Nascimento, E.M.Santos e Hend Miguel, dentre outros⁶.

A convite do Grupo SUL, Nilton Nascimento constitui a "Equipe Cinematográfica Alberto Cavalcanti" apoiada nos recursos financeiros oferecidos por Armando S. Carreirão e vem trabalhar para a Sul Cine Produções, em Florianópolis.

A "Equipe Cinematográfica Alberto Cavalcanti" possui a seguinte ficha técnica:

- Produção: Armando Silvio Carreirão;
- Diretor de Produção: José Vedovato
- Direção: Nilton Nascimento
- Assistente de Direção: Domingos de Gusmão Santos
- Direção Artística: E.M.Santos
- Diretor de Fotografia e Câmera: Eliseo Fernandes
- Assistentes de Câmera: José Matos e C. Paulo Dutra
- Eletrécistas: Mário Morais e Osmar Silva
- Maquinistas: Carlos Vieira e Catulo Morais
- Assistentes de Produção: Eny Souza e J. Jorge

- Maquiagem: Alberto Cunha
 - Continuidade: Lia Nascimento e Luís Gorga
 - Argumento: Eglê Malheiros e Salim Miguel
 - Diálogos: Salim Miguel
 - Roteiro: E.M. Santos
 - Canções (sobre temas folclóricos): Osvaldo F. Melo (filho)
- (Sul 30, p. 49).

Com o corpo técnico devidamente contratado, com o material chegado de São Paulo, os trabalhos têm início em maio de 1957.

Os organizadores de O preço da ilusão, filme inspirado no neo-realismo italiano, procuram valorizar o material humano catarinense. Os artistas são escolhidos dentre pessoas comuns, não interessando possuir experiência diante das câmeras.

Buscam pelos jornais os interessados em trabalhar no primeiro filme a ser rodado em Santa Catarina. Dentre os muitos candidatos procede-se à seleção da qual resulta o seguinte elenco (Sul 30, p. 49):

- Lilian Bassanesi (Maria da Graça)
- Emanuel Miranda (Maninho da Silva)
- Celso Borges (Dr. João Castro)
- José Vedovato (Assis)
- Ilmar Carvalho (Edmundo Sousa)
- Adélcio Costa (Paulo)
- Sinova Wanderley (Lúcia)
- Murilo Martins (Roberto)
- Sileide Costa (Celeste)
- José Mauro (Ferreira)
- Miro Morais (Miro Morais)
- Félix Kleis (Cel. Flores)
- Lourdes Silva (Dona Olga)
- Mário Morais (Mário)
- Claudionor Lisboa (Sr. Auto)

O filme envolve "duas histórias narradas em contraponto, com várias bifurcações, todas elas entrelaçadas, numa técnica nova e curiosa"⁷. Uma história narra as aventuras e desventuras de uma

jovem, Maria da Graça, que se candidata a Rainha do Verão em Florianópolis. A fita mostra os bastidores de um concurso de beleza. A outra história focaliza um menino pobre que trabalha de engraxate para auxiliar a família, Maninho da Silva, cujo sonho é ter um Boi de Mamão, dança folclórica encontrada em Santa Catarina. Em ambas as histórias nota-se uma crítica social (Ver Anexo 2).

Uma grande parte das cenas - 70% - requerem filmagens externas, ensejando a tomada de aspectos paisagísticos. O Grupo SUL

"Escolheu o não realismo para fazer cinema, à maneira dos europeus, 'in loco', ao ar livre, com os atores principais também escolhidos entre populações que nunca viram uma câmera(...)"⁸.

As cenas de interiores são filmadas no Teatro Álvaro de Carvalho, transformado em estúdio cinematográfico.

Prosseguem as filmagens durante meses a fio:

"Durante alguns meses, podia-se ver, nos mais diversos recantos da ilha, a equipe técnica e os atores, trabalhando. Foi uma luta tremenda.(...) a 'fita', que deveria ser concluída em menos de três meses, se arrastou por quase seis"⁹.

Finalmente, concluem-se as filmagens e a fita é enviada para São Paulo, onde se processam em laboratório os preparativos para a exibição.

O preço da ilusão tem muita divulgação antes de ser exibido, através das páginas de jornais e revistas de Santa Catarina, de Porto Alegre, do Paraná, de São Paulo, do Rio de Janeiro. Depois da exibição, que não alcança o resultado que se esperava, quase não encontram mais notícias a respeito pois os críticos "que

eram gente que nós conhecíamos, preferiam não falar a falar mal do filme", diz-nos Salim Miguel¹⁰.

A intensa campanha publicitária que precede a estréia, empreendida pelo Departamento de Publicidade da Sul Cine Produções e patrocinada pela empresa de Transportes Aéreos Catarinenses S.A., recorre a vários apelos:

- chama a atenção do público para o pioneirismo do empreendimento e para as suas dificuldades:

*"Vã ver a fita, elogie, critique, diga o que quiser, mas 'não atire a primeira pedra' antes de também fazer o seu filmezinho"*¹¹.

- procura despertar o espírito de solidariedade humana:

*"Você ao mesmo tempo que assistirá a pré-estréia do filme, estará contribuindo para duas iniciativas dignas de mérito: a criação da Faculdade de Medicina e a formação, em bases mais ou menos instáveis, da indústria cinematográfica entre nós"*¹².

*"O CLUBE SOROPTMISTA DE FLORIANÓPOLIS, encarregado da pré-estréia (a renda foi doada a futura Faculdade de Medicina) já está colocando os ingressos à venda"*¹³.

- desperta a curiosidade em torno das participações incidentais do público:

*"Quem sabe se numa das inúmeras cenas filmadas em nossas praças, ruas, praias, bares, etc, você não apareceu? Tire a dúvida assistindo a esta primeira produção catarinense, inteiramente rodada entre nós(...)"*¹⁴.

Promove-se um concurso "acerte data e hora da estréia e candidate-se a viajar de graça" com a colaboração de Transportes Aéreos Catarinenses e de Lux Hotel. São dois prêmios. O primeiro prêmio é uma passagem do Rio de Janeiro, ida e volta, ganho por Marina Fonseca, de Coqueiros - Florianópolis; o segundo prêmio, uma passagem de ida e volta a Florianópolis e ingresso para a pré-estréia do filme, ganho por Itamar Machado, de Rio Maina¹⁵.

A campanha publicitária prossegue, enquanto a fita está sendo processada em laboratório. A estréia é anunciada e adiada diversas vezes em função da demora do filme em São Paulo. Inicialmente prometida para 7 de julho, fica para 31 de julho às 22 horas (dia e hora anunciados com o resultado do concurso). Transferida para agosto, depois para setembro. Passam outubro e novembro. A pré-estréia acontece, finalmente, a 7 de dezembro de 1958.

Em grande estilo, com a presença do governador Heriberto Hülse, do prefeito Osmar Cunha e de outras autoridades. A pré-estréia é "muito bem programada mas pessimamente executada"¹⁶. Não se tivera a precaução de projetar o filme antes da exibição oficial e na hora verifica-se a péssima qualidade técnica da película.

Numa época em que equipes profissionais muitas vezes abandonam um filme, inacabado, diante das dificuldades, já é uma vitória um grupo de amadores ter levado a tarefa até o fim. Deixa de importar a qualidade do produto pelo valor do produto em si.

O preço da ilusão é mais um filme a dar prejuízo no cinema brasileiro. A censura emite seu parecer

"(...) o filme é apresentado de um certo modo que pode ser aprovado sem restrições. Há dignidade no tratamento do assunto. Idéias bonitas"¹⁷.

mas não concede o certificado de BOA QUALIDADE, devido às deficiên

cias técnicas. Sem o certificado, sua exibição não seria obrigatória nas cadeias cinematográficas da rede comercial.

O preço da ilusão, que ambiciona ser exibido por todo o país e talvez no exterior, restringe-se a exibições em caráter cultural nas cinematecas, nos clubes de cinema e em uma televisão de São Paulo¹⁸.

A renda obtida com as exibições durante seis meses em todo o Estado de Santa Catarina alcança apenas 1% da importância dispendida na produção. Importância esta que foi de Cr\$ 2 milhões de cruzeiros (velhos). Destes, 1 milhão e 400 mil arrecadados com a venda das cotas e o restante arrecadado com financiamentos. Armando Silvio Carreirão fizera, inclusive, empréstimos pessoais a fim de cobrir as despesas últimas do filme, em fase de laboratório. A Sul Cine Produções, que dura ainda sete anos, passa a fazer cine-jornais para saldar as dívidas contraídas com a feitura do filme¹⁹.

Não encontramos restrições, por parte da crítica da época, ao roteiro, à direção ou à qualidade da representação dos atores. O filme, inspirado no neo-realismo italiano, recebe elogios por documentar aspectos paisagísticos e folclóricos (Boi de Mamão) de Florianópolis. Salim Miguel é quem nos fala, em entrevista a 16/02/79 que "O filme, como filme, é inteiramente frustrado. As duas histórias não conseguiam se realizar, os atores, com raríssimas exceções, não conseguiam dar o recado, a direção foi claudicante, o Roteiro não pôde ser seguido". A crítica da época atribui o fracasso da pré-estréia apenas à péssima qualidade técnica da fita, remetida outra vez ao laboratório para refazer a pista de som e a mixagem.

Diz O Estado :

*"Um filme só existe depois de pronto e para isto precisa passar por muitas e muitas mãos, por operações que podem arruinar totalmente um bom trabalho feito antes"*²⁰.

Para Salim Miguel: O preço da ilusão foi um fracasso, mas o fracasso mais criativo e multiplicador da história cultural catarinense"²¹.

A feitura e exibição da película mostra o trabalho árduo e persistente dos jovens de Santa Catarina, sinceramente envolvidos pelo desejo de valorizar a cultura cinematográfica nacional.

Notas e referências bibliográficas do Capítulo IV:

- (1) ENCICLOPÉDIA Barsa. Rio de Janeiro/São Paulo, Encyclopædia Britannica Editores, 1973. v. 4
- (2) Cinema novo; movimento que floresceu na década de 60 com Ma cunáima , de Joaquim Pedro Andrade, Os herdeiros , de Carlos Diegues; O assalto ao trem pagador , de Roberto Farias; Menino de engenho , de Walter Lima Jr.; O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro , de Glauber Rocha, e tantos outros.
- (3) O Estado , 19 de junho de 1949.
- (4) Entrevista concedida por Walmor Cardoso da Silva para a Autora desta Dissertação, em 24/10/78.
- (5) O Estado , 14 de abril de 1957
- (6) O Estado , 18 de maio de 1957.
- (7) O Estado , 08 de agosto de 1958.
- (8) O Estado , 05 de junho de 1958.
- (9) O Estado , 04 de junho de 1958.
- (10) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação
- (11) O Estado , 13 de maio de 1958.
- (12) O Estado , 10 de setembro de 1958.
- (13) O Estado , 08 de agosto de 1958.
- (14) O Estado , 10 de setembro de 1958.
- (15) O Estado , 11 de julho de 1958
- (16) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (17) O Estado , 03 de dezembro de 1958.
- (18) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (19) O Estado , 18 de setembro de 1977.
- (20) O Estado , 07 de dezembro de 1958.
- (21) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação.

C A P Í T U L O V

O Grupo SUL e as Artes Plásticas

1. A Arte
2. Os Artistas Plásticos
3. O Museu de Arte Moderna

"Jã Leonardo da Vinci dizia que 'quando a Arte cansa de ser ũtil ĩ por-
que estã morta'" Salim Miguel (Sul
27, p. 37).

C A P Í T U L O V

O Grupo SUL e as Artes Plásticas

O movimento SUL em sua polivalência abrange inclusive as artes plásticas. O apoio às artes plásticas consiste, basicamente, na publicação, pela Revista Sul e pela Página Literária d' O Estado, de produções dos artistas ligados ou não ao Grupo SUL e de artigos e entrevistas sobre o assunto.

O Grupo não chega a organizar exposição dos trabalhos de seus artistas plásticos. Cooperava com exposições de fora (como as do Clube de gravura de Porto Alegre e as de artistas que trazem mostras individuais) e promove conferências e debates com os expositores que aqui aportam. A fundação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis é o ponto culminante das atividades do Grupo SUL em favor das Artes Plásticas.

Abordaremos este capítulo sobre tríplice aspecto:

- a Arte;
- os Artistas Plásticos;
- o Museu de Arte Moderna.

1. A Arte

Diante das Artes Plásticas (e também do Teatro, do Cinema , da Música e da Literatura) o Grupo assume postulados modernistas:

- conceito de Arte:

Para os jovens de Santa Catarina a Arte pode manifestar-se em todas as coisas: "Tudo o que nos causa prazer estético, pode ser considerado como Arte" (Sul 24, p. 35). Ela não privilegia um estado de graça sobre um estado humano, comum, quotidiano. A Arte se vincula à época a que pertence: "A arquitetura, assim como todas as artes, é por excelência um reflexo das condições político-sociais de uma época" (Sul 13, p. 12). Sobretudo, desprende-se da corrente estética que propõe "a Arte pela Arte" para aderir àquela que encara a Arte engajada no pulsar da vida: "Foi abandonado o lema 'ARS GRATIA ARTIS' e optou-se pela divisa 'ARS GRATIA VITAE'" (Sul 2, p.3);

- conceito de Beleza:

Se a Arte imiscui-se na Vida, é da Vida que extrai a Beleza. A Beleza não comporta apenas uma configuração de linhas e formas harmoniosas. A Beleza está "na fealdade ou na dissonância, na miséria ou na luxúria. E não interessa o que os olhos vêem, pois a simples cópia já não inspira o Belo. Interessa a imagem que o cérebro elabora" (Sul 5, p.2);

- utilidade:

A Arte, engajando-se na Vida, tem para com ela um sério compromisso, pôr a descoberto seus problemas, ensejar a discussão deles porque "só mostrando os problemas, debatendo-os e estudando-os é que poderemos solucioná-los. Nem me venham dizer que a Arte não é para isto. Então para que será? Para deleite de meia dúzia de burgueses é que não será! Já Leonardo da Vinci dizia que ' quando

a arte cansa de ser útil é porque está morta'" (Sul 27, p. 31);

- contemporaneidade:

A Arte deve inscrever-se nos problemas de seu tempo: "Toda boa arte traz uma mensagem do tempo em que é criada além de uma mensagem de verdade e beleza humanas, permanentes no percurso da existência do homem" (Sul 6, p. 14). Por isto enuncia Aníbal Nunes Pires "corremos em busca do seu conceito mais perfeito, mais humano, mais de acordo com as verdades atuais, mais liberta, mais Arte mesmo" (Sul 1, p.1).

- nacionalidade:

Uma das preocupações constantes do Grupo SUL é a de valorizar a Arte que "sem perda do sentimento universal se aproveite e transforme em elementos essencialmente plásticos e formais em arabescos de riqueza cromática, o pitoresco tropical da nossa terra e do nosso povo" (Sul 11, p. 19).

Em 1951, o Grupo patrocina uma conferência do crítico e professor de Estética da Prefeitura do Distrito Federal, arquiteto Flávio de Aquino, realizada no salão nobre da Faculdade de Direito de Santa Catarina. Após a conferência, sobre "A Arte Moderna e sua incompreensão" (mais tarde publicada, na seção de Artes Plásticas do Diário de Notícias, do Rio de Janeiro) realiza-se um debate sobre problemas de arte (Sul 13, p. 15).

Em setembro de 1951 a Revista e o Clube de Cinema patrocinam uma exposição de gravuras de caráter didático, que mostra toda a evolução desta arte, cujo nascimento se perde na pré-história. A mostra é realizada mediante entendimento entre o Grupo SUL e o Clube dos Amigos da Gravura de Porto Alegre e expõe trabalhos originais do País e do estrangeiro, inclusive cópias dos mais antigos gravadores. São apresentados trabalhos originais da alemã Kaethe Kollwitz, do belga Franz Masereel, do mexicano Mendes; de

estrangeiros aqui radicados como Axel Lescoscheck, Hans Steiner e Ermanno Ducceschi; de brasileiros como Lívio Abramo, Oswaldo Goeldi e Santa Rosa; e do Clube da Gravura de Porto Alegre originais de Petrucci, Mancuso, Vasco Prado, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Plínio Bernhardt e Fortunato (Sul 14, p. 61).

Em 1954, a Revista "Sul" juntamente com o Clube de Gravura de Porto Alegre e com a participação dos clubes de gravura de São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, organiza a "Exposição de Gravuras Brasileiras", trazida por Carlos Scliar e exposta no salão do Lux Hotel, de 24 a 31 de outubro. Merecem destaque os trabalhos: as séries "Xarqueada", de Danúbio Vilamil Gonçalves; "Estância", de Carlos Scliar; "Retirantes", de Renina Katz. E as peças avulsas: "Voiza", de Carlos Mancuso; "Lavadeiras das Malocas", de Edgar Koetz; "Paisagem", de Glauco Rodrigues; "Minha Cidade", de Gastão Hofstetter; "Conjunto Musical", de Glênio Bianchetti; "Rinha", de Fortunato e "Soldado Morto", de Vasco Prado. Sobre o conjunto da exposição,

"seria de justiça, necessário citar quase todas as 74 gravuras da exposição, certamente umas melhor acabadas do que outras, porém todas realizadas com um perfeito sentido de honestidade artística, não deturpando, não falseando a realidade, mas apresentando-as com todas as suas características" (Sul 23, p. 48).

Paralelamente à mostra, o pintor Carlos Scliar realiza um curso rápido de gravuras incluindo um histórico da gravura e aulas práticas. O curso é freqüentado pelos integrantes de SUL, interessados em organizar um Clube de Gravura em Florianópolis "contribuindo desta forma para uma arte que tem procurado tornar-se o mais possível nacional e popular, o que quer dizer, em síntese, u

ma arte autêntica" (Sul 23, p.50).

Carlos Sclier enumera as razões porque disseminar clubes de gravura por todo o país:

- permitem que se faça trabalho de equipe (o estudo e as discussões enriquecem os participantes);

- oferecem, através dos sócios, suporte financeiro para a manutenção de uma sede, para a compra de materiais e realização de exposições. Exemplo: o Clube de Gravura do Rio de Janeiro congrega dois tipos de sócios: os contribuintes e os artistas. Os sócios contribuintes recebem mensalmente uma gravura mediante a contribuição de Cr\$ 50,00; os sócios artistas reúnem-se pelo menos uma vez por semana para estudar e discutir os trabalhos que são apresentados (Sul 25, p. 31);

- levam a arte a um público maior pois, a gravura propicia maior tiragem e preço menor e portanto, maior divulgação;

- podem explorar as características de cada Estado, contribuindo para o enriquecimento da arte nacional.

Ao lado da gravura, da pintura e da escultura, encontramos, embora em menor grau, uma preocupação com a arquitetura. A Revista Sul publica um "Projeto de Trapiche Municipal de Florianópolis", elaborado pelo arquiteto Luiz Eduardo Santos, a pedido do prefeito Dr. Paulo Fontes. A finalidade é transformar o velho trapiche em um ponto de atração turística, com lojas, abrigos, lanchonetes, salão de danças, jardins, etc. A Revista não conta se o prefeito executou o projeto, mas a "Maquete Miramar" ali está estampada, uma pequena jóia arquitetônica (Sul 14, p. 36). Publica também artigos escritos por arquitetos, tais como Carlos Henrique Bahiana, de São Paulo, discorrendo sobre a necessidade de a arquitetura acompanhar a evolução da humanidade em todos os seus setores. Ele exemplifica, transbordante de entusiasmo, com a cida

de de São Paulo:

"S. Paulo, a cidade que registra o seu crescimento pelo relógio. Quatro a cinco casas por hora, são construídas e mais apartamentos, fábricas, etc., é o que nos revelam as estatísticas" ("Sul" 13, p. 13).

E mais adiante:

"O vigoroso espetáculo dos grandes edifícios de habitação coletiva expulsando os nobres senhores de suas mansões de Higienópolis. Nada resiste a marcha da evolução" ("Sul" 13, p. 13).

O arquiteto não exultaria, por certo, se vislumbrasse que "a marcha da evolução" transformaria nossas cidades em um irrespirável amontoado de blocos de concreto.

Para melhor esclarecermos o papel que o Grupo desempenha nas Artes Plásticas, exporemos, no tópico seguinte, a ligação de SUL com os artistas plásticos.

2. Os Artistas Plásticos

Sul nº 1 é ilustrada somente por clichês do British News Service mostrando o desenvolvimento britânico de Após-Guerra: escolas e indústria cerâmica. No nº 2 já constam do corpo editorial da Revista os ilustradores: Alfredo Meyer, Walter Wendhausen, Aldo Sagaz e Luiz H. Baptista. Aos clichês do British News Service acrescentam-se duas ilustrações de Alfredo Meyer. Na página 9 ele ilustra o poema "Balada do transeunte tristonho", de Ody Fraga e na página 14 o poema "A mulher que passa", de Vinicius de Moraes. No nº 3 desaparece o nome de Aldo Sagaz e partir daí os clichês britânicos são substituídos por trabalhos de ilustradores. Neste número as cinco ilustrações são, inclusive a capa, do catarinense Moacir Fernandes.

No nº 4 a capa é de José Silveira D'Ávila, também catarinense. Na página 13 publica-se uma tela do mesmo artista e esculturas de Moacir Fernandes. Deste último são as duas ilustrações internas da Revista. No nº 5 aparece um novo ilustrador. Trata-se de Hiedy de Assis Corrêa, que a posteridade vai consagrar como Hassis. Ele ilustra "Noturno", conto de Salim Miguel.

Procuraremos oferecer uma visão geral do interesse de SUL em divulgar artistas plásticos quer catarinenses, quer brasileiros, quer universais.

O Grupo SUL preocupa-se em estudar os grandes mestres da pintura moderna, entre eles:

- Chagall: artigo assinado por Eric Newton, cedido pelo British News Service noticiando uma exposição das telas de Chagall em Londres que "não atingiu tanta popularidade, mas foi freqüentada por mais pessoas do que se esperava" (Sul 4 p. 15).

- Picasso: "o quixotesco Pablo Picasso é o pintor mais discu

tido do mundo contemporâneo", lê-se no artigo que acompanha o "Retrato em Azul" e sumaria a vida artística do autor do célebre quadro (Sul 12, p. 10).

- Cézanne: com uma reprodução da tela "Le Grand Pin", adquirida pelo Museu de Arte de São Paulo, um artigo de Fran Martins esclarece que "A influência de Cézanne atravessa o nosso século como fundamento de toda uma nova ordem plástica e a sua presença ao ser incorporado ao patrimônio artístico do Brasil é, por isto mesmo, da maior significação" (Sul 13, p. 14).

- Mondrian: o pintor abstracionista vem longamente analisado por Victor A. Peluso Júnior para quem "A arte de Mondrian integra-se no pensamento atual. É humana porque é a expressão da mais alta indagação do espírito humano do mundo real" (Sul 19, p. 16):

E ainda Van Gogh, Braque, Portinari, Sisley e tantos outros. Não são esquecidos os artistas portugueses, famosos ou "novos": Lima de Freitas (Sul 18, p. 43), Cipriano Dourado (Sul 19, p. 38), Rogério Ribeiro (Sul 21, p. 84), etc.

Mestre também é considerado Martinho de Haro, não modernista, mas pelo respeito que votam a sua cultura artística e como um valor inegável da terra catarinense.

Martinho de Haro conquistara o prêmio Viagem à Europa pelo salão de Belas Artes em 1937 e estava em Paris quando se deflagrou a II Guerra Mundial. Retorna então a Florianópolis, onde trabalha "contínua e silenciosamente". A turma de Sul procura-o e consegue a custo alguns esclarecimentos e fotografias de quadros seus para publicar na Revista. Martinho de Haro "acha que a função do artista não é falar, explicar, mas fazer". Fala da viagem à Europa e de seu desejo de obter um local para fazer funcionar uma Escolinha de Arte, que sensibiliza os rapazes do Grupo, interessados em ajudar neste sentido. Sobre seus quadros não fala; dei

xa a tarefa para os críticos (Sul 14, p. 33).

Martinho de Haro trabalha com afinco mas sempre que instado a expor vai protelando o acontecimento. Finalmente, em 1952, realiza-se a tão esperada mostra. De seus trabalhos, paisagens, naturezas mortas, marinhas e retratos, os dois últimos são destacados: é "onde a arte de Martinho de Haro se mostra mais vigorosa e onde o artista é mais senhor de sua técnica" (Sul 17, p. 37).

A geração modernista de Santa Catarina respeita Martinho de Haro como um mestre, "é sem favor algum o melhor artista plástico de Santa Catarina" (Sul 17, p. 37). Para o Grupo SUL "dentre os artistas catarinenses ele é sem dúvida o mais importante" (Sul 14, p. 32).

Inclusive antes de partir para desfrutar o prêmio viagem à Europa, o escultor catarinense Moacir Fernandes registra em entrevista:

"Martinho de Haro é um artista sério, que faz uma arte sem esnobismo, sóbria. Sabe lidar com as cores e formas, conhece o seu 'métier', sabe quais temas mais se coadunam com seu temperamento e possui a técnica, sem a qual tudo é improvisação. Mesmo para se ser um artista novo, moderno, é necessário primeiro se conhecer, a fundo, todo o processo do academismo" (Sul 17, p. 4).

Outro artista respeitado é Bruno Giorgi. Bruno Giorgi nasceu em São Paulo, em 1908. Estudou escultura em Roma e Paris. Volta para o Brasil onde se consagra escultor, colocado junto aos grandes nomes nacionais.

Para Ciro Mendes, crítico de arte na capital paulista, "não seria exagero dizer que Bruno Giorgi é dos maiores, senão o maior escultor brasileiro vivo" (Sul 10, p. 4). Opinião endossada pelo ensaísta português José Osório de Oliveira: "depois do Aleijadinho o Brasil não teve escultores. Até agora, até Brechêret, até Bruno Giorgi" (Sul 10, p. 4).

Bruno Giorgi vem a Florianópolis em novembro de 1949, com

duas finalidades. A primeira, assistir à inauguração do busto de Rui Barbosa, de sua autoria, encomendado pelo Governo do Estado ; a segunda entregar pessoalmente ao Museu de Arte Moderna de Florianópolis a sua escultura "O Rosto e a Máscara" (capa de Sul nº 12) por ele doada ao Museu.

Élio Ballstaedt procura-o e, representando o Grupo SUL, faz uma entrevista, desculpando-se, de início: "Não se esqueça de que somos leigos e quase ignorantes do assunto, apenas interessados " (Sul 10, p. 5). O entrevistador quer saber se existe uma escultura brasileira. Ao que o entrevistado responde que a escultura brasileira encontra-se estagnada porque falta espírito de pesquisa. Define o academismo reinante como uma "grandiosidade morta". A entrevista aborda tópicos diversos. Bruno Giorgi fala sobre sua carreira artística; sobre a Escola Nacional de Belas Artes (Cita Dante: "Não te preocupes com eles, mas olha e segue"); sobre o Salão de Artes Plásticas de 1949.

Convidado, o escultor Bruno Giorgi realiza uma palestra sobre "Arte Contemporânea" e deixa sua mensagem:

"Elie Faure apelida de heróis os artistas cuja obra se revolta contra o meio ambiente e obriga o gosto a novos rumos (...) El Greco, Van Gogh, Cézanne, Matisse, Kandinski, Maillol, Boccioni, eis os heróis da nossa época" (Sul 10, p. 19).

Sua mensagem fala de liberdade criadora a qualquer preço: Cézanne e Van Gogh não tiveram acesso aos salões oficiais. Sisley morreu na miséria."E eles, os pioneiros do modernismo, acreditaram e realizaram o milagre" (Sul 10, p. 19).

Após a palestra organiza-se um debate envolvendo o palestrante, elementos do Grupo e pessoas interessadas. Discute-se o impres

sionismo, o fauvismo, o cubismo, o surrealismo, o dadaísmo, o abstracionismo. Enfim, as tantas feições da pintura moderna.

De regresso ao Rio de Janeiro, emite as melhores opiniões sobre a capital catarinense e sobre o Grupo, pelo jornal A Manhã, em 20/4/1949. Em termos de artes plásticas louva o interesse dos moços e fala que seria proveitoso a criação de um curso, convidando-se pintores e escultores para lecionarem temporariamente, uns sete ou oito meses cada um, o que seria possível com um auxílio do governo. Mas o auxílio não sai e o curso fica no plano das idéias.

Outro artista plástico que SUL admira é Moacir Fernandes, sobre quem Ody Fraga escreve um artigo: "Caliban, o monstro inocente" (Sul 4, p. 7). "Caliban" é o apelido do escultor catarinense na Escola Nacional de Belas Artes.

Em 1949, Moacir Fernandes visita a terra natal com sua 2.^a Exposição de Pintura (junto com a pintora Nórdia de Luna Freire), instalada em uma espaçosa sala do Instituto Brasil-Estados Unidos. Começa sua carreira executando trabalhos dentro do mais puro academismo. Amadurece seus postulados estéticos e volta-se para a linha "da Arte Contemporânea (ARTE MODERNA como chamam uns)" (Sul 8, p. 12). Esta evolução do artista é saudada pelos jovens, que passam a freqüentar o atelier improvisado de Moacir Fernandes durante os dois meses de estada em Florianópolis.

Discutem Arte Moderna, trocam impressões sobre Chagall, Manet, Matisse, Picasso, Portinari, etc e sobretudo querem informações sobre o movimento artístico no Rio de Janeiro e suas últimas manifestações.

Porém o sentimento geral dos visitantes da exposição (15 esculturas, 80 desenhos e 1 quadro a óleo) é de decepção ante a incompreensível mudança: um jovem artista tão promissor não podia estar realizando aquelas figuras disformes e dizer que aquilo era

Arte: "-Quem lhe botou na cabeça que isto é arte?" indaga um admirador da antiga arte de Moacir, espantado com a mudança. E insiste: "-Quer dizer que você repudiou tudo o que aprendeu? De nada adiantou sua passagem pela escola..." (Sul 11, p. 14). Moacir responde que a Escola Nacional de Belas Artes lhe ensinou as técnicas da escultura e que ele se tornou modernista "por imposição do espírito e do temperamento".

Em 1952, Moacir Fernandes obtém o cobiçado prêmio Viagem à Europa, pela secção de escultura da Escola Nacional de Belas Artes. Por três anos percorrerá França, Itália, Portugal, Espanha, Holanda, etc. aprofundando seus estudos. Antes de partir visita Florianópolis e desta visita de despedida fica registrada em Sul nº 17 uma entrevista informal. O escultor realça o valor de Martinho de Haro e se esquivava de falar sobre seus próprios trabalhos, dizendo, à moda de Martinho de Haro que a "finalidade do artista deve ser fazer; dos outros explicar" (Sul 17, p. 6).

Mais um artista plástico divulgado por SUL é José Silveira D'Ávila, bolsista do Estado, que faz sua 1.^a exposição em princípio do ano de 1948. Sua Exposição de Pintura, Gravura e Escultura permanece aberta ao público vários dias no Clube Doze de Agosto. Recebe críticas elogiosas de Armando Simone Pereira, de Martinho de Haro, de Sálvio de Oliveira, de Aníbal Nunes Pires, de Ody Fraga e de Henrique Fontes. Abaixo colocamos as críticas de:

- Henrique Fontes

"(...) e essa produção, que agrada aos apreciadores da arte tradicional e aos devotos da arte moderna, e a sua conversação aprazível, instrutiva e judiciosa mostram que é grande estudo das coisas de arte e que se extasia ante o belo, sem lhe procurar época nem escola" (Sul 9, p.9).

- Ody Fraga:

"(...) trabalho organizado e honesto , de inquietante pesquisa, alheio ao elogio fácil, sensível à crítica séria e longínquo aos sofismas e mistificações, tão comuns em nossos dias" (Sul 9, p. 9).

Em 1951, por ocasião da conferência sobre "A necessidade da obra de arte" que realiza nos salões do Clube Doze de Agosto, a convite do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito de Santa Catarina, José Silveira D'Ávila é apresentado ao público por S.E. Pirajá Martins. No rápido discurso de apresentação Silvio Eduardo traça a vida do pintor: o "Zé", sardento e guri ruivo, aluno do Ginásio Catarinense; o "Zé" que se distraía nas aulas a desenhar anjos, sóis, estrelas; o "Zé", moço que chega do Rio com sua exposição com tentativas desde clássicas até cubistas. E, síntese de todos os "Zés" surge o José "conferencista, antes de tudo artista premiado, com um belo programa de viagem pela Europa, e uma minguada ajuda de custo para executá-la" (Sul 13, p. 46).

Em artes plásticas o Grupo SUL concentra sua atenção em nomes que já se projetaram no cenário intelectual. São entrevista - dos Martinho de Haro, Bruno Giorgi, Moacir Fernandes, José Silveira D'Ávila. Dos "novos" encontramos muitos trabalhos publicados na Revista Sul , mas é só. Não há crítica a respeito dos trabalhos deles, nem reportagens, nem entrevistas.

Encontramos uma breve referência na entrevista que Salim Miguel faz com Moacir Fernandes e indaga "o que ele acha de alguns elementos novos que se estão ensaiando através de Sul . O escultor salienta Hugo Mund Jr., "sem dúvida um rapaz de grande valor. A gente percebe nele o artista" (Sul 17, p. 5). Mas que ele pre-

que ele precisa procurar um centro maior para manter contato com outros artistas e aperfeiçoar-se. É o que Hugo Mund Jr. faz. Em 1955 vamos encontrá-lo como 1º Secretário do Clube de Gravura do Rio de Janeiro (Sul 25, p. 31).

Encontramos outra referência, no último número de Sul - um artigo de Silveira de Souza sobre a Exposição de Desenhos de Hasis e Ernesto Meyer Filho, realizada no Instituto Brasil-Estados Unidos:

"A exposição desses dois jovens artistas vem provar que a arte não estagnou em Florianópolis. Iniciados na Revista "Sul", que tantos valores formou entre nós, percebem-se neles o entusiasmo, o dinamismo, o ar rojo e, acima de tudo, a honestidade, a consciência artística dos seus trabalhos. Não tivessem outros méritos, estes só confortariam a todos nós" (Sul 30, p. 60).

Tão somente "iniciados" na Revista Sul pois inclusive a Exposição mencionada é organizada pelos próprios expositores em busca de seus caminhos, independentes do Grupo SUL.

Quanto à divulgação dos trabalhos dos artistas estreantes, esta é farta. Fazem parte do corpo editorial da Revista Sul como ilustradores: Aldo Sagaz, Alfredo Meyer, Walter Wendhausen, Luiz Henrique Batista, Aldo Nunes, Dimas Rosa, Ernesto Meyer Filho, Hugo Mund Jr., Hiedy de Assis Corrêa e Pedro Bosco. Publicam-se desenhos, gravuras, xilogravuras, linoleogravuras e óleos de elementos integrantes ou não do corpo editorial. Trabalhos que o Grupo SUL registra e cujo valor hoje se confirma na projeção artística alcançada por seus autores.

Deste setor da Arte catarinense SUL faz jorrar as primeiras manifestações dos talentos que vão desaguar mais tarde em um movimento específico, em 1958: o Grupo de Artistas Plásticos de Flo -

rianópolis (GAPF).

Neste mesmo ano o Grupo SUL se dispersa, mas deixa, entre outros frutos, o GAPF, fundado a 30 de janeiro de 1958, com estatutos publicados no Diário Oficial do Estado a 29/08/58.

Em fevereiro do mesmo ano realiza sua primeira exposição coletiva, com os nove fundadores do Grupo; Hugo Mund Jr., Ernesto Meyer Filho, Tércio da Gama, Pedro Paulo Vecchietti, Hiedy de Assis Corrêa, Rodrigo de Haro, Thales Brognoli, Aldo Nunes e Dimas Rosa.

O Grupo SUL se dissolve, mas a Arte continua, vibrante e fecunda naqueles que, iniciados em SUL, projetam-se através dos tempos.

3. O Museu de Arte Moderna

Em abril de 1948, Sul transmite a notícia fornecida por um jornal carioca de que o escritor Marques Rebelo virá a Florianópolis com uma mostra de pintura e conferências sobre a Arte Contemporânea. Conclui: "Esperamos que seja esta nota concretizada, pois nós bem que estamos precisando de visitas como esta (Sul 3, p. 11).

Marques Rebelo, apresentado ao Secretário de Justiça, Educação e Saúde pelo jornalista Jorge Lacerda, no Rio de Janeiro, mostra-se interessado em incluir a capital catarinense na sua agenda de viagens com a Exposição de Pintura Contemporânea. Através de Aníbal Nunes Pires fica acertada a visita, sob o patrocínio da Secretaria de Justiça, Educação e Saúde. A notícia da visita é confirmada em agosto de 1948, dizendo que está para chegar um "divulgador de arte e batalhador pelo elevamento de nosso bem triste nível cultural" (Sul 5, p. 10).

A exposição se realiza de 25 de setembro a 6 de outubro de 1948. Setenta e quatro quadros originais de artistas plásticos da Alemanha, Argentina, Áustria, Chile, França, Hungria, Inglaterra, Portugal, Rússia, Tchecoslováquia e Brasil, abrangendo as mais diversas correntes estéticas. Inclui alguns quadros extras, como os de Martinho de Haro, expostos todos no Grupo Escolar "Dias Velho".

Nos dias 28, 29 e 30 de setembro são proferidas três conferências sobre arte contemporânea. "Pintura não é imitação da natureza, mas interpretação da natureza" conceitua Marques Rebelo, para indignação dos conservadores.

Marques Rebelo hospeda-se na casa de Hamilton Valente Ferreira, para onde converge a turma de Sul. Conversam sobre música,

literatura, pintura principalmente sobre a falta de um local que ofereça ao público catarinense oportunidade para conviver com as artes plásticas.

O autor de Oscarina, sensibiliza as autoridades municipais e estaduais e consegue instalar um pequeno museu de pintura contemporânea - o Pátio Marques Rebelo - que fica sob a direção de Martinho de Haro.

O Museu é oficialmente criado pelo Decreto nº 433, de 18 de março de 1949¹. Pretendia-se denominá-lo "Museu de Arte Contemporânea". A palavra "contemporânea", mais ampla, não despertaria a ojeriza com que o público em geral encara a Arte Moderna. Porém "no Decreto, talvez por esquecimento, talvez por imperícia ou por desconhecimento de causa, saiu 'Museu de Arte Moderna'" (Sul 13, p. 42).

A comissão criada pelo Decreto, para elaborar o regulamento do Museu e determinar as providências necessárias para o seu funcionamento compõe-se dos intelectuais Henrique Stodiek, Marques Rebelo, Wilmar Dias, Rubens de Arruda Ramos, Hamilton Valente Ferreira e pelo pintor Martinho de Haro. Instalado no pátio interno do Grupo Escolar Dias Velho, o acervo fica sob os cuidados da diretora Julieta Torres Gonçalves. Neste local permanece por mais de um ano.

Posteriormente designa-se Sálvio de Oliveira para dirigir, segundo Archibaldo C. Neves, "o primeiro Museu de Arte Moderna do País"². Fundam-se museus de Arte Moderna no Rio de Janeiro e em São Paulo, mas Archibaldo Cabral Neves refere-se ao fato de o museu de Florianópolis ser o primeiro regulamentado por lei.

Os jornais transmitem o acontecimento. Começam a chegar doações para o acervo do museu catarinense. Adhemar de Barros, governador de São Paulo, doa quadros de artistas brasileiros contempo-

râneos premiados em exposições realizadas na capital paulista. Alguns artistas brasileiros enviam obras suas e a Câmara Municipal de Florianópolis oferece reproduções tecnicamente perfeitas de Velasquez, Rembrandt, Renoir, Cézanne, Matisse, Picasso e outros.

Paralelamente às doações de Obras, por entidades públicas ou por particulares, a prefeitura de Florianópolis vota uma verba anual para a aquisição de quadros.

Bruno Giorgi, em entrevista para a Revista Sul, em dezembro de 1949, declara:

"(...) Grande também, foi minha surpresa quando vi a realização mais grandiosa que, nesta época de raquitismo espiritual, possa intelectualmente distinguir a nobreza de uma cidade e a inteligência de um governo: o Museu de Arte Moderna" (Sul 10, p. 6).

Louvável a iniciativa mas se criar é fácil, manter é que vai ser problema. Sul denuncia menos de dois anos após, ao comentar um trabalho do escultor Bruno Giorgi estampado na capa da Revista:

"(...) 'Máscara e Rosto', que ele doou ao Museu de Arte Moderna de Florianópolis, atualmente quase desaparecido devido à inércia da comissão encarregada do mesmo" (Sul 12, p. 2).

Em abril de 1951, Sul indaga "A quem caberá a culpa da quase nati-morte e conseqüente paralização do Museu?". E responde, enumerando as responsabilidades:

- à comissão encarregada de sua manutenção;
- ao desinteresse de Marques Rebelo em face das dificuldades (como a falta de uma sala apropriada);
- ao pedido de uma professora, das mais cultas de nossa ter-

ra, para que "fossem tiradas essas COISAS daí", do salão onde se achavam;

- ao abandono a que o antigo Secretário da Educação relegou o Museu;

- ao empilhamento dos quadros não se sabe onde (dizem que morando em um porão) quando deveria ao menos ter sido o acervo transferido para outra sala, ainda que provisória (Sul 13, p. 43).

O plano para a construção da sede própria, concebido pelo arquiteto Flávio de Aquino, jamais foi concretizado (teria salões para exposições, conferências, cursos, em linhas modernas e sóbrias) (Sul 13, p. 43).

Sob o Governo de Irineu Bornhausen, reativam-se as atividades em favor do Museu. O desembargador Henrique da Silva Fontes, Presidente da Casa Santa Catarina (Rua Tenente Silveira), que abriga o Instituto Histórico, a Comissão Catarinense de Folclore, a Associação de Jornalistas, etc, cede uma sala para que ali seja convenientemente instalado o Museu de Arte Moderna.

Antonio Lopes de Faria, que desfruta de uma bolsa concedida pelo Estado, na Escola de Belas Artes de São Paulo, faz o projeto das instalações e no dia 15 de abril de 1952 o Museu de Arte Moderna inaugura o seu salão de exposição permanente, com 48 obras (reproduções, óleos, esculturas, gravuras, desenhos, etc.) (Sul 16, p. 76).

É Marques Rebelo quem descreve:

"O ato de inauguração, com a presença das altas autoridades, foi simples, florido e decente - houve apenas dois discursos pequenos. Não houve coquetel, nem senhoras desvairadamente elegantes" (Sul 16, p. 78).

As finalidades do Museu incluem reunir obras de autores de artes plásticas, promover exposições individuais e coletivas e promover cursos, conferências e debates (Sul 16, p. 74).

O Museu de Arte Moderna comemora o 1º aniversário das novas instalações, em 1953, com duas atividades:

- uma conferência pronunciada pelo escritor Manoelito de Ornellas, especialmente convidado pelo Governo do Estado;

- uma exposição de desenho, aquarela, ponta-seca, xilogravura e litografia de artistas nacionais e estrangeiros, vinte e cinco peças doadas por Jorge Lacerda (Sul 19, p. 50).

Até a data do 1º aniversário, o diretor Sálvio de Oliveira mantivera o Museu funcionando regularmente: seis exposições individuais, uma conferência sobre pintura moderna e um recital de canto.

Sálvio de Oliveira ausenta-se de Florianópolis por motivos particulares e o museu passa por outro período de inatividade.

Em 1955, cria-se uma comissão para dirigir o Museu, encabeçada por Martinho de Haro, composta por: Tom Wildi, J.J. Barreto, Hans Buendgens, Nereu Corrêa, Aníbal Nunes Pires, Luís Eduardo Santos e Maurício dos Reis.

Walmor Cardoso da Silva entrevista o último citado, secretário do Museu, e quer saber dos planos para o reinício das atividades. O entrevistado declara que se pretende reabrir o Museu em abril ou maio de 1955 e que se pretende trazer a Florianópolis exposições de Aldemir Martins, Balloni, Clóvis Graciano, Arnaldo Pedroso, Horta, Bonadei (artes plásticas); Alfredo Mesquita, Lourival Gomes Machado e Dalmiro Gonçalves (cursos e palestras) e Paulo Emílio Sales Gomes (apresentação de filmes). Mas o secretário do Museu adianta que tais planos, para 1955 e 1956 só serão possíveis com a cooperação de particulares aficionados das artes

e com a compreensão dos poderes públicos, pois com a ínfima verba de que dispõe, o Museu não custearia sequer uma das exposições almeçadas (Sul 24, p. 82).

Em 1964 a situação é outra vez desalentadora, quando uma equipe de reportagens do jornal O Estado - Harry Laus, Zury Machado e Ester L. Bayer - vai conhecer o Museu de Arte Moderna de Florianópolis: "Além da porteira, uma velhinha simpática que nada sabia informar - ninguém"³.

Em 1967, com o nome alterado para Museu de Santa Catarina (MASC) pelo Decreto N.SE. 9.150, o acervo é transferido para uma casa à Av. Rio Branco, já que a Casa de Santa Catarina estava em péssimas condições. Foi demolida e deu lugar ao edifício do Palácio da Cultura, à rua Tenente Silveira.

Aí permanece até 1976, quando, subordinado à Secretaria do Governo, é transferido para uma instalação provisória à rua Tenente Silveira, 120. O local não apresenta quaisquer condições de funcionamento. Um acervo de aproximadamente 435 obras fica empilhado aguardando uma instalação condigna.

Finalmente, após peregrinar por trinta anos, o Museu ganha instalação adequadas para exibir suas obras e cumprir sua finalidade cultural.

A restauração do edifício da Alfândega - destinado a abrigar o Museu de Arte de Santa Catarina e o Museu Histórico de Santa Catarina - é iniciada sob a supervisão da Secretaria do Governo, através do seu Setor Cultural que, com sua extinção em 1977, é anexado à Secretaria de Educação. Interrompida por algum tempo, a restauração é retomada e a obra é entregue ao público em 1978.

Na sexta-feira de carnaval (2 de março de 1979) inauguram-se as novas instalações do Museu, no ex-edifício da Alfândega, com 485 peças (e mais 7 já doadas para serem incorporadas ao patrimônio).

Tendo como diretor Aldo Nunes, o Museu de Arte de Santa Catarina ocupa instalações amplas, condignas e, esperamos, definitivas.

Assim o Grupo SUL também deixa a sua contribuição para as Artes Plásticas catarinenses. Acolhe nas páginas de sua Revista artistas plásticos, promove conferências e debates sobre Artes Plásticas e se alia a Marques Rebelo na batalha em prol da criação e manutenção do Museu.

Notas e Referências bibliográficas do Capítulo V:

(1) Decreto nº 433, de 18 de março de 1949:

Art. 1º - Fica criado, na Capital do Estado, o Museu de Arte Moderna de Florianópolis;

Art. 2º - O Museu a que se refere o artigo anterior funcionará, a título provisório, no Grupo Escolar Modelo Dias Velho, da cidade de Florianópolis;

Art. 3º - O Poder Executivo, dentro de vinte dias, nomeará uma Comissão Especial para elaborar o regulamento do Museu de Arte Moderna de Florianópolis e determinar as providências necessárias ao seu funcionamento atual.

Art. 4º - Este decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. José Boaid/Armando Simone Pereira(Sul 8, p. 2).

(2) O Estado , 22 de maio de 1949.

(3) Reportagem de O Estado por ocasião da inauguração das instalações do Museu no ex-prédio da Alfândega, em 1979.

C A P Í T U L O V I

A Prosa e a Poesia do Grupo SUL

1. Autores de Prosa e de Poesia na Revista Sul
2. Os Cadernos Sul
3. As Edições Sul

"Quando o livro for publicado... Será que os leitores vão gostar dele? É difícil: a edição de seu livro não será muito grande; só as pessoas da cidade de F... poderão lê-lo, são elas, e elas - oh! tristeza!- têm medo da arte moderna. Fogem dela como se fugissem do diabo, ou do 'bicho papão'" Antonio Paladino (conto: "Noite ... Literatura... sono", em A ponte).

C A P Í T U L O V I

Prosa e Poesia do Grupo SUL

A proposta desta Dissertação não comporta uma análise detalhada da Prosa e da Poesia produzidas pelo Grupo SUL¹. Contudo, não podemos nos furtar a uma visão panorâmica do assunto, já que a Literatura é a principal atividade do Grupo.

A produção, em prosa e verso, dos modernistas catarinenses, é publicada em jornais e revistas literárias. Especialmente na Revista Sul. Insatisfeita com a divulgação esparsa de seus escritos, a turma resolve editar livros. Eles explicam o porquê da insatisfação:

"Sabíamos que os trabalhos publicados em jornais e revistas têm vida breve, logo se perdem, e queríamos, através das edições, dar uma estrutura mais firme ao nosso movimento" (Sul 27, p. 2).

Fazer circular uma revista literária já implica em uma luta constante, principalmente com as dificuldades financeiras. Contudo para os jovens nada se afigura impossível, tanto publicar uma revista literária como lançar-se temerariamente a editar livros.

Em 1949, a Revista dos "novos" de Santa Catarina adere à aventura editorial dos "novos" do Brasil e do exterior².

O primeiro entrave, naturalmente, é o problema financeiro:

"Neste ano, depois de um ano, o grupo desta Revista começará o lançamento das 'Edições Sul', já estando prontos alguns trabalhos. Precisa é que alguém ajude porque as Edições não saem de graça. Se o auxílio que última

mente temos recebido aumentar, pela primeira vez, uma geração catarinense terá a oportunidade de se iniciar em vários setores das letras brasileiras. E isto só pode ser bom para todos" (Sul 7, p. 18).

O grupo planeja lançar, ainda em 1949 uma Antologia poética dos novos de Santa Catarina, com poemas de Eglê Malheiros, Aníbal Nunes Pires, Walmor Cardoso da Silva e outros: Encontro, um volume de contos de Salim Miguel e Teatro, peças de um ato, de Ody Fraga (Sul 7, p. 16).

Porém não editam nenhum destes volumes. A série de lançamentos se inicia neste ano, mas com Idade 21, poemas de Walmor Cardoso da Silva. Daí em diante, o grupo consegue editar diversos livros, em Prosa (romance, conto, teatro, ensaio) e em Poesia.

A atividade vai prosseguindo, com o suporte financeiro da Revista Sul. Em 1956 os jovens passam a contar "com a melhor boa vontade e colaboração do Governador Jorge Lacerda, antigo experimentado jornalista e um velho amigo nosso. E as coisas prometem melhorar: Bem logo" (Sul 27, p.2). Ao contrário desta expectativa do Grupo, as coisas não melhoram. E "bem logo" - dois anos após - cessa a atividade editorial de SUL.

Esdras do Nascimento visita Florianópolis, em 1957, e sugere ao Grupo SUL que organize um "Clube do Livro" para ampliar o programa editorial.

Discutido o assunto, propõe-se uma comissão de seleção interestadual que seria composta por: Silvio Duncan (Rio Grande do Sul); Salim Miguel (Santa Catarina); Adalmir da Cunha Miranda (São Paulo); Esdras do Nascimento (Rio de Janeiro) e Braga Montenegro (Ceará).

O Clube do Livro publicaria edições uniformes, em três séries

(ficção, ensaio e poesia) ao preço único de Cr\$ 40,00, com um livro brinde para cada série de seis. O assinante comprometer-se-ia a retirar o livro que lhe fosse remetido pelo reembolso, devendo comunicar com antecedência quando não se interessasse pelo livro a ser lançado. Teria direito ao livro brinde o assinante que retirasse os seis lançamentos seguidos.

Programa-se para os primeiros lançamentos do Clube do Livro:

- A luta do cinema brasileiro, ensaio de Nilton Nascimento;
- volume de contos de Esdras do Nascimento;
- Contistas novos de Santa Catarina (segunda série, a primeira já saíra pelas edições Sul);
- volume de ensaios de Braga Montenegro;
- Véspera, novela de Eglê Malheiros (Sul 29, p. 64).

O Grupo SUL informa que, apesar de suspender a Revista Sul com o nº 30, há possibilidades de que as Edições e o Clube do Livro, este ainda em organização, subsistam (Sul 30, p. 126). Porém os lançamentos acima mencionados não vêm a público pois a idéia de organizar um Clube do Livro não se realiza: morre com a Revista Sul ⁴.

Neste capítulo faremos referência aos autores veiculados pela Revista Sul e explanaremos o plano de edições desenvolvido pelo Grupo nas duas séries publicadas: as Edições Sul e os Cadernos Sul.

1. Autores de Prosa e de Poesia na Revista Sul

Ao examinarmos os trinta números de Sul, constatamos que "dezenas, centenas de nomes aparecem na revista. Novos. Novíssimos. Anciãos. Até defuntos"⁴. Grande parte dos trabalhos de "novos" e de "novíssimos" se perde no tempo. Alguns, no entanto, resistem à crítica e ganham status de livro, publicados pelo próprio Grupo.

Dentre os autores divulgados pelas páginas da Revista, destacamos os abaixo relacionados.

Salim Miguel (Líbano, 1924), que consideramos o principal elemento do Grupo SUL. Um dos quatro editores do jornalzinho datilografado Cicuta, participa também do jornal "Folha da Juventude". Acompanha a Revista Sul desde o primeiro até o último número, inclusive divide com Aníbal Nunes Pires o cargo de Diretor nos números finais. É um dos fundadores do Grupo SUL e nele permanece durante todo o seu ciclo natural até 1958, quando se dissolve. E após o fim da Revista "Sul", integra os remanescentes do Grupo que ainda tentam as Edições Roteiro: "um filhote de Sul como ele próprio define em entrevista.

Salim Miguel tenta a Poesia, no início de sua carreira literária. Publica "Profissão de fé" no jornal Folha da Juventude nº 1: "Minha lira é humana,/É o povo, do povo e para o povo/ E eu não sei fazer versos rimados, torneados e belos,/De frases escolhidas./Porque minha alma é simples e ingênua,/Qual o povo." Versos livres, cujo conteúdo revela as misérias da gente humilde em contraste com a abastança dos burgueses. Outro poema aparece, em Sul nº 3. Trata-se de "Palavras doidas", em que o poeta mergulha no subconsciente, surrealisticamente: "E elas vinham/As palavras doidas/Invisíveis e mornas/No silêncio escuro e pegajoso da

mente/Línguas de fogo na imaginação gelada."

Deixa este gênero para dedicar-se à ficção e à crítica. Na Revista Sul e na "Página Literária" d' O Estado revela-se o crítico. Opina sobre livros, sobre a crise editorial, sobre o papel fundamental dos movimentos literários no sberguimento da cultura brasileira despersonalizada pelos gibis e pela coca-cola. Considera-se aprendiz: "Notas de um aprendiz de crítica" é o título de uma série de trabalhos seus publicados na "Página Literária", em 1949.

Salim Miguel é um dos elementos do Grupo SUL que continuaram a ocupar-se com Literatura. Escritor, crítico, jornalista ainda prossegue suas atividades.

Aníbal Nunes Pires (Florianópolis, 1915-1978), figura de indiscutível valor no Grupo SUL. Participa do Folha da Juventude. A direção da Revista Sul fica sob sua responsabilidade durante todos os números. "A Verdade nas Letras e Artes", ao entrevistá-lo, em 17 de setembro de 1956, diz dele: "Formado pela Faculdade de Direito, formado pela Faculdade de Ciências Econômicas, de São Paulo, Aníbal Nunes Pires não exerce nenhuma das duas profissões. Foi, é e será, sempre, uma única coisa na vida: professor. Professor por vocação e por gosto!". A este professor, que passa dos trinta anos de idade, os rapazes e moças, de vinte anos o aceitam como um líder. Encontram-se nas suas idéias evoluídas e desfrutam de sua convivência. Juntos deflagram o Movimento Modernista catari-nense. O citado jornal diz ainda: "Poeta, contista, crítico, Aníbal Nunes Pires tem contribuído de maneira decisiva para a renovação que se vêm notando na mentalidade em formação no nosso meio." Seus contos encontram-se na Revista Sul: "Estátuas quebradas" (Sul 3, p. 13); "Cafezinho de visita" (Sul 4, p. 10) conto que ironiza o convencionalismo burguês, é premiado no concurso da Re-

vista da Semana; "Flores" (Sul 18, p. 55) e outros.

Antonio Paladino (Florianópolis 1925-1950) é um dos quatro diretores do Cicuta. Dirige também o Folha da Juventude, nos últimos números. Participa da Revista Sul desde o número de estreia. Após sua morte - morreu de tuberculose aos 25 anos incompletos - o Grupo SUL continua a publicar seus trabalhos na Revista. Em 1952 reúne sua obra, prosa e poesia, no livro A ponte, pelas Edições Sul. Seu conto "A morte de vovô" é premiada no mesmo concurso da Revista da Semana, como o de Aníbal. O conto "Se ele encontrasse o Zequinha", aparece em Sul 17.

Eglê Malheiros (Tubarão, 1928) é a principal participante feminina do Grupo SUL. Poucas jovens conseguem desvincular-se da educação rígida característica das moças de 1940. Raras ousam aderir ao Grupo Modernista. Porém Eglê tem dezenove anos, inteligência aguçada e fina sensibilidade. E sua família é "muito aberta, de idéias avançadas; minha mãe procurou-nos educar como meu pai gostaria"⁵. Inclusive a turma de Sul reúne-se em sua casa, para discutir literatura, teatro, cinema, etc. Eglê colabora no Folha da Juventude e está presente desde o nº 1 da Revista Sul com um longo poema de setenta versos em uma única estrofe: "Nove badaladas repletas de luar...", seu "manifesto" pessoal de adesão ao Grupo:

.....
 Quando o relógio bateu
 Fazendo-me despertar
 Foram nove batidas
 Que vieram cheias de lua
 Bailar sorriso e beleza
 Ao som daquela sonata
 Que tem um nome - viver
 Eu tive então consciência
 Da minha mocidade
 Do tempo e da sede que eu sofro
 De sentir ódio, amor, alegria
 Lavar meu mundo com lágrimas
 Encher tudo de riso
 E nunca me saciar

Tem dela alguma prosa na Revista Sul. Artigos, como "Paschoal Carlos Magno e os novos de Santa Catarina" (Sul 10, p. 13); crítica de livros, como "'Mensagem' de Beatriz Bandeira" (Sul 12, p. 19) e outros. Todavia a sua manifestação literária, durante o período que atua no Grupo SUL, é essencialmente poética.

Ody Fraga (Florianópolis, 1927) tenta o conto, escrevendo "Amadeu Rodrigues, jornalista" (Sul 30, p. 87) e a poesia, publicando "Balada do transeunte tristonho" (Sul 2, p.9) e outros. Mas sua grande atuação é no teatro de SUL, que dirige até 1950, ano em que vai para o Rio de Janeiro. Continua mandando colaborações para a Revista, pequenas peças, artigos sobre teatro, cinema e diversos. Do Rio de Janeiro muda-se para São Paulo, onde se encontra atualmente como um dos mais atuantes roteiristas e diretores de cinema. Dirige, em sua maioria, filmes escritos por ele próprio.

Walmor Cardoso da Silva (Florianópolis, 1927) tem intensa produção poética. Participa ativamente das atividades do Grupo SUL, inclusive como ator do TECAM. Quando o Grupo se dissolve, deixa a Literatura em função dos afazeres profissionais.

Élio Ballstaedt (Florianópolis, 1926) experimenta o conto: "Toga sem manchas" (Sul 7, p. 8), mas desiste. Prefere os artigos e a crítica. Destaca-se como polemista. É ele quem enfrenta a pena de Altino Flores, em nome do Grupo SUL. Élio também se afasta do fazer literário quando deixa o Grupo.

Apontamos outros elementos participantes de Sul: Hugo Mund Jr. (Mafra, 1933) experimenta o conto e também o teatro, com a peça de um ato "O louco" (Sul 10, p. 10) porém prefere ser ilustrador da Revista. Destaca-se entre os artistas plásticos de Santa Catarina, inclusive um dos nove fundadores do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. Guido Wilmar Sassi (Lages, 1922),

publica em 1950, o conto "Sete a Zero" (Sul 12, p. 13). Encontra seu caminho na ficção e se torna contista e romancista consagrado pela crítica brasileira. Silveira de Souza (Florianópolis, 1933), da geração dos "novíssimos", estréia em 1951, com o conto "A visita" (Sul 14, p. 25), outro nome que se projeta ficcionalmente. Glauco Rodrigues Corrêa (Porto Alegre, 1929) surge, em 1954, no campo da crítica de cinema (Sul 22, p. 13) e mais tarde revela-se nele o ficcionista.

A Revista "Sul" inclui em três dos seus números um apêndice: "Contistas novos de Santa Catarina". Exclusive o último dos autores citados a seguir, seus contos publicados no apêndice constam da coletânea do mesmo nome, das Edições Sul: Guido Wilmar Sassi, A. Boos Jr., Salim Miguel (Sul 16, p. 49); Antonio Paladino, Marcos de Farias, Silveira da Penha, Silveira de Souza (Sul 17, p. 55) e Hugo Mund Jr., Osvaldo Ferreira de Melo (filho) Aníbal Nunes Pires e Arnaldo Brandão (Sul 18, p. 45).

Constam também da Revista contos de Cláudio Bousfield Vieira, Archibaldo Cabral Neves, Odílio Malheiros Jr., Pedro Trompowski Taulois, Margot Ganzo, Doralécio Soares, Osvaldo de Oliveira e Carlos Aauto Vieira. E poemas de: Armando Silvio Carreirão, Odílio Malheiros Jr., Leatrice Moellmann e Elizabeth Gallotti.

Sul acolhe ainda em suas páginas colaborações literárias de todo o Brasil e de outros países: Chile (Gabriela Mistral); Argentina (Matilde D'Espaux); Portugal (Manuel Pinto); etc.

2. Os Cadernos SUL

Consta do último número da Revista Sul o Plano de Edições dos Cadernos SUL, dividido em duas partes: edições já realizadas e as que o grupo pretende ainda realizar. No entanto, com o fim da Revista o grupo de desfaz. A segunda parte não chega a ser concretizada. Tentam as Edições Roteiro, sem o resultado anterior.

Plano de Edições:

1ª Parte (Cadernos SUL editados):

1. Idade 21 (poemas) - Walmor Cardoso da Silva (1949)
2. Manhã (poemas) - Eglê Malheiros (1952)
3. A morte de Damião (farsa em 1 ato) - Ody Fraga (1954)
4. Macaco-Prego; lembrança sul-americana (memórias) - Mateus Maria Guadalupe (1956)
5. Terra Fraca (poemas) - Aníbal Nunes Pires (1956)
6. Marques Rebelo, poeta morto (ensaio) - Hélio Alves de Araújo (1956)
7. A fuga das horas (poemas) - Lília de Ornellas (1957)

2ª Parte (Cadernos SUL não editados):

8. Praça da angústia (teatro) - Antonio Simões Jr.
9. Poemas - Walmor Cardoso da Silva
10. Fortunato Barbosa, escriturário padrão F (novela) - Osvaldo R. Cabral
11. Ensaio Geral (ensaios de teatro) - Ody Fraga
12. Mito e Religião (ensaio) - Edmond Jorge
13. Primavera Roubada (poemas) - Fernando Correia da Silva

Os Cadernos SUL que o grupo consegue editar englobam sete volumes, dentro de um flexível programa editorial: quatro de Poesia, um de Memórias, uma peça teatral, e um ensaio.

2.1 - Poesia

Em 1949 - Idade 21, de Walmor Cardoso da Silva. 60 páginas .
Formato: 20x14 cm. Capa sem ilustração.

O título coincide com a idade do poeta quando o escreveu (embora publicado no ano seguinte) e com o número de poemas nele incluídos. É editado sob o patrocínio do Departamento de Educação da Secretaria da Educação do Estado de Santa Catarina.

Para Salim Miguel, a poesia de Idade 21 "é uma poesia sem truques. De um hermetismo puro, nascido do poeta sem que ele o perceba ou force". Faz restrições a "um convencimento ingênuo". E à "falta de um maior aperfeiçoamento técnico, de um acabamento mais esmerado, com a exclusão de algumas - muito raras - palavras bonitas porêm ocas." (Sul 9, p. 14). Augusto dos Santos Abranches discorda deste posicionamento. Não vê "um convencimento ingênuo no poeta". Não crê que se deva "diminuir o poeta, só por ele ser lírico, e o mundo da sua experiência ter 21 anos", Ou diminuir-lhe "as qualidades de estilo, da sua técnica de expressão ainda por dominar completamente, das suas sensações translativas, dos seus inconscientes - ou não? - impulsos sinópticos que, por vezes, é uma característica da poesia brasileira". Para este crítico, a poesia de Walmor Cardoso da Silva é pura, sim, mas "sem hermetismos, declare-se, por mais que isto pese a Salim Miguel" (Sul 19, p. 7-8).

Deparamo-nos neste volume com poemas curtos, sintéticos, em versos livres e sem rima. Não se demoram em cantar amores ou amadas. Sua temática concentra-se na força da juventude ansiosa por romper as amarras e manifestar-se. Traem o "eu" em constante conflito com o "mundo": "Tanta música/Tanta, tanta/Em meio a tanta música/Eu em poesia" ("Inexprimível", p. 23). É constante a dicotomia entre o estado interior do poeta e a aparência que, como indivíduo

social, deve manter: "Estar externamente/Enquanto internamente eu morro" ("Dias de vida", p. 33). O ser encontra-se preso, diz-nos o poema "Fundo de quintal": "Prisão em que estive e só agora/Sinto a sua força desconcertante." (p. 49). Preso ao convencionalismo, que denuncia: "Sobre a mesa já aberto o convite/Para as coisas certas" ("Idade 21", p. 55).

Versos de um lirismo enxuto, construídos menos sobre a estrutura frasal do que apoiadas na força semântica dos vocábulos: "Duas xícaras,/Cada uma boiando/No café do pires/Com uma praia/De açúcar,/A ponte,/Uma colher/Na mesa/De um café." ("Duas xícaras", p.41).

Versos que, embora não o creia Augusto dos Santos Abranches, exigem do leitor alto poder de decodificação poética. Vejamos o poema da p. 31:

História

Revolta

Lindamente ao sol

Os grupos satisfeitos

Mortos

Três estrofes sintéticas. Cabe ao leitor decifrá-las. Cada leitor delas poderá extrair a sua interpretação. O poema cumpre, assim, a intenção modernista de imiscuir o leitor no processo poético. Ele não será "espectador" do poema, mas dele construirá a sua própria poesia. Haveria, neste poema, um grito de revolta contra o estar tranqüilo de veranistas ao sol, matando, com o vazio do momento, algo de mais profundo, de mais duradouro? Pode ser.

Vejamos este, na p. 27:

Elegia

Abertos ao mundo

Os meus olhos te choram

Te reconsideram

E choram

Outra vez cabe ao leitor participar do poema, atribuir-lhe o

sentido poético que sua própria sensibilidade capta.

Como estes, encontramos praticamente todos os poemas do volume. Alguns, no entanto, nos oferecem belas e transparentes imagens: "Na rua em que a tristeza cobrira de um negror fofo/Para silenciar os pés dos transeuntes" ("Enterro", p. 43). O poema "Jogo" é particularmente rico, nele o poeta consegue apanhar, com rara fidelidade, o ambiente de um jogo de cartas: "Sentimentos jogados,/ Pelos cantos dos lábios sobre a mesa./ Idéias fumadas/ E riscadas./ Sentimentos jogados." (p. 51).

Deste modo, sob a forma sinóptica dos poemas de Walmor Cardoso da Silva, repousam mundos líricos e altamente introspectivos, que desafiam a sensibilidade do leitor.

Em 1952 - Manhã, de Eglê Malheiros: "São 25 poemas, num pequeno volume de 32 páginas, escolhidos entre a produção da poetisa, que vai de 1947 a 1952, trazendo uma capa do artista Carlos Scliar" (Sul 18, p. 41). Seu formato é de 23x16 cm.

Nereu Corrêa, no artigo "O panorama atual das letras catarinenses", a 20 de setembro de 1949, já dizia n' O Estado :

"Sente-se, na verdade, nessa procura de ritmos novos que marca a poesia de Eglê Malheiros, uma intensidade de emoções poéticas que ficam muito além dessa abracadabra que alguns pândegos nos tentam impingir como poesia."

Três anos depois, o lançamento de Manhã confirma o valor poético de sua autora, sob o melhor acolhimento da crítica. Na opinião de Italino Perufo "é um livrinho impetuoso, soberbamente realista, e com endereço certo. É uma espécie de convite fraternal, um chamado, um grito de alerta, uma mensagem de esperança" (Sul, 19, p. 45).

Versos fortes: "Que o meu canto seja áspero e cruel,/Verdadeiro e leal,/Que ele seja gemido sublimado/E ódio construtor"("Assim será o meu canto", p. 4). Seus temas envolvem o drama da gente humilde que a cidade esmaga: "Frangalhos vivos/De um ideal desfeito" ("Alguém numa cidade", p. 6); as privações: "Acalanto pro órfão,/Pão para o faminto,/Liberdade pro cativo"("Quase mensagem", p.15); as desigualdades sociais: "Na manhã quente/Da primavera/O menino/Morreu de fome;" prossegue na estrofe seguinte: "Foi bem na frente/Da prefeitura,/Mas o patrão/Almoça e dorme"("O patrão", p. 29).

Eleva seu grito de revolta contra as desgraças humanas que a batem os mais fracos. Crê, contudo, na possibilidade de haver um dia um mundo melhor: "Surgem heróis das campinas,/Das fábricas e dos roçados,/Morrem homens vinte vezes,/Mas não morre a liberdade." Neste mesmo poema, comunica o compromisso da juventude para com o mundo: "Juventude em mundo velho/Limpará o mundo novo/ Que outros irão viver"("Revolução", p. 21).

Eglê Malheiros domina a linguagem poética, constrói imagens, perpassadas de um lirismo impressionante: "O homem sem máscara: / Um punhado de ternura,/Um grito alucinado/Por calma e paz."(O rosto e a máscara", p. 13).

Ao lado da "intenção épico-lírica da sua temática de enquadramento social através do universal" (Sul 20, p.7) despontam poemas intimistas, nos quais a poetisa celebra as pulsações da vida esparzindo amor em todas as coisas: "Pedaço de vida,/Estrilho pra vida de meu quarto,/ Surdina para a poesia/Que há em tudo,/Em todas as coisas,/Sob a aparência falsa/De inanimação" ("Há poesia em meu quarto", p. 9).

A arte poética de Eglê, em Manhã, vibra com a vida, sofre com o povo, espalha a esperança por uma manhã melhor, um dia.

Em 1956 - Terra Fraca, de Aníbal Nunes Pires. 29 poemas. 36 páginas. Formato: 23x16 cm. Capa de Hiedy de Assis Corrêa (Hassis).

Eglê Malheiros tece comentários críticos sobre o livro, analisando-o quanto ao conteúdo e quanto à forma.

Diz de seu conteúdo que:

"é o livro calmo, e mesmo um pouco amargo, de quem sabe ser a vida um contínuo caminhar, em busca de si mesmo e dos outros homens, de quem sabe que o segredo da juventude está em fazer sem medo essa caminhada, e que só quem a abandona deixa de ser jovem" (Sul 28, p. 19).

O poeta em busca de si mesmo percorre os recônditos do tempo, entrecrocando presente e passado: "O avião a jato se afasta/e o mundo não é mais" (Poema 2, p. 6). Mergulha num passado pessoal "A infância tão longe/ e o adeus na infância" (Poema 4, p. 9). Ele o evoca insistentemente "Fecho os olhos/e, no silêncio revelador, eu vejo o passado" (Poema 18, p. 23). Ele o busca "Eu quero as manhãs perdidas/nas distâncias" (Poema 6, p. 11). Pressente o tempo escorrer, inapelavelmente "O cinema inventa/brinquedos novos" (Poema 15, p. 20).

Porém não se perde nesta viagem introspectiva. Encara o mundo e vai ao encontro dos homens. Volta-se para a problemática social. O poema que dá título ao livro, trai o amargor de que nos fala Eglê: "Na Terra fraca/os homens nascerão 'sem vida',/ sem razão, sem forças e sem amor./Na terra fraca/eles rodarão/ã toa/como folhas secas,/rodopiando no chão" (Poema 3, p. 7). Os homens desta terra, os "josês" da vida, que ele denuncia, à moda de Carlos Drummond de Andrade: "Onde anda, José? onde anda?" Procura por todos: o José-jangadeiro, José-pau de arara, José-do garimpo, Jo-

sê-das minas de carvão, José-das ruas, do ar, do mar, José-sobre rodas, José-do campo, José-da cidade. Denuncia a angustiada existência da classe socialmente desfavorecida, cuja vida desdobra-se, dia a dia, sem melhores perspectivas.

No Poema 5 revela-se incapaz de fazer versos "aos cabelos da amada" enquanto há "mortes prematuras,/choro de crianças sem jardins,/gritos de homens/irrealizados" (Poemas 5, p. 32).

Sobre o aspecto formal, é ainda Eglê que escreve:

"O A. é econômico nas imagens, nas palavras, como quem tem medo de se tornar derramado, Compreendemos seu receio, veio dos poemas caudalosos, sufocantes, de tanta palavra junta, de quanta imagem e não se jogava fora com pena de desperdiçar. Busca então a síntese" (Sul 28, p. 20).

Ele procura intencionalmente o verso modernista: "Meu poema de amor/é pobre como a verdade./Não há metáforas/deslumbrantes/Nem hipérboles/capciosas./Meu poema de amor/ tem a simplicidade/brutal/das coisas humanas" (Poema 9, p. 14). Aníbal Nunes Pires, pretendendo a simplificação formal, nos oferece figuras poéticas precisas, versos sincopados: "Amanhece.../Na roseira/orvalhada/ uma teia de aranha/aparece... Na grama/ as pedras preciosas/As flores preguiçosas/abrem a boca." (Poema 8, p. 13).

Os 29 poemas do livro encerram versos de um poeta torturado pela angústia do tempo que se escoia enquanto na vida há tanto por fazer.

Em 1957 - A fuga das horas, de Lilia de Ornellas (filha de Manoelito de Ornellas). 30 páginas. Formato: 23,5x16 cm. Capa de Aldo Nunes.

O prefácio do livro é de Juana de Ibarbourou, para quem:

"Hay una gracia infinita en su voz lírica, la fantasía, como en los cuentos de Andersen, dá a su verso una riqueza de elementos que convierte al mundo corriente, duro y atormentado, en otro mundo en que hasta el amor de 'violetas quebradas' y 'hojas saídas', en la arena de filosos granos, parece un juego de ángeles tristes".

Lilia de Ornellas extrai o máximo de ludismo dos vocábulos, recriando-os a cada instante. Imagens de muitas cores povoam seu mundo lírico: "Meu céu era verde./ Minha lua dourada" ("O mundo encantado, p. 12); "O grilo azul cantou três vezes/E a estrela d'água abriu-se em flor./ O gato verde abriu os olhos,/E recuou cheio de horror". (Poema XI, p. 17); "Corri por entre a folhagem/De esmeralda e luar./Dormi sobre cravos brancos,/Ouvindo o grilo cantar" (Poema XII, p. 18).

A poetisa nos transporta a um mundo mágico, em que a beleza das imagens feéricas por ela construídas compensa a superficialidade dos temas explorados: amores de adolescente, sonhos juvenis.

Ao contrário do conteúdo - livre, leve, solto em um mundo onírico - a forma não consegue libertar-se dos cânones tradicionais. A maior parte dos poemas compõe-se de quadras e há, inclusive, um soneto ("Solidão", p. 24). A poetisa insiste nas rimas: caídas/feridas ("Sonho morto", p. 7); balada/calada ("A lenda do amor" p. 13); secasse/murchasse (Poema VIII, p. 14); coloridos/doloridos ("Solidão", p. 24). Os pares se estruturam com vocábulos em sua maioria pertencentes à mesma classe de palavras, com identidade de sons na última sílaba gramatical, processo que empobrece as rimas.

A autora de A fuga das horas apresenta-se, ainda, mais versajadora do que poetisa.

2.2 - Memórias

Em 1956 - Macaco-Prego, um capítulo de memórias, assinado por Mateus Maria Guadalupe, pseudônimo de George Agostinho da Silva . 30 páginas. Formato: 23x16 cm. Capa sem ilustração.

Mateus encontra-se em férias, hospedado na pensão de Frau Bambleberg, em Campos do Jordão. Além de dona da pensão e de seu marido encontra Luís e Cidinha, um casal de noivos, ambos doentes , em busca do ar da Serra, e Macaco-Prego, um garoto de cor, ajudante de Frau Bambleberg. Mais tarde empreende uma segunda viagem de férias, buscando reencontrar os serões caseiros, os passeios na Serra, a companhia de Cidinha e do garoto. Porém não consegue reconstituir os momentos passados: Cidinha morrerá. Depois, Macaco-Prego é encontrado afogado no rio.

Macaco-Prego é uma narrativa simples, sem artifícios. Segue o tempo cronológico e o autor se limita a seguir o desenrolar dos acontecimentos, como espectador. Capta os tipos humanos circuns - critos cada qual ao seu mundo: Capitão Bambleberg, imerso no jogo de xadrêz solitário; Frau Bambleberg, dirigindo a pensão; o casal de noivos buscando a saúde fugidia; Macaco-Prego, que encontra em Cidinha o calor humano jamais recebido. A descrição dos personagens opõe a figura dos donos da pensão, um casal de alemães fortes, saudáveis, aos hóspedes e ao menino, doentios, fisicamente frá - geis. A dona da pensão "risonha, enorme e despachada, com braços de amassadora de pão e seus rr ásperos e os plurais cortados à rasoira" (p. 7). Macaco-Prego, embora mais velho aparenta nove , quando muito dez anos "O casaco que trazia vestido, porque fazia certo frio, era grande demais, e os calções curto demais. E per - nas finas de arame" (p. 6). Quanto aos noivos, "ambos calados, am - bos louros, ambos pálidos, delicados e finos" (p. 8). O enredo a-

tinge seu clímax com a morte de Cidinha, que precipita os acontecimentos. Desaparece o ar de família dos serões da pensão, cada qual metido com seus próprios pensamentos. Luís viaja. Mateus anuncia que vai partir. No dia seguinte Macaco-Prego é encontrado afogado, ficando em aberto ambas as possibilidades: acidente ou suicídio.

Em Macaco-Prego o autor colhe, de cenas do quotidiano, páginas humanas, fixa nelas o homem circunscrito à contingência de viver e de morrer, inapelavelmente.

2.3 - Teatro

Em 1954 - farsa em um ato A morte de Damião, de Ody Fraga. 22 páginas. Formato 23x16 cm. Capa sem ilustração.

O autor abre o volume citando "Invenção de Orfeu", de Jorge de Lima: "Que gênio fez por seu turno/antes do mundo nascer:/ a criação do metal,/a danação do poder?" (Canto Primeiro - XI) "Tudo é lícito aqui nessa Sumatra" (Canto Terceiro - VIII). Conforme a citação promete, o tema da peça é a ganância de riquezas como causa da exploração do homem pelo homem. E como "tudo é lícito", o cômico, o sério e o burlesco misturam-se em sarabanda.

"A morte de Damião", inclui oito personagens. Conta um episódio em que Damião, sabendo a hora de sua morte, convida seus altos funcionários (Azevedo, Da Costa, Belmont, Alba e Seridô, este com a esposa Campina, amante de Damião) para o acontecimento. O mestre de cerimônia do velório, é seu mordomo Pedro. Damião distribui seu testamento: a cada um (exceto para o mordomo) um cheque em branco. Instrui que dividam a fortuna entre si e depois preencham os cheques. Vinga-se, assim, dos funcionários servis e interesseiros deixando-lhes, ao invés de dinheiro, a discórdia. Alba,

que não adulara Damião em vida, entrega seu cheque para Seridô. Prefere afastar-se da sórdida polêmica que vai iniciar, após a morte de Patrão. Este entra no esquife e ordena que se comece a cerimônia. Todos rezam, menos Alba, que se retira. Seridô propõe-se a fazer um discurso, mas Damião expulsa-os do velório, aos gritos. Deseja morrer em paz. Pergunta ao fiel mordomo, católico fervoroso, que acredita na existência do céu e do inferno: "Que me deseja nesta hora?" Pedro responde: "Que vá para o inferno!" e se retira. Cai o pano.

O enredo da peça é curto, a ação é viva e irreverente. Os personagens recebem um tratamento caricatural. A figura do capitalista, ávido por dinheiro: "Este o meu milagre, o meu mistério, multiplicar sempre. Multiplicar vida em dinheiro. A minha vida? Não, multiplicar o meu dinheiro com a vida dos meus operários" (p. 8). Em torno dele os adutores, figuras ridículas vestidas de um servilismo exagerado e a gente humilde oprimida; o mordomo e o operariado. Este último representado por Alba, que emerge, pura, incorruptível.

Em toda a peça o jogo de interesses supera os valores humanos, ficando ao final tudo como está, os pobres mais miseráveis, os ricos mais gananciosos.

2.4 - Ensaio

Em dezembro de 1956 - Marques Rebelo, poeta morto. 32 páginas. Formato: 23X16 cm. Capa sem ilustração.

A 6 de janeiro de 1957 Marques Rebelo completa cinquenta anos: "Será dia de festa não só para o escritor e seus amigos, mas também para a cultura nacional" (Sul 28, p. 2). O Grupo SUL publica o ensaio de Hélio Alves de Araújo, em homenagem ao grande intelectual brasileiro, fundador do Museu de Arte Moderna de Florianópolis.

Hélio Alves de Araújo apresenta ligeiramente a vida e a obra do autor de Oscarina, para em seguida deter-se no objetivo de seu estudo - a Poesia de Marques Rebelo, a que fez em versos e a que pontilha toda a sua Prosa.

Para o crítico, Marques Rebelo é "Poeta imortal, apesar de já não mais fazer versos padronizados, que o prosador, simbolicamente deu por morto"⁶.

Trata-se de um ensaio breve, mas que consegue atingir o objetivo ao qual se circunscreve: mostrar como Marques Rebelo ama a Poesia e a dissemina com prodigalidade em seus textos prosaicos.

Os quatro poetas dos Cadernos Sul procuram realizar poemas modernistas. Walmor Cardoso da Silva, Eglê Malheiros e Aníbal Nunes Pires, conseguem equilibrar forma e conteúdo, dentro dos princípios do verso moderno. Forma plástica, maleável, temas voltados ou para a profundidade psicológica do "eu" freudiano ou para o mundo, engajando-se na problemática do homem por ele amesquinhado. Lília de Ornellas, propõe como solução modernista "céus verdes", "grilos azuis" e outras recriações semânticas, mas permanece presa à forma acadêmica, e seus poemas ocupam-se em cantar amores inseqüentes.

A Prosa dos Cadernos Sul, bastante diversificada, revela a narrativa de Mateus Maria Guadalupe (ou: George Agostinho da Silva), o teatro de Ody Fraga e a crítica de Hélio Alves de Araújo.

3. As Edições SUL

Paralelamente aos Cadernos SUL, o Grupo lança outra série, as Edições SUL, cujo Plano de Edições é o que se segue, encontrado no último número da Revista:

- 1.^a Parte (Edições publicadas)
 1. Velhice e outros contos - Salim Miguel (1951)
 2. A ponte (prosa e verso) - Antonio Paladino (1952)
 3. Alguma gente (histórias) - Salim Miguel (1953)
 4. Piã (contos) - Guido Wilmar Sassi (1953)
 5. Contistas novos de Santa Catarina (1954)
 6. Rede (romance) - Salim Miguel (1955)
 7. Teodora & Cia (contos) - A. Boos Jr. (1956)
 8. Amigo velho (contos) - Guido Wilmar Sassi (1957)
- 2.^a Parte (Edições não publicadas)
 9. Introdução à literatura catarinense (ensaio) - Osvaldo F. de Melo (filho)
 10. Província (contos) - J.P. Silveira de Souza
 11. Bartolomeu (romance) - Arnaldo Brandão
 12. Arte primitiva (ensaios) - Edmond Jorge
 13. Teatro (peças em 1 ato) - Augusto dos Santos Abranches
 14. Véspera (novela) - Eglê Malheiros
 15. Cinema e educação de base (ensaios) - Ody Fraga
 16. Lendo e anotando (apontamentos críticos) - Salim Miguel
 17. Histórias do Sertão (contos) - Osvaldo de Oliveira

A segunda parte desta série, tal como a da série Cadernos SUL, não chega a ser editada porque as edições cessam com a extinção da Revista, em dezembro de 1957.

O livro Introdução à literatura catarinense, de Osvaldo Ferreira de Melo (fº) recebe publicação pela Faculdade Catarinense de Filosofia, em 1958, após parecer favorável emitido por uma comissão composta pelos professores Aníbal Nunes Pires, Osvaldo Rodrigues Cabral e George Agostinho da Silva.

3.1 - Contos

Em 1951 - Velhice e outros contos, de Salim Miguel. 106 páginas. Formato: 23X16 cm. Capa de Edgar Koetz. Contém oito contos.

Com este volume Salim Miguel estréia ficcionalmente em livro. Diz dele o Suplemento Literário "Letras e Artes" do jornal A Manhã, de 11/11/51:

"Embora inexperiente e imaturo, e escrevendo com alguma incorreção, lêem-se com prazer os contos de Salim Miguel, em que não há como deixar de reconhecer legítima vocação para o gênero".

O autor envia um exemplar para Carlos Drummond de Andrade e recebe resposta em carta datada de 6/11/51:

"Com um abraço cordial, agradeço o oferecimento de seu livro de contos, "Velhice", em que revela a sua força de narrador e criador de tipos, e felicito-o por esta estréia brilhante".

Três dos contos obedecem a uma seqüência, como se realmente constituíssem capítulos de uma novela ou romance: "Velhice, um", "Velhice, dois", "Velhice, três". Um funcionário do Governo realiza pesquisa de campo para fins estatísticos. Cada conto narra um episódio que ele vive ao encontrar, em cada uma de três casas consecutivas visitadas, pessoas muito idosas. Eles se isolam do mundo, revolvem-se em um tempo perdido, indiferentes ao anacronismo de suas vidas. A velhice é encarada como um fim, um triste e doloroso fim.

Um outro conto que se destaca é "Alvina, essa minha noiva",

em que os velhos cânones são abolidos, substituídos pela superposição de vários planos narrativos. O cenário compõe-se de um ônibus em viagem. Um dos passageiros, um escritor, aproveita a viagem para elaborar mentalmente um conto de costumes; tem como companheira de viagem uma moça com quem troca vez por outra alguma palavra. Atrás deles viajam uma senhora e um estudante de Medicina. O conto desdobra-se inicialmente em dois planos: o do diálogo entre a senhora e o estudante de Medicina a quem ela desfia seus problemas de saúde e o de atividade mental do escritor estruturando mentalmente o conto. Ora o plano real - o do diálogo; ora o plano da imaginação - o do conto. Sobrepõem-se ainda outros dois planos, a nível do real: uma briga entre o motorista e um passageiro e um pequeno diálogo entre o escritor e sua companheira de viagem, sobre o conto que ele vem elaborando.

Neste conto - "Alvina, essa minha noiva" - Salim Miguel explora a técnica modernista do contraponto, a qual quer conferir à ficção o poder de revelar, simultaneamente, os episódios narrados. Despreza a narrativa linear em favor da narrativa contrapontística pois crê que, se os episódios ocorrem dentro de um mesmo lapso de tempo, assim devem comparecer na obra de ficção.

Procedimento semelhante observa-se em "Carnaval; casos de Espiridião", entrecrocando-se o carnaval e o diálogo entre o narrador e Espiridião. O conto "Jantar em família", do mesmo modo, reúne as facetas de cada personagem compondo um mosaico com seus mundos individuais.

A estruturação multifacetada de sua narrativa granjeia-lhe a crítica favorável de A Razão, de São Paulo, em 02/12/51, transcrita na Revista Sul:

"Trata-se de um contista moderno. Moder

níssimo, na concepção, na urdidura psicológica da trama que conduz com urdidura de interesse permanente, nas situações que se alternam e se sucedem, tudo em Salim Miguel é material do mais alto arrojo técnico e estilístico" (Sul 17, p. 41).

Para Fran Martins "Salim Miguel não adota a clássica forma maupassantiana da história curta, nem tão pouco se prende às linhas traçadas por Tchecov e Katherine Mansfield" (Sul 16, p. 36). Seus contos são longos, deixando fluir livremente o conteúdo ficcional, bergsonianamente.

Em 1953 - Piã, de Guido Wilmar Sassi. 100 páginas. Formato 24x16 cm. Capa de Nereu Góss. Contém dezesseis contos.

Guido Wilmar Sassi estréia ficcionalmente em livro, com este volume de contos, o qual "obteve a segunda colocação no concurso Fábio Prado"⁸. Comenta Salim Miguel, a respeito do autor:

"Com seu livro de estréia (PIÃ - contos, edições 'SUL', Florianópolis, 1953) se coloca não só como o melhor contista catarinense de qualquer época, mas um dentre os melhores contistas brasileiros das novas gerações" (Sul 22, p. 7).

Todos os contos giram em torno de personagens infantis. Crianças de diferentes idades, raças e condições sociais povoam o livro. A temática é a infância, carente de conforto material e de afeição. Meninos e meninas trabalham arduamente ("Piã", "O banho", "Paçoquinha"). Ou se encaminham para a criminalidade ("Calor", "Escola"). Ou são marginalizados socialmente ("A diferença", "Dorothy"). Outros padecem a morte do pai ("Mudança", "O pai", "Serpentina"). Crianças aleijadas ("O carro", "Um desejo"); pobres ("Fila"); ou de famílias sem problemas financeiros porém maltratadas ("A cerca") e incom-

preendidas ("Tribunal").

Maria de Lourdes Teixeira aponta em Piã uma

"visão direta e imediata da vida humilde, aliás exatos quase todos os contos, principalmente os infantis, o livro adquire uma força emotiva, poética, de comiseração e convivência que no conto brasileiro só vimos, por enquanto, em Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Enéas Ferraz (Sul 22, p. 75).

Esta visão se comunica por uma linguagem perfeitamente entrelaçada ao tom emotivo e poético: "Etelvina: dez anos mal vestidos, coisinha raquítica, filha de mãe pobre e pai ninguém, traste que vive pelas casas dos outros" ("O banho", p. 11). Guido Wilmar Sassi não lança mão de técnicas narrativas arrojadas, mas consegue comunicar um conteúdo rico, pleno de domínio da linguagem ficcional.

Em 1954 - Contistas novos de Santa Catarina, coletânea de contos organizada por Osvaldo Ferreira de Melo (filho) e Salim Miguel. 102 páginas. Formato 23x16 cm. Capa de Antonio Faria. Treze contos ilustrados por artistas plásticos catarinenses: Neusa A. Mattos, Hiedy de Assis Corrêa, Hugo Mund Jr., Danilo Mayr, Nereu Góss, Luiz Daux, Aldo Nunes, Eunice Rihl, Orlando Ferreira de Melo, César Simões, Martinho de Haro, Pedro José Bosco e Moacir Fernandes.

Nereu Corrêa escreve a Introdução, afirmando que "a maioria dos trabalhos enfeixados neste volume obedece, na composição e na técnica, às normas (se é que existem normas para este gênero literário) do conto moderno". Admite que nem todos conseguiram realizar este intento. Coloca entre os talentos mais promissores Salim Miguel, Aníbal Nunes Pires, Osvaldo Ferreira de Melo (filho) e Guido Wilmar Sassi.

A modernidade de que nos fala Nereu Corrêa está no aprofundamento psicológico do conteúdo, centrado na pesquisa do "eu" interior dos personagens. Interessa o jogo de emoções em que cada personagem se contorce: o pai, que projeta em todos os objetos o rosto da filha, esfacelado por um tiro de revólver ("O Rosto", de A. Boos Jr.); a empregada despedida porque reage às insinuações do frguês ("No bar e café Expresso", de Hugo Mund Jr.), o músico traído pela esposa ("Dô sustenido", de Osvaldo F. de Melo(filho)) e os tantos conflitos de cada um.

Quanto à forma os contos libertam-se até certo ponto. Não conseguem, todavia, desvincular-se amplamente da estrutura gramatical. Incluem, a nível lexicográfico, formas do falar quotidiano, porém a nível sintático obedecem, em geral, à ordenação lógica das orações. Quanto aos planos narrativos, alguns adotam soluções modernistas, como "O prisioneiro do baú", de José Tito Silva e "Saudades do morto", de Silveira da Penha. Os autores procuram desatrelar-se do tradicional processo narrativo: compor e conduzir a ação num crescendo de intensidade para armar o desfecho dramático. Embora o enredo permaneça, a ação é conduzida com liberdade, indo e vindo dentro de um tempo não cronológico, após o qual a narrativa, segundo o conto clássico, caminharia rapidamente para o fim. Este é o caso de "Dominó", de Carlos Adauto Vieira, "Se ele encontrasse o Zequinha", de Antonio Paladino e "Primeira Comunhão", de Marcos de Farias.

Em 1956 - Teodora & Cia, de A. Boos Jr., 64 páginas. Formato 23x16 cm. Capa de Hugo Mund Jr.. Contém nove contos.

Segundo Guido Wilmar Sassi "é uma série quase homogênea, compacta, de bons contos, na sua quase totalidade. (...) É inegável, em certos contos, principalmente em CENTRO DE SAÚDE e TEODORA, a influência de Graciliano Ramos" (Sul 29, p. 4).

O autor abre o livro com uma epígrafe extraída do Sermão da Montanha, de Jesus Cristo:

"Bem-aventurados os que choram, porque eles serão consolados. Bem-aventurados os que padecem perseguição, por causa da justiça, porque deles é o reino dos Céus."

Expõe em seus contos o viver simples e maltratado da gente humilde; dos que choram, sofrem, lutam pela sobrevivência. "Neco, vigia e sonhador" narra a luta de um pai de família pelo magro feijão com arroz; "A noite" enfoca o menino em idade escolar desviado para o trabalho para auxiliar o sustento da casa; "O anjo capenga" denuncia o drama da empregada doméstica mal remunerada, mal tratada, mal vista pela patroa; "Teodora" aborda a situação de uma empregada doméstica, negra, que, além das injunções acima referidas, encontra-se grávida.

Adolfo Boos Júnior detecta a realidade vivencial do homem, estruturando-a sobre enredos cuidadosamente desdobrados, pontilhados por incursões verticais na psicologia dos personagens.

Em 1957 - Amigo Velho, de Guido Wilmar Sassi. 78 páginas. Formato 23x16 cm. Capa de Galileu Amorim. Contém sete contos.

Para Lionete Neto Garcia Melo, nos contos "Amigo Velho", "Cerração" e "Serragem" o autor apanha o sistema econômico do homem dos Campos de Lages "alicerçado no processo de extração e industrialização da madeira nativa, que tem lugar por volta dos anos 50, sob o impulso de descendentes de imigrantes que, na época, afluíam do Estado do Rio Grande do Sul"⁹.

Guido Wilmar Sassi enfoca o corte do pinheiro ("Amigo Velho"), o trabalho nas serrarias ("Serragem", "Vagão"), o transporte da ma-

deira ("Cerração") e a dependência do homem, que extrai da natureza vegetal o seu sustento ("Noite", "Uma história dos outros" , "Prece de criança").

O autor de Amigo Velho contribui assim para o melhor conhecimento da realidade sócio-econômica do sudoeste de Santa Catarina em face ao surto de exploração predatória e o conseqüente amesquinha-mento do homem ali radicado.

3.2 - Obra completa

Em 1952 - A ponte, de Antonio Paladino. 104 páginas. Formato : 23x16 cm. Capa de Hugo Mund Jr.. Contém prosa e poesia.

Abre o volume um retrato do autor, desenhado por Moacir Fernandes. Segue-se-lhe uma página do autor chamada "A ponte", que fala de sua solidão interior: "E eu caminho sozinho, indiferente, e cantando a canção sem som, sem eco que nunca vibra fora de mim mesmo". Antonio Paladino sabe que a tuberculose não perdoa. Sua obra recebe o estigma da doença. Transpira a ânsia frustrada de viver, que a sensibilidade poética de Eglê Malheiros capta tão bem no poema "Fim aí incluso. Data de maio de 1950, mês e ano do falecimento do escritor e poeta: "Paradas/As mãos famintas de beleza. / Silenciosos/ Os gemidos, os cantos e o último desespero./ (...) O cheiro de sol/O vermelho da flor/Falavam de vida e juventude/ E a mocidade, que mal começara a ser/Véspera de destruição,/Proibia / Qualquer vaga tentativa de consolo."

Salim Miguel contribui com uma Introdução, em que faz um estudo da vida e da obra de Antonio Paladino. Estudo que "tem por escopo mostrá-lo o mais claramente possível, dentro das limitações de um trabalho desse gênero", explica na página 9.

A ponte inclui poesias, contos, crônicas, crítica e escritos di

versos de Antonio Paladino "uma figura característica das novas gerações não só catarinenses, mas brasileiras, dado o seu espírito pesquisador e vivo" (Sul 17, p. 56).

A obra teve repercussão fora do Estado, Carlos Drummond de Andrade assim se manifesta em 12/09/52:

"Recebi 'Sul' 16, e 'A Ponte', com que vocês homenagearam de maneira tão bonita a memória de Antonio Paladino. A idéia da publicação é uma dessas coisas puras, que nos reconfortam; afinal, a literatura não é feita apenas de egoísmo. Impressionou-me, na página que V. escreveu, a narrativa da morte admirável de seu amigo: que rapaz lúcido e corajoso! Obrigado pela remessa, e o abraço cordial do Carlos Drummond"¹⁰.

O missivista refere-se ao fato de que Antonio Paladino recusou a vela que a tradição católica coloca nas mãos do agonizante, para que se arrependa de seus pecados e morra iluminado pela chama do perdão. Recusou-a dizendo: "Para que iluminar o final de uma vida que foi sempre tão pobre de alegria! Minhas luzes foram outras. Não quero; vou ficar sempre no que fui; nada de hipocrisias ..."¹¹.

A ponte reúne trabalhos de Paladino publicados no Folha da Juventude, na Revista Sul e outros. Italino Peruffo manifesta - se a respeito do autor desta obra:

"Escreveu um pouco de tudo, deixando ver suas tentativas nos diversos campos da arte. Deixou poemas - que são verdadeiras jóias sentimentais - contos, crônicas e cartas a amigos. Fez tudo apressadamente, porque - como ele se confessa nas entrelinhas - via que a vida lhe era curta e que aos poucos ia-se sumindo para o desconhecido. Por isso, os seus trabalhos são impregnados de sabor pessimista, do

sabor tão lógico e tão natural para quem aos vinte anos, já sentia que a morte se aproximava" (Sul 17, p.40).

Quer em prosa, quer em poesia, Antonio Paladino extravasa a angústia do ser impotente diante da destruição que o corrói lentamente: "Há alguns milhares de séculos que os homens estão morrendo... E o homem ainda não se acostumou com a morte" (conto "O canto do cisne", p. 47).

Agudo senso crítico, ironia por vezes, pessimismo e sobretudo, um grande desalentado desabafo pontilham a obra deste moço, promessa não cumprida, que a morte arrebatou aos vinte e cinco anos incompletos.

3.3 - Histórias

Em 1953 - Alguma gente, de Salim Miguel. 96 páginas. Formato: 23x16 cm. Capa de Edgar Koetz. Contém sete histórias.

O autor deu à obra o título de Alguma gente pois todas as histórias que narra centram-se em personagens; "J.M., cego", "Ainda J.M.", "Barbicha", "Ti Adão", "Velho Simeão", "A mãe de Pedro Maria", "Meu tio". Vasculha a memória à cata de traços físicos e psicológicos de cada um e os constrói segundo sua visão pessoal, filtrados pela distância no tempo. Para Osvaldo Ferreira de Melo (filho) "cada história é como se fosse um capítulo desgarrado de uma novela" (Sul 20, p. 56). De fato, uma delas será encaixada no romance Rede: "Ti Adão". Fica-nos a impressão de que sempre pertencera ao romance, escrito dois anos depois, tão bem nele se insere.

Salim Miguel prefere não designar "Contos" às narrativas deste volume. Tal procedimento é alvo de comentário crítico, em Sul:

"Técnicamente não poderia o A. situá-los como contos. Andou bem avisado em subtítular seu livro de 'histórias'. São, de fato, dramas que o sr. Salim Miguel conseguiu arrancar à vida com grande beleza, embora às vezes se estenda demais em considerações prejudiciais à ficção" (Sul 21, p. 79).

Outros críticos não entram no mérito da questão, chamando-os de "contos": "S.M. fez uns contos longos, talvez intencionalmente, na busca e rebusca de nova técnica, talvez porque a síntese não lhe seja qualidade intrínseca" (Sul 20, p. 56).

Os contos deste volume sedimentam-se no plano real, onde nem sempre o "herói" resulta vitorioso do combate. "J.M." e "Ti Adão" conquistam o mundo; "Barbicha" e "Velho Simeão" se perdem no anonimato; "A mãe de Pedro Maria" e "Meu tio" ocupam um lugar à parte, marginais em relação ao estar social organizado.

Enfim, o autor apanha em seus contos uma variedade de tipos humanos, recortados da vida, com suas lutas, vitórias, suas derrotas, seus conflitos.

3.4 - Romance

Em 1955 - Rede, de Salim Miguel. 300 páginas. Formato: 23 x 16 cm. Capa de Edgar Koetz.

Aníbal Nunes Pires esclarece que "Rede é o título do romance com que Salim Miguel espera a manifestação da crítica. Modesto como o autor, o livro surgiu sem padrinho rico ou mesmo pobre, sem propaganda, sem apresentação e sem prefácio" (Sul 27, p.10).

A crítica não tarda em manifestar-se. Para Antonio Simões Jr.:

"el social acaba de prevalecer con toda su objetividad sobre la especulaciones de orden psicologico, en las paginas de 'Rede'. (...) 'Rede' es u-

na documental donde la vida palpita , donde la tragedia y el hombre non son ficticios. Todo allí es realidad, acción, sueños y esperanzas plausibles, un pedago del Brasil, un fragmento de esta América enajenada." (Sul 29,p. 16).

A Revista Atualidades, de Moçambique, em janeiro de 1956 te ce comentários sobre a obra em questão. Acerca de seu conteúdo diz que "em 'REDE' é Salim um expoente de filosofia e de crítica das pequenas sociedades, escalpelizando podres e vícios, pondo a nu estoicismos e virtudes de humildes lutadores da incerteza - que é a loteria crônica dos pobres." A respeito da forma opina que o autor serve-se "de um moderno processo posto nos lances teatrais à Pirandello, com notável êxito: o corte". Refere-se ao fato de o autor deixar em aberto alguns casos que narra. Ao final do romance não esclarece o que sucede à professora, nem se Lurdes casa com Godofredo, nem qual a revanche dos homens dos modernos barcos pesqueiros que tiveram suas redes destruídas pelos pescadores de Ganchos.

Maura de Senna Pereira, a 19 de agosto de 1956 publica a parte final do primeiro capítulo de Rede na coluna "Nós e o mundo", que mantêm no jornal Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro. Para ela Rede "conta as lutas e os problemas dos pescadores da vila catarinense de Ganchos, é romance, ou romance-reportagem". A colunista remete para Salim Miguel um recorte do jornal, anotando de punho: "com o agradecimento e o aplauso de Maura de Senna Pereira"¹².

Em Rede, à exceção do primeiro capítulo, o qual intitula-se "Ganchos" e se ocupa em caracterizar o cenário em que vai desenrolar-se o romance, os demais recebem por título o dia da semana a que se referem: "terça-feira", "quarta-feira", etc. até à terça -

feira seguinte. Cada capítulo conta o que se passa durante um dia inteiro (manhã, meio-dia, noite) e a ação prossegue cronologicamente durante oito dias. O romance apresenta unidade de ação, toda ela converge para o mesmo núcleo dramático: a vida do pescador. Ganchos, embora exista no plano do real, recebe tratamento artístico, num todo coerente, cujo objetivo é mostrar as lutas, as misérias e as glórias do homem nativo. Inúmeros personagens compõem o romance. Através do enredo episódico, o autor justapõe a história de cada um deles, expandindo a narrativa em desdobramentos característicos do personagem/tipo. Não há um personagem principal. Todos - Leopoldo, Lourenço, Manuel, Lucas, Lola, Jango, etc. encarnam a figura do pescador exposto à árdua labuta de extrair do mar o seu sustento. Na apresentação direta do personagem, esmiuçando-lhe os caracteres físicos e psicológicos mal surge em cena, o autor despreza o "eu" individual em favor do "eu" social: não há o pescador, determinadamente, cada qual é um pescador.

O enredo sofre um enriquecimento sensível de pesquisa humana, retrato fiel da batalha do pescador, não só com o mar, porém principalmente com a dupla crise que o aflige: a do avanço da tecnologia, que ameaça a pesca artesanal e a exploração dos Patrões, que levam a maior parte do produto pescado. Os dois conflitos são solucionados. No primeiro caso, os pescadores estraçalham as redes de pesca dos modernos barcos oriundos de Santos, obrigando-os a retornar ao porto. No segundo caso, Leopoldo vai lentamente inculcando nos homens rudes a conscientização de seus direitos, que culmina com a greve.

Na obra Rede, Salim Miguel rompe o tabu de que o pescador é uma criatura abandonada ao destino, submissa, fatalista, que a ficção em geral lhe imprime. Seus pescadores escondem um rico manancial de coragem que, uma vez despertado, transmuda-se em força

vivificadora. Em Rede esta força afronta o elemento alienígena (os barcos modernos) e a opressão dos Patrões.

Para efetuarmos um exame geral da produção em prosa do Grupo, publicada nas Edições SUL, levaremos em conta dois caminhos que a ficção pode tomar, o da imaginação livre, que atua caprichosamente, sem vínculo de coerência com o real e o da razão, que seleciona fenômenos, fatos e coisas da realidade, elaborados, então, segundo a sensibilidade estética do escritor.

Situamos no segundo caso a produção aqui enfeixada. Os escritores de SUL preocupam-se em captar o mundo que os cerca, principalmente Salim Miguel e Guido Wilmar Sassi. Ambos profundamente inseridos na realidade vivencial do homem em conflito com o mundo.

Os escritores de SUL arrancam seus temas à vida, não perdem o vínculo com o mundo do real que os inspirou. Seus personagens são "gente" que ama, que vibra, que sofre.

Desde 1951, quando se edita o primeiro livro, até 1957, é constante a preocupação social na temática das obras do Grupo SUL. Esta temática emerge quer na ficção de caráter regional (Rede, no litoral; Amigo Velho, no planalto), quer na ficção de caráter universal. No último caso (Velhice e outros contos, Teodora & cia, Alguém gente) ocupa espaço maior a solidariedade para com o homem economicamente desfavorecido e socialmente desajustado.

Do ponto de vista formal e de conteúdo, introduzem procedimentos modernos nos contos e no romance, como a intersecção de planos narrativos, o mergulho freudiano no "eu" individual, a presença do "eu" coletivo de Jung e outros. Sem conseguir desvincular-se totalmente do enredo, não se furtam a contar uma boa história, em muitos casos.

A ficção das Edições SUL reúne autores diversos, cujo interes

se comum, fazer literatura modernista, deixam entrever em suas nar
rativas.

Alguns o realizam em maior grau, outros em menor, segundo ten
dências e aptidões pessoais mais ou menos desenvolvidas.

De todo modo, esta geração conseguiu algo de sumamente importa
nte: produzir livros. Contribuíram assim para que se projetassem
no tempo os valores estético-literários que nortearam duas décadas
da Literatura de Santa Catarina.

Notas e referências bibliográficas do Capítulo VI:

- (1) Cada um dos gêneros é um campo aberto à investigação da Crítica Literária. O da Poesia do Grupo SUL, por exemplo, atualmente está sendo pesquisado por um colega do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFSC, que o escolheu para objeto de seus estudos.
- (2) A Revista Joaquim (Paraná) lança Sete anos de pastor, contos de Dalton Trevisan; Clã (Ceará) edita Mar oceano, contos de Fran Martinš e Orfeu (Rio de Janeiro) publica O túnel, poemas de Afonso Feliz de Souza (Sul 7, p. 16), e outros.
- (3) Informa-nos Eglê Malheiros, em 20/11/79.
- (4) Esdras do Nascimento relaciona, por ordem alfabética "os nomes de todas as pessoas que de um maneira ou de outra colaboraram para que 'Sul' chegasse a ser o que é". A lista ultrapassa cento e quarenta nomes (Sul 30, p. 5-7).
- (5) Entrevista concedida por Eglê Malheiros para a Autora desta Dissertação, em 31/10/79.
- (6) Informa-nos Eglê Malheiros, em 23/11/79.
- (7) ARAÚJO, Hêlio Alves de. Marques Rebelo, poeta morto. Florianópolis, Cadernos Sul, 1958, p. 28.
- (8) MELO, Lionete Neto Garcia. O regionalismo na literatura de Guido Wilmar Sassi. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Mestre em Letras - Literatura Brasileira, 1978, p. 8.
- (9) Id. *ibid.* p. 72
- (10) Localizamos esta carta no Arquivo Particular de Salim Miguel e Eglê Malheiros.
- (11) PALADINO, Antonio. A ponte; prosa e verso. Florianópolis, Edições SUL, 1952, p. 16.
- (12) Localizamos este recorte de jornal no Arquivo Particular de Salim Miguel e Eglê Malheiros.

CAPÍTULO VII

A polêmica os "novos" e os "velhos"

"E até hoje não sabemos de duas gerações literárias que se entendessem tão pouco como aquelas duas representadas na célebre polêmica a que eles mesmos denominaram 'Novos' e 'Velhos'" Osvaldo Ferreira de Melo (filho) (In: Introdução à história da Literatura catariense, p. 129).

CAPÍTULO VII

A polêmica os "novos" e os "velhos"

O movimento SUL ao inscrever-se no contexto cultural catarinense em meados da década de 40 encontra reações várias. Pode-se pensar, de saída, que todos os jovens aderem ao movimento modernista e que todos os madurões o rejeitam. Seria precipitada e falsa tal inferência.

Élio Ballstaedt esclarece que não importa o critério idade para estabelecer a dicotomia "novos" e "velhos". Ele conceitua :

- "novo":

"Não importa a idade, vinte ou setenta anos, 'novo', 'moderno' será quem for capaz de romper com reminiscências já caducas; com seu modo de ver as coisas, já superado"¹.

- "velho":

"Qualquer que seja a idade, entendemos por 'velho' todo aquele que se deixou estagnar: que cristalizou"².

Alguns jovens imbuídos dos postulados acadêmicos não atendem ao apelo dos modernistas catarinenses. Tanto por convicções estéticas quanto para evitar a marginalização social. É temerário juntar-se aos "arte moderna", "comunistas" e "pederastas", como são chamados³.

Ilustra-nos Osvaldo Ferreira de Melo (filho):

"Da geração modernista ou dela próximos, mas sem se terem integrado aos movimentos de renovação, temos a registrar: Walter Piazza (história e folclore); Zedair Perfeito da Silva (história, ficção); C. Ronald Schmidt (poesia); Lídio Martinho Callado (poesia, estudos); Nereu Corrêa (crítica); Orlando Ferreira de Melo (ensaios sobre pedagogia); T.C. Jamundã (ensaios, sociologia, folclore); Aida Deeke Barreto (poesia) e outros"4.

Por outro lado, há intelectuais maduros cujo espírito aberto à evolução dos tempos permite a coexistência junto aos modernistas. Entre estes Henrique da Silva Fontes, Oswaldo Rodrigues Cabral, Henrique Stodiek e outros.

Contudo, a dicotomia existe. Duas gerações digladiam-se acirradamente pela imprensa local. A Geração Modernista entrincheirada nas fileiras do Grupo SUL; a Geração da Academia, defendida por um de seus imortais: Altino Flores.

Por ocasião das comemorações do bi-centenário do nascimento de Goethe, o Grupo SUL organiza um Suplemento Literário para O Estado, em homenagem ao escritor alemão, distribuído em 28/07/49. Dentre os trabalhos inclui-se um artigo de Élio Ballstaedt "Goethe e a geração dos novos", em que "teve por intento estabelecer pontos de contacto entre a juventude alemã do 'Sturm und Drang' e a juventude atual brasileira"⁵.

O autor afirma que "os gênios caracterizam-se pela independência de criação, reagindo sempre contra os convencionalismos da época" (Sul 30, p. 20).

A réplica vem, pelo mesmo jornal. Altino Flores em uma série de artigos intitulados "Goethe, os 'novos' e os 'velhos'" critica o método e o conteúdo do artigo. Sobre o método, diz que não é pertinente comparar duas nacionalidades distantes entre si duzen-

tos anos; sobre o conteúdo, que é leviandade crítica considerar os gênios criaturas fenomenais:

*"O grande homem, por mais extraordinário que seja, não pode ser separado dos seus antepassados, nem dos seus contemporâneos, nem dos seus sucessores, nem dos seus mestres, nem dos seus discípulos, nem dos seus amigos, nem dos seus inimigos"*⁶.

Élio Ballstaedt endereça a tréplica em 23 de outubro de 1949: "Novamente os 'novos e os 'velhos'". Desencadeia-se a polêmica. O jornal O Estado cede espaço para ambas as partes e a contenda desenrola-se de julho de 1949 a maio de 1950.

Durante dez meses o público acompanha a troca de opiniões, de argumentos... e de bofetões literários. A irreverência do Grupo SUL enfrenta a ironia e os sofismas de Altino Flores.

Altino Flores mantém um rodapé diário na primeira página de O Estado e desfia a série de artigos "Goethe, os 'novos' e os 'velhos'", durante o mês de outubro de 1949, depois enfeixados em um pequeno volume com o mesmo título, datado de Florianópolis, 1949.

Mais que argumentos arrolados no calor de um debate, o volume citado registra o carrancismo de uma Geração que nega a validade do Modernismo, deflagrado no Brasil - na época já há 27 anos.

Para o imortal representante da Geração da Academia o movimento SUL não passa de um grupelho de pseudo-artistas que abominam a "verdadeira" Arte porque são incapazes de realizá-la. Para ele o movimento Modernista de 1922 poderia ter produzido frutos "se se houvesse operado com uma feição menos anárquica, mais sensata, banhada daquela fecunda reflexão que só a serena Beleza sabe inspirar! ...⁷. Em outras palavras, se deixasse de ser o Modernismo: uma explosão intelectual que põe abaixo a "serena beleza"

acadêmica.

Élio Ballstaedt, indignado, em "Crítica e críticos", a 20 de novembro de 1949, cai nas armadilhas que o capcioso discurso do professor Flores lhe estende. Uma delas é a frase "Presumidos viciados, simplesmente". Presta-se a duas interpretações: "Presume-se que são viciados, simplesmente" e "Eles se presumem viciados, simplesmente". O jovem modernista a compreende na primeira acepção. A segunda seu contendor fornece no artigo imediato, datado de 23 de novembro: "Nos subúrbios da literatura". Este último, inteligentemente, leva o outro a exasperar-se. A irritação somada à impaciência juvenil produzem uma linguagem direta e crua, em "Crítica e Críticos":

"Já uma vez denunciemos a sem-vergonhice literária que não se pejou de adu^lterar artigo nosso para fazer-lhe as restrições que bem entendia; para apontar erros que desejava que existissem".

Como resposta, o autor de "Nos subúrbios da literatura" atribui-se a posição superior de adulto que lança olhares complacentes à criança que lhe pregou uma travessura.

Retoma, no artigo "Nos subúrbios da literatura", a 23/11/49, as críticas que antes fizera, e com sua larga experiência na arte de escrever explora o texto "Goethe e a geração dos 'novos'". Extrai raciocínios falaciosos, jogando com os termos do próprio articulista. Prova assim "a incrível falta de qualidades literárias da literatura 'novíssima'":

- desrespeito aos princípios morais e religiosos:

"conjeturando que fazeis literatura à custa de certas sensualidades dispensáveis (...)".

_ desrespeito aos princípios gramaticais:

*"A vossa ruidosa indignação provém ,
pois, tão somente, do fato de conti-
nuardes, por abusivo capricho, a igno-
rar as regras e as delicadezas do i-
dioma pátrio"*

A resposta não tarda. Dia 29 de novembro de 1949 Élio Ballstaedt escreve "O nosso e o deles 'subúrbio' - I". Abre o artigo com uma referência ao apoio que o contendor recebe: "Só convenceria a ele próprio e aos seus amigos de cenáculo, a confraria que sempre lhe dá razão".

Compara o "subúrbio" acadêmico, feito de casinhas bonitinhas, com o subúrbio modernista, dinâmico e de acordo com o tempo. Faz troça com a "imortalidade" da Academia:

*"Desejam viver eternamente fiéis ao
seu subúrbio. Morrer nele. Ser enter-
rados nele. Ter uma estátua nele. Caso
não uma estátua, ao menos uma rua. Ser
ve um beco"*.

Prescreve: "E a ordem do dia é: PAU NELES! Nos retrógrados a cadêmicos". Conclui o artigo garantindo que os modernistas vão mos

Em 11 de dezembro de 1949 publica-se "O nosso e o deles 'suburbio' - II". O moço aproveita a lição que lhe dera o Professor. Destila uma argumentação segura, desdobrada sem pressa, ponto por ponto. Demonstra a falácia dos raciocínios empregados pelo Mestre "E foi assim, esquecendo períodos, truncando frases, que o bele-trista conseguiu apoio para a sua argumentação".

A polêmica - após uma trégua de quatro meses - reinicia-se em abril de 1950, com um artigo assinado por "Círculo de Arte Moderna": "Erudição e errata do Sr. Altino Flores". Os vocativos até então velados - "um crítico cá da terra", "um certo letrado", etc. - cedem lugar ao nome declarado do sujeito.

O artigo deveria sair na Revista Sul nº 11, mas devido à irregularidade da saída da Revista e divulgado em 04 de abril de 1950 pelo jornal O Estado para "não perdurar por mais tempo o ar de pulverização do modernismo" instaurado com a edição de Goethe, os "novos" e os "velhos".

O artigo citado propõe-se a tecer alguns esclarecimentos sobre o livro que se bate "contra a invasão das correntes modernas da literatura universal em Florianópolis".

Quanto à errata de que fala o título, acusam nomes próprios alemães escritos incorretamente - Veldeke, Wolfram, Ammenhausen e outros - que o autor não inclui na errata em apêndice ao livro. Fazem pilhéria com o nome do alemão Jacob Ayrer que aparece como Jacques Ayrer: "Seria o mesmo como se os goethianos alemães citassem a valiosa contribuição do seu confrade catarinense ALTINO BLUME!"

Quanto à erudição tacham o conteúdo de "magras indicações que se encontram em qualquer enciclopédia", que não alcançam os últimos resultados da historiografia literária. Atacam as fontes bibliográficas consultadas pelo autor, que imputam discutíveis. Insistem no quanto o autor encontra-se desatualizado:

"O sr. Flores, por mais copioso e arguto que seja, vive em 1900. Por isso não vale a pena discutir com ele as correntes literárias posteriores a essa data".

No final do artigo contam um episódio de um romance de Érico

Veríssimo no qual um personagem provinciano queixa-se que só em 1956 soube da morte de Chopin, ocorrida em 1849. Encerram: "Ao sr. Flores também é preciso dar notícias de vários falecimentos, físicos ou mentais, inclusive do seu próprio".

Menos de duas semanas depois Altino Flores inicia outra série de artigos no seu rodapé diário: "Maldades e calinadas do 'modernismo' ilhêu". Artigos datados de 09, 12, 13, 14, e 15 de abril de 1950.

Desta vez é o Professor Flores quem se exalta, vendo o seu livro ridicularizado e seus méritos de literato controvertidos. Promete nunca mais tratar com interesse cordial - como se antes houvesse assim tratado - "esse decadente batuque literário rotulado de 'movimento modernista'"⁸.

Rebate as críticas levantadas no artigo "Erudição e errata do Sr. Altino Flores", uma "estranha obra coletiva, espécie de hidra-de-sete-cabeças literária, subscrita pelo 'Círculo de Arte Moderna', faz-nos lembrar aquela obra que Eça de Queirós imaginava composto por uma filarmônica..."⁹. Arrola nove itens atacados pelos modernistas e a cada um liga a competente justificativa.

Todavia o Grupo SUL não recua. Espera o autor encerrar a sua série de artigos no dia 15, e volta à liça no dia seguinte. A 16 de abril de 1950 um extenso artigo, também assinado por "Círculo de Arte Moderna", ocupa toda a Página Literária: "Sofismas e puerilidades do ar. Altino Flores". Criticam três dos itens arrolados por Altino Flores. Por falta de espaço deixam os outros itens para uma próxima oportunidade.

Dois dias depois 'O Estado' estampa o revide de Altino Flores: "Novas maldades e calinadas 'modernistas', em 18 de abril de 1950, porque "urge restaurar a integridade dos fatos". Os itens controvertidos vêm à tona, detalhadamente discutidos.

Este artigo sai dia 18, terça-feira. Sábado, 22 de abril de 1950 - pois a "Página Literária" é semanal - o Grupo SUL escreve o seu último artigo, também assinado por "Círculo de Arte Moderna": "Final de uma polêmica." Dispõem-se a demonstrar provas dos sofismas e puerilidades nos escritos de Altino Flores, somente nos escritos: "deixem-nos frisar antes que nada temos contra a pessoa do sr. Flores, mas contra as idéias do referido senhor".

Fazem a demonstração prometida e retiram-se da polêmica: "Idéias devem ser respondidas com idéias. Caso contrário nada feito. Terminamos. Para nós chega (...)".

Altino Flores demora duas semanas, ocupado em corrigir provas de seus alunos nas duas disciplinas que leciona no "Ginásio" e no "Colégio Estadual" escreve sua última série de artigos nos dias 07, 09, 11, 12, 16, 17, 18, 21 e 24 de maio de 1950: "Ainda Temos que dizer".

Reunimos abaixo os nove itens arrolados por Altino Flores na série de artigos "Maldades e calinadas do 'Modernismo' ilhêu", para fornecer uma idéia geral do conteúdo da longa polêmica.

Os quatro itens abaixo não voltam a ser discutidos, após esta data:

- os modernistas acusam a ausência de alguns nomes representativos da literatura alemã, no volume Goethe os "novos" e os "velhos" (04/04/50). Seu autor replica que não tencionara citar todos os nomes de escritores representativos da literatura alemã, apenas utilizara uma lista deles como exemplos (13/04/50);

- os moços informam a Altino Flores que Ur-Meister, uma das obras revolucionárias de Goethe quando era "novo" e combatido pelos "velhos" de então, fora descoberto em 1910 (04/04/50). Ele responde que já conhecia esta informação e acrescenta detalhes (13 / 04/59);

- os jovens apontam como nome correto Poesia e verdade, da obra de Goethe que Altino Flores chama de Memórias (04/04/50). Este arrola escritores diversos que tratam a citada obra de Goethe por tal título: H. Loiseau, André Gide, os tradutores Lúcio Cardoso e Osório Borba e Adolfo Bossert (14/04/50);

o C.A.M. acusa Altino Flores de citar Eckermann através do livro de Alberto Xavier (04/04/50). Este explica que na p. 24 de Goethe, os "novos" e os "velhos" este fato ocorre incidentalmente, mas que da p. 16 a p. 18 fizera SEIS citações diretamente de Eckermann, prova de que conhece este literato alemão (15/04/50).

Os cinco itens, que a seguir explanaremos, ocupam a maior parte do tempo e do fôlego com que os "novos" e os "velhos" se atiram à polêmica.

São discutidos os seguintes pontos:

- erros de grafia:

Altino Flores os atribui a falhas tipográficas, tão comuns em qualquer impresso, inclusive nos impressos do Grupo SUL. Este retruca: "coitado do linopitista e do revisor, são os culpados de todas as cincadas indesculpáveis" (16/04/50). Tornam a afirmar que os nomes foram grafados incorretamente como "uma prova de descaso ou de ignorância da língua alemã" (16/04/50). Os moços comparam a constatação de Altino Flores de que também nos impressos dos modernistas há falhas desta natureza, com a atitude do menino vadio que recebe reprovação na escola e justifica em casa: "-Mas papai! -Todo mundo também rodou." E chacoteiam: "Em vista disso, pedimos permissão para, de agora em diante, chamá-lo de menino Altino Flores" (16/04/50). Em sua defesa Altino Flores volta a sustentar que são erros de tipografia e que, mesmo acrescentando-se um errata, alguns sempre escapam. E diz mais: "Quando alguém faz descer a crítica à mesquinha busca de falhas tipográficas, é porque lhe

falece superioridade de espírito para erguê-la ao seu verdadeiro e honroso nível" (18/04/50).

- não citar em alemão:

Altino Flores diz que não interessa se em sua biblioteca particular existem ou não livros na língua de Goethe e que citar em alemão, como o querem os modernistas, seria "bobice!". Ademais, não se deve revelar ao inimigo que armas contém o arsenal (12/04/50). Sobre possuir ou não tais livros em sua biblioteca particular ("Terá ele uma pública?" indagam os rapazes) retrucam: "cuidado que não tenha o sr. Flores uma bomba de hidrogênio, pois, livros em alemão, se os tem, não tomou conhecimento deles" porque no livro criticado não há como fonte bibliográfica "qualquer livro escrito em alemão" (16/04/50).

Altino Flores dissera que seria "bobice!" citar no original em alemão como seria "bobice" pretender que os modernistas citassem em grego só porque mencionaram Aristóteles, Anaxágoras, Anaxímenes e Anaximander. Os jovens polemistas alteram o sentido da asserção e se escandalizam: "Quer o tal senhor que lhe façamos citações em grego!". Confessam que desconhecem grego e que não se jactam conhecer este idioma, como o crítico catarinense alardeia conhecer alemão, estudando em livros franceses e portugueses. O ataque é impiedoso:

"Perguntamos nós: saberá alemão o sr. Flores? E também grego? Será possível! Pressupúnhamos ser ele ignorante apenas em português e francês. Um dia apareceu-nos se inculcando como também o sendo em alemão. E agora parece que também o pretende ser em grego. Convinhamos que é demais: - Ignorante em quatro idiomas!" (16/04/50).

Ao responder, Altino Flores não menciona o fato de não ter ci

tado no idioma de Goethe e se atêm ao aspecto da citação em gre - go, apontando a distorção que seus contendores deram ao seu tex - to. Generaliza: "E quanta pena dã ver como esses modernistas men - tem!..." (18/04/50).

- citar ocasionalmente Adolfo Bossert:

O C.A.M. acusa Altino Flores de usar com freqüência o livro Histoire de la litterature Alemande, de Adolfo Bossert como fonte bibliográfica e citá-lo apenas ocasionalmente (04/04/50). O Pro - fessor Flores ignora o termo "ocasionalmente" e se mostra espanta do quando os jovens acusam "de citar A. Bossert", que é o procedi - mento correto quando se utiliza uma fonte bibliográfica (12/04/50).

Vem a resposta: "aqui tem o sr. Flores a oportunidade de en - trar no seu elemento: o SOFISMA" (16/04/50). Fora criticado o fato de não ter citado Bossert e não o contrário, como ele fez crer.

Os moços oferecem um malcriado conselho:

"Limite-se o sr. tão somente a corri - gir erros de colocação de pronomes e não se meta a escrever sobre outros as - untos, para não cair no ridículo" (16/ 04/50).

Neste ítem acusam ainda Altino Flores de ater-se insistente - mente a Bossert, quando tantos outros autores tratam de literatu - ra alemã.

O autor explica que não usou indevidamente do livro de Bos - sert. Deixou de citá-lo quando mencionou cronologicamente os no - mes dos escritores alemães pois a cronologia é universal; porém citou-o sempre que extraiu informações exclusivas de Bossert. Os modernistas não compreenderam seu método e então acusaram-no de citar Bossert "ocasionalmente" (14/04/50).

- o nome do comediógrafo Ayrrer:

Sobre a troca do prenome "Jacob" para "Jacques" justifica que o primeiro é usado em alemão e ele utilizara uma obra francesa onde a tradução o transforma em "Jacques". Em português seria "Jacques". "Poderíamos igualmente ter escrito Jácómo, Jacome, Jaime, Iago ou Tiago, que, todas, são formas corespondentes a Jacõ(b)" (13/04/50).

Os contendores fazem gracejo com a faculdade de tradução dos nomes personativos:

"Um indivíduo se batizava como Jácómo e indiferentemente assinava seu nome de diversas formas: pela manhã Jaime, ao meio-dia Tiago, à tarde Jácome, Jacques ao Jantar." (22/04/50).

Ampliam o gracejo:

"Enfim! Deixemos em paz o ilustre escritor catarinense. Por certo que agora, reconhecendo o seu erro, deve estar lastimando a sua pouca sorte.-É, eu sou gramátco, prá que fui meter-me a filólogo" (22/04/50).

Altino Flores volta a afirmar que se deve conservar intato o sobrenome mas traduzir para o vernáculo o prenome. Prova-o citando José de Sã Nunes: "Afigura-se-me que é falta de lídimo patriotismo o não se dar a forma vernácula aos nomes estrangeiros" (09 / 05/50).

- validade do livro Histoire de la litterature allemande, de de A. Bossert:

Para o Grupo SUL é "livro antiquadíssimo e, hoje em dia, im prestável" (04/04/50). O professor Flores põe em favor da obra ter sido premiada pela Academia Francesa. Visto que os "novos" não aceitam a autoridade deste mestre, grande conhecedor das letras a-

lemãs, julga o fato "deprimente para a terra cuja mocidade esta - deia tão maus fígados e tamanha incultura" (14/04/50).

O Grupo SUL dera à frase o sentido "imprestável porque anti - quado (sinônimo de obsoleto); Altino Flores atribui-lhe o sentido "imprestável porque antigo". Porém o critério não é o tempo (ser antigo) mas a qualidade (ser antiquado). Dizem os modernistas:

"(...) e por ter sido escrito às expen - sas desse historiador, tão somente de le, é que embora editado agora, consi - deramos o folheto do senhor Flores tam - bém antiquadíssimo e imprestável" (22/ 04/50).

Os modernistas não concordam que um livro deva ser necessaria - mente bom porque foi premiado pela Academia: "E não acredita o sr. Flores tanto assim na infabilidade das academias francesas" (22/04/ 50). Citam nomes universalmente reconhecidos e que não pertence - ram à Academia: Balzac, Stendhal, Zola, Proust, Renard, Baudelai - re, Gide.

Para defender a validade da obra de Bossert, Altino Flores rea - firma que a Academia Francesa merecidamente a laureou. Se os rapa - zes acharem falhas, que as apontem. Se acharem obras mais comple - tas, que enumerem quais são (11/05/50).

Os artigos de 12 e 16 de maio de 1950 são uma apologia da Aca - demia Francesa. Nos dias 17, 18 e 21 de maio demonstra que Sten - dhal, Balzac, Baudelaire e Zola aspiraram a uma cadeira na Acade - mia mas esta os rejeitara. Narra que Jules Renard se contentara com uma Academia de segunda ordem: A Academia Goncourt. E que mui - tos "semanistas" de 1922 passaram a fazer parte da Academia: Al - ceu de Amoroso Lima, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Ma - nuel Bandeira, etc. Conclui que na Academia não deve ser tão má quanto os modernistas catarinenses querem fazer crer.

Os itens acima explanados apontam o rumo que a polêmica toma. Centra-se menos nos problemas da Arte e da Literatura do que nos ataques violentos que entre si desferem os contendores, irreduzíveis em suas posições.

Seis meses após a rumorosa polêmica travada pelo jornal "O Estado", Othon d'Eça escreve pelo mesmo periódico duas longas cartas endereçadas a Altino Flores. Publicadas sob o título "Da Arte e do Modernismo", a primeira iniciada em 19 e concluída em 21 de novembro de 1950 e a segunda nos dias 03, 05 e 06 de dezembro de 1950.

Na primeira carta, Othon d'Eça reporta-se à década de 20 quando ele, Altino Flores, Barreiros Filho, Laércio Caldeira, Gustavo Neves e outros, os "novos" da época, ousam disseminar o Realismo/Parnasianismo na terra catarinense, ainda literariamente vivendo o Romantismo.

Recorda-se de como entendiam a Arte:

"Nenhum de nós ignorava que a vida é, também, realidades cruas e amargas; sabíamos, porém, que essas realidades, de que a Arte é um reflexo poderoso, podem ser esculpidas com as correções dos temperamentos, da emoção, da moral e da gramática"10.

Concorda com Altino Flores quanto ao desrespeito pelo qual os jovens modernistas pautam a Literatura, diferentemente da Geração de 20:

"Tínhamos os entusiasmos da causa e da idade: nada respeitávamos além do campo da moral, da sintaxe e da política"11.

Ao contrário da Geração Modernista, cujos escritos não respei

tam a moral, eivados de palavrões e cenas sensuais; não respeitam a gramática (até começam a oração com pronome oblíquo átono!) e nem a polícia.

Compara a Geração de 1920 - incompreendida, isolada, sem recursos financeiros para editar o que quer que fosse - com a Geração de 1945, para a qual nada falta: "são eleitores, têm o amparo sorridente do Estado, o seu Teatro, o seu Cinema, a sua claque dividida em classes(...)". Menciona também os jornais e as revistas modernistas

*"que não lhes custa senão o esforço con jugado de alinhar, sob quadros em que há bananas parecidas com garrafas e garrafas semelhantes a tatus, algumas palavras insonoras, sem polimento, como tiras de camurça..."*¹².

Lamenta que haja no Grupo SUL alguns moços promissores, como Ody Fraga, Salim Miguel e Aníbal Nunes Pires, capazes de sobreviverem ao caos dos tempos atuais, se quiserem ser eles mesmos, ao invés de serem modernistas:

Na segunda carta, Othon d'Eça refere-se a sua Geração:

*"Vivemos para a Arte, para as Letras , a fim de encontrar uma solução para as nossas inquietações de luz e cor e não para criar problemas, como está a contecendo aos 'modernistas'..."*¹³ .

Com estas palavras o missivista coloca uma diferença nevrálgica entre as duas Gerações: o lema ARS GRATIA ARTIS da Geração de 1920 contra o ARS GRATIA VITAE dos modernistas.

Outros intelectuais acodem Altino Flores. Um deles, Ilmar Carvalho, apõia integralmente as idéias contidas ao livro Goethe, os

"novos" e os "velhos". Para ele este livro é "uma orientação a muitos moços a caminhos exatos, menos complicados, sadios e que conduzem à verdadeira fonte do saber consciente e progressista"¹⁴. Outro é Zedar Perfeito da Silva que declara "sou insuspeito e não tomo partido nesta luta" (luta entre os "novos" e os "velhos") na mesma crônica em que exalta o valor de Altino Flores. Opina: "GOETHE, OS 'NOVOS' E OS 'VELHOS' é um livro erudito e um belo repositório de ensinamentos aos inexperientes"¹⁵.

A polêmica finda em maio de 1950. Neste mesmo mês a "Página Literária" do Grupo SUL deixa de circular.

Em "Maldades e calinadas do modernismo ilhéu" Altino Flores mostra-se seriamente aborrecido com a petulância do Grupo SUL em criticar seu livro - "meu opúsculo", como o chama - e em pôr dúvida da seu lastro cultural. A colocação final desta série de artigos sela o destino da Página Literária que o Grupo SUL mantém n'"O Estado" e pela qual ataca a geração da Academia, na figura de Altino Flores:

"Depois disso, ninguém mais poderá levar a sério esses rapazes perigosíssimos. (...) Resta saber se O ESTADO continuará a ceder-lhes uma página literária (?) para afinal ser desvirtuada de forma tão indigna..."¹⁶.

Em "Novas maldades e calinadas modernistas" volta a insistir neste ponto e frisa que a Página Literária veicula a má fé dos modernistas:

"A má fé da tal mocidade modernista mais uma vez repontou na algaravia estendida na página literária do Estado, e por onde se derramou incrível sarrabulhada de bagatelas miudíssimas, adrede forjadas para confundir e despitatar"¹⁷.

O Grupo SUL, em "Final de uma polêmica", denuncia a intenção do Acadêmico catarinense:

"(...)os nossos protestos contra a atitude vingativa (que outro nome não há) do senhor Flores. Quer este senhor - disse-o em seu artigo de sábado (dia 15) e retomou-o no de terça-feira (dia 18) - que nos seja tirada a página literária que há quase um ano vimos mantendo no jornal "O Estado"18.

Em maio a Página Literária sai de circulação. De 08 de maio de 1949 a 28 de maio de 1950 fora um dos meios de comunicação das ideias do Grupo SUL ao grande público. Por um ano servira para divulgar entre os catarinenses o Movimento Modernista, apesar da resistência que lhe opunham os Acadêmicos.

Sem a Página Literária "que perdemos porque um certo figurão pediu em nome da 'cultura' da terra, cultura super fossilizada, estagnada e que não pode resistir ao ímpeto de renovação, que nos fosse tirada" (diz, em 1952, o prefaciador de A ponte, de Antonio Paladino) o Grupo SUL fica desfalcado de importante veículo de comunicação.

Como isto não bastasse, em 1951 a "Página Literária" é entregue para a Geração da Academia.

Iniciada em 11 de março de 1951, por dez domingos a página "Pensamentos em Prosa e Verso" oferece ao público Ruy (com y mesmo) Barbosa, Olegário Mariano, Euclides da Cunha, entre outros. E como tempero, o sabor "almanaque", ao gosto popular: quadrinhas, pensamentos de homens célebres. Não esquece os sonetos de Bilac, de Alceu Wamosy e ... de Barreiros Filho; as sextilhas em redondilhas maiores que Oliveira e Silva envia de Coimbra louvando Inês de Castro e os versos alexandrinos de Othon d'Eça esforçando-se por manter corretos os hemistíquios.

Nos dois primeiros meses única e lacônica menção ao modernismo . São três palavras, entre parênteses, avisando que o soneto a seguir critica os modernistas. Eis:

Soneto

(Crítica aos modernistas)

Carlos de Laet

Noite. Calor. Concerto nos telhados.
 Cubos esferoidais. Gatas e Gatos.
 Vênus. Graças. Aranhas. Carrapatos.
 Melindrosas. Poetas assanhados.
 Rabanetes azuis. Sóis encarnados.
 Comida no alvedar. Cuspo nos pratos.
 Três rondas a cavalo. Mil boatos.
 Prosa sesquipedal. Tropos safados.
 Avenida deserta. Bondes. Brama.
 Chopes. Fidalga. Leite. Pão de Ló.
 Carro de irrigação. Salpico. Lama.
 Vacas magras. Esfinge. Triste. Só.
 Tumor mole. São Paulo: Telegrama.
 Dois secretas. Cubismo. Xilindrô.¹⁹

A 20 de maio de 1951 Othon d'Eça assume a orientação da Página Literária, chamando-a "Prosa e Verso". Tira-a daquele marasmo de quadrinhas, pensamentos célebres e que tais. Imprime-lhe dinamismo. Dinamismo discutível é verdade, pois seu movimento é de rotação em torno de seu próprio eixo literário acadêmico.

Não ignora as produções modernistas, porém as traz a público para fazer-lhes restrições.

Aqui começam, domingo após domingo, até o último dia do ano, publicações contra o Modernismo. Othon d'Eça divide a Página em

duas colunas, ostentando os títulos: a dos ANTIGOS, fartamente favorecidos pela crítica e a dos MODERNOS, constituindo o elemento "invasor". Um invasor até tolerável nas suas proposições iniciais mas que desencaminhou-se ao pô-las em prática, caindo no exagero, no despropósito e... no comunismo.

A técnica utilizada é exaustivamente a mesma. Um confronto contínuo. De um lado a exaltação dos valores clássicos e de outro a denúncia das barbaridades que os intelectuais, dizendo-se "modernos", "novos" ou "novíssimos" cometem²⁰.

No princípio o orientador da Página coloca comentários que explicitam com todas as letras este posicionamento. Ao final, tendo já educado os leitores, apenas coloca lado a lado as obras, fazendo a evidência falar por si mesma.

Como se não bastasse a repetição insistente, a técnica de Othon d'Eça é ventilada pelos colegas de jornal, por ocasião de seu aniversário:

"Devoto da Forma, na seleção da matéria para as colunas de Prosa e Verso, a sua malícia não dispensa um flash ultra-modernista para o confronto com uma jóia em verso escolhida nos melhores do classicismo parnasiano"²¹ (O Estado 03/08/51).

É preciso notar os nomes que freqüentam a Página Prosa e Verso. São nomes oriundos lá dos anos 20, companheiros da Geração da Academia. Os mesmos da Revista Terra e das batalhas em prol da depuração clássica do pensamento e da linguagem. E ainda os grandes Mestres que eles provuravam, há trinta anos atrás, imitar.

Entre os companheiros Altino Flores, Barreiros Filho, Laércio Caldeira, Crispim Mira. E os seus ídolos, como: Emile Zola, Eça de Queirós, Anatole France.

Os "novos" dos anos 20 que agora são "velhos" querem deter a liderança. Entrincheiram-se em sua formação intelectual e obstinam-se em recusar uma renovação literária que é urgente.

Para os "velhos" os jovens modernistas não passam de jovens mal orientados, agitadores sem um resíduo essencial que subvertem a ordem estabelecida sem saber exatamente porquê. Assim sendo, cum pre-lhes orientá-los:

"Criticando a Arte Moderna o nosso intuito tem sido o de esclarecer a opinião e alertar os moços de inteligência - que uma compreensão imperfeita de 'modernidade' e de nova estética os esta desviando dos caminhos simples e naturais"22.

Pretendem ensinar os jovens modernistas a serem modernistas. Segundo eles, algumas coisas devem ser removidas, o que eles chamam de "artificialismo", de "exageros", de "grotesco". E deveriam ser utilizados os procedimentos de "um artífice sutil de estilo e do ritmo", como o foi Anatole France²³; "aquela perfeição, aquele relevo e aquela serenidade", de Olavo Bilac²⁴; a "singeleza de um lírio e as delicadas cintilações do cristal", de um Vicente de Carvalho²⁵; e naturalmente não poderia faltar o personagem perfeito e o estilo claro, dentro da sintaxe e dos preceitos, de Barreiros Filho²⁶.

O "verdadeiro" Modernismo como estética baniria os exageros, manter-se-ia dentro de parâmetros sensatos. No romance, escreveria sobre fatos porque "o escritor deve observar e realizar e não fantasiar e iludir"²⁷. Em poesia prevaleceria o "reflexo de reações íntimas, sob as influências doces ou amargas, da emoção e da observação"²⁸. E como ideologia teria a agitação benéfica contra velhos processos literários, não descambaria para a intenção política.

Deste modo, as duas gerações vivem irreconciliável conflito, sediadas em postulados estético-literários frontalmente opostos. A Geração da Academia conta com o apoio de alguns moços, que preferem não filiar-se ao Modernismo. A Geração Modernista, por seu turno, recebe a compreensão e o estímulo de alguns intelectuais maduros. E a querela prossegue, anos a fio, de um lado os "novos" (uns em idade, outros em espírito) e de outro os "velhos" (em espírito ou em idade).

Notas e referências bibliográficas do Capítulo VII:

- (1) "O Estado", 30 de outubro de 1949.
- (2) Id. ibid.
- (3) Entrevista concedida por Salim Miguel para a Autora desta Dissertação, em 16/02/79.
- (4) MELO (filho), Osvaldo Ferreira de. Introdução à história da literatura catarinense. Florianópolis, edição da Faculdade de Catarinense de Filosofia, 1958, p. 131.
- (5) "O Estado", 23 de outubro de 1949.
- (6) FLORES, Altino. Goethe, os "novos" e os "velhos". Florianópolis, s.ed., 1949, p.3.
- (7) Id. ibid., p. 32
- (8) "O Estado", 09 de abril de 1950.
- (9) Id. ibid.
- (10) "O Estado", 19 de novembro de 1950.
- (11) Id. ibid.
- (12) "O Estado", 21 de novembro de 1950.
- (13) "O Estado", 06 de dezembro de 1950.
- (14) "O Estado", 24 de janeiro de 1950.
- (15) "O Estado", 22 de junho de 1950.
- (16) "O Estado", 15 de abril de 1950.
- (17) "O Estado", 18 de abril de 1950.
- (18) "O Estado", 22 de abril de 1950.
- (19) "O Estado", 19 de abril de 1950.
- (20) No Capítulo I mencionamos este procedimento, referindo-nos a 05 de agosto de 1951: um paralelo entre Othon d'Eça e Graça Aranha.
- (21) "O Estado", 03 de agosto de 1951.
- (22) "O Estado", 22 de julho de 1951.
- (23) "O Estado", 12 de agosto de 1951.
- (24) "O Estado", 24 de junho de 1951.
- (25) "O Estado", 03 de junho de 1951.
- (26) "O Estado", 27 de maio de 1951.
- (27) "O Estado", 29 de junho de 1951.
- (28) O Estado, 19 de julho de 1951.

CAPÍTULO VIII

A Geração Modernista

"É o milagre dos jovens da nova geração, na ânsia teimosa e incansável de soprar o pó da indiferença com lu-fadas de talento, de provocar revoluções de arte, pela vitória do espírito da época, de empreender a marcha crescente de realizações naturais, sem os artificialismos de escolas determinadas ou dogmas pré-estabelecidos." (Salvador de Oliveira in "O Estado", 24/07/49).

C A P Í T U L O V I I I

A Geração Modernista

O governo de Getúlio Vargas instaura o Estado Novo em 1937 , 37 que cerceia qualquer atividade livre no País. "E como arte e liberdade são compromissos inseparáveis, tudo o que se fazia na época era não fazer arte, mas ler a arte dos outros"¹. Em 1939 eclode a II Guerra Mundial - nela o Brasil entra em 1942 - e convulsiona o mundo, lançando-o no caos geral.

Em 1945, finda a guerra e extinta a Ditadura o Brasil começa a reerguer-se. Para Antonio Cândido e José Aderaldo Castello a II Guerra Mundial

*"Influuiu decisivamente em nossa economia e mentalidade, fazendo-nos entrar na era industrial, formando um proletariado numeroso, que passou a exigir a sua participação na vida política, ficando nas áreas adiantadas o mandamento local. Ao voltarem as liberdades democráticas abafadas pelo regime ditatorial de 1937, inclusive as da imprensa, o País verificou, meio atônito, que tinha ingressado numa fase nova, de industrialização e progresso econômico-social acelerado, que nos vai agora transformando rapidamente em potência moderna, apesar dos graves e perigosos problemas do subdesenvolvimento."*².

A geração do Após-Guerra "descobre que, de repente, era possível escrever, fazer poesia e conversar em voz alta, o que passou a ser feito com uma frequência nunca antes imaginada"³.

Os jovens de Florianópolis inserem-se na problemática de sua época e incrementam o fazer cultural de seu Estado, não sem entraves. Ody Fraga nos relata que o Círculo Operário quis montar, em

1947, a peça "Deus lhe Pague", de Joracy Camargo, que havia sido proibida como peça comunista durante a ditadura de Getúlio Vargas. "O censor local - diz ele- talvez ignorasse a Constituição de 1946 e não a liberava. O Círculo não podia enfrentar a autoridade, o Poder. Mas o Grupo SUL era contestatório e lhe deu cobertura. " Ody Fraga assume a produção e a peça é encenada⁴.

A Geração do Após-Guerra em Santa Catarina - ou a Geração de 45 - em termos de fazer literário apresenta características diversas da mesma geração brasileira da época.

Em 1922 eclode o Modernismo nas Letras nacionais, momento em que importa destruir os velhos valores estético-literários e polemizar; em 1930 ocorre a fase construtiva do Movimento, em 1945, a terceira geração modernista opera a revisão crítica de todo o processo.

Este quadro se observa em termos de Brasil. Já não ocorre o mesmo fenômeno se nos detivermos na Literatura de Santa Catarina. Na década de 20 a literatura deste Estado vive o Realismo/Parnasianismo, que poucas notícias temos da década de 30 e que despende, também aqui, uma Geração de 45, mas com características próprias. Enquanto a nível de País aquela Geração de 45 ocupa-se em repensar as posições modernistas e modelar-lhes as feições segundo uma nova visão crítica, a Geração de 45 em Santa Catarina repete a missão dos futuristas de 1922: introduzir o Modernismo nas Letras catarinenses como aqueles o introduziram nas Letras nacionais.

Vimos no Capítulo I que a Arte e a Literatura de Santa Catarina, em meados da década de 40, encontram-se estagnadas na estética e na filosofia dos fins do século XIX. Domina as Letras a Geração da Academia, fiel ao Realismo/Parnasianismo, refratária a quaisquer propostas renovadoras. Altino Flores é uma amostra des-

te carrancismo. Repudia Mário de Andrade, Graça Aranha, Manuel Bandeira. Rejeita frontalmente a Arte Moderna. O gosto estético inclina-se ainda para as formas serenas e harmoniosas, para a imitação objetiva da Natureza.

As propostas modernistas do Grupo SUL vão sacudir este marasmo intelectual. Os jovens de Santa Catarina, em 1947, à feição dos jovens de São Paulo, em 1922, tomam de assalto o arraial das Letras. De repente, a voz uníssona da Geração Modernista opõe-se à cultura oficial. Derrama pelos jornais novas Verdades. Que a Arte Moderna existe como Arte; que ela não se constitui no caos puro e simples como os Acadêmicos querem fazer crer.

Mário de Andrade é o grande inspirador dos moços do Grupo SUL, seus defensores dos ataques que lhe desfere Altino Flores, durante a polêmica "Os 'novos' e os 'velhos'", em 1949/1950. Salim Miguel responde às críticas que Altino Flores faz ao Movimento Modernista de 1922 e rebate os ataques que Mário de Andrade (Graça Aranha também é alvo de acerbas críticas) recebe em Goethe, os "novos" e os "velhos". Embora comece dizendo "não estamos aqui para defender Mário de Andrade, porque, julgamos, ele não precisa da nossa p'ra lá de modesta ajuda"⁵ seus artigos fazem eloquente defesa do autor de Macunaíma.

O Grupo SUL desenvolve em trabalho consciente de divulgação do Modernismo, cuja influência advém da leitura de obras modernistas e do contato com autores modernistas vivos. Renato de Almeida, um dos elementos do Movimento de 1922, participa de Mesa Redonda organizada pelo Grupo SUL em 1949 (Sul 10, p. 1). Em 1950 alguns elementos da Revista Sul (entre eles Salim Miguel, Eglê Malheiros, Archibaldo Cabral Neves, Ody Fraga) empreendem uma viagem cultural ao Rio de Janeiro. Lá, através de Jorge Lacerda, conhecem José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Carlos Drummond

de Andrade (com quem Salim Miguel passa a manter correspondência).

A "Página Literária" d' O Estado mantém a secção "selecção de estudos sobre o modernismo", secção esta que estampa, em 22 de janeiro de 1950, um trecho do Diário Crítico de Sérgio Milliet. Nesta ocasião os redatores informam:

"Convém notar que ao publicarmos estes artigos de intelectuais de renome, nosso intento é orientar o leitor de boa vontade, para que ele veja de perto que o modernismo não é improvisação, simples prazer de escrever errado, de fazer versos sem nexos, etc, etc.; como a muitos desavisados poderia parecer, e, como muitos profundos conhecedores de literatura referem-se a Altino Flores o proclamam."

O Movimento SUL, embora voltado para as Letras e Artes não é bem compreendido no ambiente provinciano em que se inscreve e seus participantes são tachados de "comunistas". Naquela década em que se teme a ação clandestina do Partido Comunista, oficialmente extinto, para aliciar seguidores, principalmente entre as jovens inteligências, qualquer manifestação estranha ao quotidiano local leva a pecha de "comunista".

Pela "Página Prosa e Verso" d' O Estado, em 1951, Othon d' Eça prega que os homens de letras devem chamar-se uns aos outros de "confrades" e não de "militantes" e "camaradas", desviando-se assim dos ideais democráticos. Diz ainda o autor de Homens e algas, a respeito dos modernistas catarinenses, em sua carta a Altino Flores:

"Todavia não são eles os culpados: - deram-lhes, primeiro, com vodka e cáviar, doses muito fortes de Marx; depois: - fizeram-lhes devorar, sem repouso para mastigação, Sartre em mão"

nese e materialismo em conserva; e quando os rapazes estavam saturados e radiantes, disseram-lhes ao ouvido que eles eram definitivos, geniais, destinados a realizar, na terra avassalada pelo capitalismo do acadêmico e o mata-pau da igreja - a literatura sem prosódia, a arte sem beleza e a emoção sem ritmo!"⁶.

Acrescenta que inculcaram nos jovens a tese e a antítese hegelianas, transportando para o campo do pensamento a Luta de Classes. Nesta luta os acadêmicos representariam o capitalismo e os modernistas seriam o proletariado. Mas que não ensinaram aos incautos moços a síntese, que seria a vitória do Comunismo⁷.

O Grupo SUL, embora informando que:

- por questão de princípios o SUL não cogita, terminantemente, de questões políticas partidárias e de religião" (SUL 1, p.1).
- "SUL não é uma revista comercial, nem política, é apenas um órgão de arte e literatura da nova geração catarinense" (SUL 1, p. 2),

e embora pautando o seu agir cultural por estas coordenadas - basta ler a sua Revista, a sua "Página Literária", os seus livros - não consegue convencer a Burguesia de suas intenções genuinamente literárias.

Os modernistas "foram tachados de 'subversivos', 'comunistas' por aquela elite social cultural, provinciana e atrasada em relação aos outros centros nacionais e internacionais"⁸. Para Celestino Sachet, os intelectuais maduros "eram articulados, e tinham na mão o principal órgão de imprensa de Santa Catarina na época, o jornal O Estado, assim exercendo com segurança a sua dominação"⁹. Altino Flores, Gustavo Neves, Oswaldo Cabral, Barreiros Filho e outros, ocupavam cargos no primeiro e no segundo escalão administrativo. A este respeito Oswaldo Melo escreve em 17 de agosto de

1947, n' "O Estado":

"A Academia Catarinense de Letras ainda não acordou no prolongado sono. Ela bem poderia lidar, mas, onde se encontram os acadêmicos? Por aí, terçando armas políticas ou então cuidando de coisas mais objetivas do que letras e sonhos."

Retomando o pensamento do Professor Celestino Sachet, ele nos esclarece que:

"Nesse clima, onde modernismo era comunismo, e cultura era um degrau para conseguir os favores oficiais, os jovens do Sul realizaram o maior projeto estético de Santa Catarina, desvinculado de qualquer esquema paternalista" 10.

O Grupo SUL, ideologicamente anti-burguês, é contra qualquer convencionalismo, é contra a cultura oficial, sediada na Academia e literariamente segue a estética modernista em seu teatro renovador, em sua Revista, em seu cinema, nas artes plásticas, na literatura.

Abaixo relacionamos alguns dos posicionamentos teóricos que norteiam o Grupo SUL os quais o aproxima da Literatura Modernista de 1922:

- liberdade individual de criação:

A "Página Literária" inaugural registra que "todos criam e todos têm o direito de fazê-lo e só isto exigimos para nós: o direito de trabalhar individualmente" (08/09/49). E em "A propósito de Mário de Andrade", respondendo a Altino Flores que criticava "o ar de família" dos modernistas catarinenses. Salim Miguel escreve: "Falou-se em grupos. Nada mais contra grupos, contra mestres e

alunos em arte do que a arte moderna". Reforça a idéia emitida com uma citação de Mário de Andrade: "Não quero discípulos. Em arte: escola igual à imbecilidade de muitos para a vaidade de um" (19/11/49).

- respeitar o passado, mas viver o presente:

No capítulo II dissemos que o Grupo SUL admira Cruz e Sousa, poeta simbolista e o catarinense que maior projeção obtém no cenário da Literatura nacional, como respeita outros nomes do passado. É Aníbal Nunes Pires nos diz:

"(...) somos acusados de iconoclastas, destruidores atômicos de tudo quanto nos legaram os nossos antepassados. Absolutamente. Agradecemos sinceramente, o que nos legaram. Mas são admiramos a queles, de cujas obras o tempo fez a sua admirável seleção" (Sul 1, p.1)

Também neste ponto o Grupo SUL norteia-se por Mário de Andrade. Na já referida série de artigo, Salim Miguel transcreve estas palavras do autor de Paulicéia desvairada: "O passado é lição para se meditar, não para reproduzir"¹¹.

- viver a época atual:

Em 1922 vivia-se o período após a I Guerra Mundial; em 1947 vive-se o período imediatamente posterior à II Grande Guerra. Nas duas situações, tendo o mundo sido convulsionado pela hecatombe geral, é tempo de reconstrução, de reformulação de valores:

"Nossa mentalidade tem que se ajustar à nossa era, do contrário tornar-nos-emos mero anacronismo a atravancar a marcha do progresso" (Sul 2, p.3)".

"Literatura alguma merece respeito ou consideração, a menos que reconheça e registre as circunstâncias históricas, os conflitos morais e sociais que a animam" (Sul 27, p. 19).

- combate ao academismo:

Não combatem ao passado, pura simplesmente por ser passado, segundo confusão feita pelos "velhos". Combatem o academismo, antigo e de hoje. Bruno Giorgi (Sul 10, p. 19) desfaz esta confusão: os modernistas não opõem "clássico" a "moderno"; opõem "moderno" a "acadêmico". Esta idéia encontra-se, inclusive, em "A propósito de Mário de Andrade":

*"Nós modernos nunca condenamos ou atacamos os clássicos; até muito pelo contrário: Até os defendemos contra os acadêmicos. Sim, pois que os acadêmicos são nocivos à arte, são a estratificação, a parada numa idéia única e verdade última sem admisão da evolução, a estabilização sem avanço"*¹².

- a Arte e a Criatividade:

Combatem a transcrição literal da realidade. A arte não é imitação da natureza, deve desprender-se do realismo descritivo. "Já L. da Vinci dizia que 'Arte é coisa mental'; e sendo assim nunca poderá ser cópia ou reprodução. Mas criação, o sentimento último do artista, a visão que ele tem das coisas, as reações e idéias que elas lhe sugerem, a contribuição que ele deixa para os que lhe seguirão, a retrato de sua época"¹³.

- a Arte e a Realidade:

A Arte deve imiscuir-se na vida quotidiana, deve refletir a época que passa:

*"Convenhamos que a arte de nossos dias é contraditória e confusa. Que significa tal fato? Que ela não presta? Ou que está representando, fotografando esta nossa época de verdadeiro descálabro moral e intelectual? A obra do artista tem logicamente que refletir a época. E ficará como um espelho da mesma forma que as de outro tempo ficaram"*¹⁴.

Sobre este mesmo exemplo, escreve Arnaldo Magalhães de Giacomo, de São Paulo, para a "Página Literária" d' O Estado, em 17

de julho de 1949:

"(...) A impressão que se tem lendo um poema desses é a de estar em presença de um punhado de lascas de versos feitos a facão e rabi scados negligente - mente, às pressas; sem idéia, sem musicalidade, sem efeito retórico, irregulares, abruptamente empilhados como lenhas.

Tudo da mesma maneira que a vida humana: às pressas. - É a poesia na sua missão maior: caminhar ao lado do pensamento humano."

- combate ao rigor formal:

Neste aspecto, abre-se uma distância entre 22 e 47. Em teoria, os elementos de SUL põem abaixo o rigor formal, o que nem sempre acontece na prática. Tiveram professores para quem a pureza do vernáculo é fundamental: Barreiros Filho, Altino Flores, Antonieta de Barros, Othon d'Eça. "Sob a influência destes e outros professores nós do Grupo SUL ousávamos mais quanto às idéias do que quanto à forma em que escrevíamos"¹⁵. O pouco que relaxam o rigor da Língua Portuguesa já escandaliza os puristas. Um pronome oblíquo átono colocado no início da frase é motivo para duras críticas de Altino Flores. As regras de pontuação para crítico catarinense, devem ser obedecidas, mesmo na Poesia:

"O mais engraçado é quanto tal poesia, desejosa de atestar a sua 'novidade', a sua 'atualidade', o seu 'modernismo', tira com os sinais de pontuação às urtigas. Mantém alguns ainda, profundamente, o ponto final. É que a completa nudez lhes repugna; daí, conservarem aquela folhinha de parra..."¹⁶.

Embora se possa ler na "Página Literária" d' O Estado em 1949 que "Os novos de hoje nada têm a ver com os novos de 22"¹⁷ os tópicos relacionados mostram que há importantes pontos de contato entre as duas gerações.

Bem mais tarde, quando o Grupo SUL está prestes a se deses -

truturar, Salim Miguel admite que o Modernismo surge em Santa Catarina

"(...) com as mesmas características, com os mesmos tíques e cacoetes do de 1922 em São Paulo. Perfazendo os mesmos ciclos, o mesmo trajeto. E que muito embora ultrapassado, deixou na mais santa indignação respeitáveis gases da praça"¹⁸.

Para Hamilton Valente Ferreira as características do Movimento Modernista em Santa Catarina são:

- "descompromisso com as correntes políticas, religiosas, literárias e artísticas de qualquer natureza. Único lema: "Não sei por onde vou,/Não sei para onde vou,/Sei que não vou por aí";
- ausência de qualquer institucionalização, o que os teria levado, fatalmente, a fundar uma Academia, exatamente o que não queriam. Sobretudo não ter estatutos;
- grande abertura para receber colaborações de todos que as desejasse fazer;
- sentido marcante de que não se tratava de cumprir nenhuma obrigação;
- conversa livre e aberta, nas quais não se pretendia provar nada a ninguém. Tudo o que se queria era descobrir"¹⁹.

Hamilton Valente Ferreira expõe as características do grupo segundo a ótica de participante do Movimento SUL, que ele foi. Realmente, o Grupo mostra-se avesso a "qualquer institucionalização"; possui grande abertura para receber colaborações de todos, novos, velhos, novíssimos; respeita a liberdade de criação individual e denota acentuada tendência à pesquisa estético-literária constante. Todavia, discordamos do lema "Não sei por onde vou,/Não sei para onde vou,/ Sei que não vou por aí". Embora empunhando tal le

ma, o grupo dirige-se para objetivos definidos no Teatro, no Cinema, na Literatura, etc. Objetivos que incluem disseminar o Modernismo, cultivar os valores nacionais, elevar o nível cultural catarinense, etc.

O Teatro divulgado por SUL, quer nas peças de Pirandello, de Shaw, de Sartre, quer nas de autores "novos" catarinenses, Ody Fraga, Silveira de Souza, Hugo Mund Jr., mostra a intenção de levar ao público um teatro novo, moderno, renovador. Com Pirandello, elimina a homogeneidade psicológica dos personagens e elimina o enredo, operando uma deformação fantástica da realidade. Com Shaw e Sartre, domina o teatro didático, que além de interpretar a realidade dentro de um jogo cênico, quer transformá-la.

Refluem destas fontes as farsas e comédias de Ody Fraga, enquadradas na divisa que Jean de Santeuil atribui à comédia: "Castigot ridendo Mores" (correção dos costumes pelo riso). As peças de Ody Fraga ferem os costumes, satirizam o convencionalismo burguês, denunciam o jogo de interesses, retratam a heterogeneidade psicológica dos personagens em conflito com o mundo, desprestigiam o enredo, realizando a estilização da realidade dentro de um cenário reduzido aos objetos essenciais.

Para o ambiente em que se inscreve, o Teatro de SUL realiza importante e pioneiro trabalho de arejamento cultural, ao oferecer ao público peças modernas de "novos" ou de clássicos modernos". Isto importa fundamentalmente, ainda que possam ser discutidos os valores cênicos de seus espetáculos, interpostos entre a ação e a intenção de fazer teatro moderno.

O Cinema de SUL, filiado ao cine-clubismo brasileiro da década de 50, reveste-se das melhores intenções: discutir cinema, educar o público para que procure filmes de boa qualidade artística e fazer cinema nacional. Este último, o objetivo máximo dos clu -

bes de cinema: instaurar uma cinematografia brasileira, nos temas, no tratamento estético, nos recursos empregados. Deste modo, o Cinema, se reveste de um sentido bem específico: divulgar a cultura nacional.

As Artes Plásticas e a Música ocupam espaço menor nas atividades de SUL. Não há no Grupo um artista plástico ou um músico, que polarize tais atividades, como há um Ody Fraga no Teatro, um Aníbal Nunes Pires à frente da Revista Sul.

Todavia estes setores da Arte não passam de todos despercebidos. Além de trabalhar para a fundação do Museu, SUL publica em sua Revista trabalhos de artistas plásticos catarinenses "novos", como Hassis, Hugo Mund Jr., Aldo Nunes, Meyer Filho e outros e divulga nomes consagrados como Martinho de Haro, Bruno Giorgi, Moacir Fernandes. Na Música destaca Edino Krieger, que integra o Grupo Música Viva, do Rio de Janeiro, o qual realiza um recital de música dodecafônica no Teatro Álvaro de Carvalho, em 1949.

A Literatura afigura-se como o interesse primordial do Grupo SUL. O desejo de transformar em realidade as aspirações literárias impele-os uns aos outros. Do anseio legítimo do escritor e do poeta de publicar suas produções literárias e assim comunicar ao mundo o que sua sensibilidade elabora, nascem o Folha da Juventude e o Cicuta. O Teatro surge, inicialmente, como um meio para proporcionar suporte financeiro para a Revista.

Insatisfeitos, porém, com as publicações periódicas em jornais e revistas, resolvem publicar livros. Esta Geração, que vive em local e época em que inexistem casas editoras, comete a façanha de editar seus próprios livros. São quinze volumes (sete da série Cadernos SUL e oito da série Edições SUL) que trazem até nós um variado cabedal literário - conto, romance, poesia, teatro,

ensaio. Guardam precioso registro da Literatura das décadas de 40 e 50 em Santa Catarina.

Volumes de autores que buscam conscientemente dar-lhes uma feição modernista. Modernos procedimentos ficcionais por vezes acotovelam-se na obra desordenadamente, por vezes rareiam ou desaparecem. Mas a intenção é clara e o esforço digno de nota.

Assim o lema "Não sei por onde vou, / Não sei para onde vou, / Sei que não vou por aí" serve para caracterizar a verve contestatória do Grupo SUL, mas não para caracterizar o Movimento como um todo. Pelo Teatro, pela Revista, pelo Cinema, pelas Artes Plásticas, pela Prosa e pela Poesia que deixou, o Grupo SUL soube escolher e trilhar os seus caminhos.

Notas e referências bibliográficas do Capítulo VIII:

- (1) O Estado , 11 de setembro de 1977.
- (2) CÂNDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. 5 ed. Presença da Literatura Brasileira, Modernismo. São Paulo, DIFEL, 1975, p. 9.
- (3) O Estado , 11 de setembro de 1977.
- (4) Entrevista concedida por Ody Fraga para a Autora desta Dissertação, em 18/05/79.
- (5) MIGUEL, Salim. "A propósito de Mário de Andrade". O Estado 09 nov. 1949.
- (6) d'EÇA, Othon. "Da Arte e do Modernismo". Florianópolis. O Estado . 21 nov. 1950.
- (7) Id. ibid.
- (8) SACHET, Celestino. " A cultura a cavalo do Poder Político." Florianópolis. O Estado . 11 set. 1977.
- (9) Id. ibid.
- (10) Id. ibid.
- (11) O Estado , 15 de novembro de 1949.
- (12) MIGUEL, Salim. "A propósito de Mário de Andrade". Florianópolis, O Estado 20 nov 1949.
- (13) Id. ibid.
- (14) Id. ibid.
- (15) Entrevista concedida por Ody Fraga para a Autora desta Dissertação, em 18/05/79.
- (16) FLORES, Altino. Goethe, os "novos" e os "velhos". Florianópolis, s. ed., 1944, p. 45.
- (17) O Estado , 29 de novembro de 1949.
- (18) MIGUEL, Salim. "Breve notícia". Suplemento "Letras e Artes" do jornal O Seminário - Ano II - nº 56.
- (19) O Estado , 11 de setembro de 1977.

Conclusões

Conclusões

1. Até meados da década de 40 não há em Santa Catarina um clima propício ao Modernismo, cerceado pelos padrões estético-literários do Realismo/Parnasianismo vigentes, sediados na Academia Catarinense de Letras.

2. A crítica da época, fortemente representada por Altino Flores, constitui um dos entraves para o florescimento das idéias modernistas.

3. O Grupo SUL apresenta propostas renovadoras, insuflando dinamismo no modorrento panorama literário catarinense, que se encontrava estagnado no século XIX.

4. O Teatro de SUL leva ao público peças do moderno Teatro mundial, oferecendo-lhes a oportunidade de apreciar espetáculos culturais opostos às comédias leves, descompromissadas, a que estava habituado.

5. Através do Cinema o Grupo SUL busca o elevamento do nível artístico dos filmes exibidos e também busca exibir e até realizar filmes voltados para a realidade nacional.

6. Embora em menor proporção, o Grupo não deixa de se preocupar com as Artes Plásticas. Divulga artistas de Santa Catarina e contribui para a criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis, hoje Museu de Arte de Santa Catarina.

7. O Grupo exerce amplamente a Literatura, abrangendo o romance, o conto, o teatro, o ensaio, etc. Seus autores debruçam-se sobre os processos ficcionais e poéticos modernistas, que se esforçam por imprimir em suas obras.

8. A polêmica entre o Grupo SUL e Altino Flores demonstra o choque entre as duas gerações, opondo-se o Modernismo à cultura acadêmica.

9. A Geração Modernista do Grupo SUL, transforma o meio ambiente literário limitado de Florianópolis dos anos 40 e 50 e traz o Modernismo para as Letras catarinenses vinte e cinco anos depois da Semana de Arte Moderna.

Linabeadalino

Bibliografia

Bibliografia

1. Livros

- ARAÚJO, Hêlio Alves de. Marques Rebelo, poeta morto. Florianópolis, Cadernos SUL, 1956, 32 p.
- BOOS Jr., Adolfo. Teodora & Cia. Florianópolis, Edições SUL, 1956, 64 p.
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, J. Aderaldo. Modernismo. 5 ed. São Paulo, DIFEL, 1975, 376 pl (Coleção Presença da Literatura Brasileira).
- CORRÊA, Hassis (voord.). 1958/1978: Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. Florianópolis, Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1978 (Catálogo da Exposição dos "Nove do GAPF, 20 anos depois").
- CORRÊA, Nereu. Temas de nossos tempos. s.l., Editora A Noite, 1953, 188 p.
- DUTRA, Dilza Délia. Teatro é educação. Florianópolis, UDESC, s. d., 182 p.
- ENCICLOPÉDIA Barsa. Rio de Janeiro/São Paulo, Encyclopaedia Britannica Editores, 1973, v.4.
- FLORES, Altino. Goethe, os "novos e os "velhos". Florianópolis, s. ed., 1949.
- FRAGA, Ody. A morte de Damião: farsa em 1 ato. Florianópolis, Cadernos SUL, 1954, 24 p.
- GUADALUPE, Mateus-Maria. Macaco-Prego. Lembrança Sul-americana. Florianópolis, Cadernos SUL. 1956, 30 p.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Modernismo no Rio Grande do Sul; materiais para o seu estudo. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, 358 p.
- MACIEL, Luiz Carlos. Sartre; vida e obra. 3 ed. Rio de Janeiro, José Álvaro Editor, 1975, 195 p.

- MALHEIROS, Eglê. Manhã. Florianópolis, Cadernos SUL, 1952, 32 p.
- MIGUEL, Salim. Velhice e outros contos. Florianópolis, Edições SUL, 1951, 106 p.
- _____. Alguma gente. Florianópolis, Edições SUL, 1953, 96 p.
- _____. Rede. Florianópolis, Edições SUL, 1955, 300 p.
- MELO, Lionete Neto Garcia. O regionalismo na literatura de Guido Wilmar Sassi. Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Letras-Literatura Brasileira, 1978, 203 p.
- MELO (filho) Osvaldo Ferreira de. Introdução à história da literatura catarinense. Florianópolis, Edição da Faculdade Catarinense de Filosofia, 1958, 134 p.
- MELO (filho) Osvaldo Ferreira de & MIGUEL, Salim (Org.). Contistas novos de Santa Catarina. Florianópolis, Edições SUL, 1954, 102 p.
- ORNELLAS, Lilia. A fuga das horas. Florianópolis, Cadernos SUL, 1957, 20 p.
- PALADINO, Antonio. A ponte; prosa e verso. Florianópolis, Edições SUL, 1952, 104 p.
- PIRES, Aníbal Nunes. Terra fraca. Florianópolis, Cadernos SUL, 1956, 36 p.
- SACHET, Celestino. As transformações estético-literárias dos anos 20 em Santa Catarina. Florianópolis, UDESC-EDEME, 1974, 146 p.
- _____. A literatura de Santa Catarina. Florianópolis, Lunardelli, 1979, 291 p.
- SASSI, Guido Wilmar. Piã. Florianópolis, Edições SUL, 1953, 100 p.
- _____. Amigo Velho. Florianópolis, Edições SUL, 1957, 78 p.
- SILVA, Walmor Cardoso da. Idade 21. Florianópolis, Cadernos SUL, 1949, 60 p.
- TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. 2 ed., Petrópolis (RJ), Vozes, 272 p.

THIAGO, Arnaldo S. História da literatura catarinense. Rio de Janeiro, s. ed., 1957, 547 p.

2. Artigos

ALMEIDA, Renato. "A Arte Moderna e sua Sgnificação". Florianópolis. "O Estado". 04 dez. 1949.

ASSIS, João Afonso da Silveira de & SANTOS NETO, Laudelino. "O Modernismo em Santa Catarina". Florianópolis. "O Estado". 11-18 set. 1977.

A VERDADE. "Marques Rebelo, o Museu de Florianópolis." Florianópolis. 03 out. de 1956.

D'EÇA, Othon. "Da Arte e do Modernismo". Florianópolis. "O Estado". 19-21 nov. 1950.

_____. "Da Arte e do Modernismo". Florianópolis. "O Estado". 03-06 dez. 1950.

BALLSTAEDT, Élio. "Novamente Goethe e os 'novos'". Florianópolis. "O Estado". 23 out. 1949.

_____. "Os Modernos de 22". Florianópolis. "O Estado". 09 nov. 1949.

_____. "Crítica e críticos". Florianópolis. "O Estado". 20 nov. 1949.

_____. "O nosso e o deles 'subúrbio'". Florianópolis. "O Estado". 29 nov. 1949.

_____. "Medíocres e Cabotinos". Florianópolis. "O Estado". 14 fev. 1950.

_____. "Gregos e Modernos". Florianópolis. "O Estado". 04 abr. 1950.

CAMPOFIORITO, Quirino. "Revista 'Sul'". Florianópolis. "O Estado". 14 mar. 1950.

CARVALHO, Ilmar. "Goethe, os 'novos' e os 'velhos'". Florianópolis. "O Estado". 24 jan. 1950.

CÍRCULO DE ARTE MODERNA. "Final de uma polêmica". Florianópolis. "O Estado". 22 abr. 1950.

CÍRCULO DE ARTE MODERNA. "Erudição e errata do sr. Altino Flores". Florianópolis. "O Estado". 04 abr. 1950.

_____. "Sofismas e puerilidades do sr. Altino Flores". Florianópolis. "O Estado". 16 abr. 1950.

CORREIA, Nereu. "O panorama atual das Letras catarinenses". Florianópolis. "O Estado". 18-20 set. 1949.

CUNHA, Alberto. "Neo-realismo no Sul". Florianópolis. "O Estado". 05 jun. 1957.

FLORES, Altino. "Nos subúrbios da literatura". Florianópolis. "O Estado". 23 nov. 1949.

_____. "Maldades e calinadas do 'modernismo' 'ilhêu'". Florianópolis. "O Estado". 09-15 abr. 1950.

_____. "Novas maldades e calinadas 'modernistas'". Florianópolis. "O Estado". 18 abr. 1950.

_____. "Ainda temos que dizer". Florianópolis. "O Estado". 07-24 maio 1950.

FRAGA, Ody. "O Círculo de Arte Moderna e a Semana da Criança". Florianópolis. "O Estado". 17 jul. 1949.

_____. "O Teatro de Sartre". Florianópolis. "O Estado". 19 nov. 1949.

GIORGI, Bruno. "Fala a 'Letras e Artes' o escritor Bruno Giorgi, de regresso da capital catarinense". Florianópolis. "O Estado". 25 dez. 1949.

LAUS, Harry. "O Museu volta ao povo". Florianópolis. "O Estado". mar. 1979.

LUIZ CARLOS. "Um grupo de jovens luta pela cultura do Estado". Florianópolis. "O Estado". 21 ago. 1958.

MALHEIROS, Eglê. "Paschoal Carlos Magno e os novos de Santa Catarina". Florianópolis. "O Estado". 09 nov. 1949.

MALHEIROS Jr., Odílio. "Existencialismo e existencialistas". Florianópolis. "O Estado". (Xerox).

MELO, Osvaldo. "Literatura atômica". Florianópolis. "O Estado". 14 set. 1947.

- MELO (filho), Osvaldo Ferreira de. "Reaparece o teatro experi-
mental - I". Florianópolis. "O Estado". 25 nov. 1952.
- _____. "Reaparece o teatro experi-
mental - II". Florianópolis. "O Estado".. 03 dez. 1952
- _____. "Uma carta". Florianópolis.
"O Estado". 07 mai. 1958.
- MELO (filho), Osvaldo Ferreira de & PIRES, Aníbal Nunes. "Uma
carta". Florianópolis. "O Estado". 20 abr. 1958
- MIGUEL, Salim. "Círculo de Arte Moderna". Florianópolis. "Diá-
rio da Tarde". 23 ago. 1947
- _____. "Teatro". Florianópolis. "O Estado". 19 out.
1947.
- _____. "Uma explicação". Florianópolis. "O Estado".
30 out. 1949.
- _____. "A propósito de Mário de Andrade". Florianó-
polis. "O Estado". nov./dez. 1949.
- _____. "George Bernard Shaw". Florianópolis. "O Es-
tado". 11 nov. 1950.
- _____. "Rapidamente". Florianópolis. "O Estado". 27
set. 1951.
- _____. "Depoimentos". Florianópolis. "A Verdade".
17 set. 1956.
- _____. "A réplica de 'Sul'". Florianópolis. "O Es-
tado". 09 abr. 1958.
- _____. "Coincidência dolorosa". Florianópolis. "O
Estado". 20 abr. 1958.
- _____. "Atitude primaríssima". Florianópolis. "O Es-
tado". 04 maio 1958.
- _____. "Dois contistas que surgem". Florianópolis.
"A Gazeta". (Xercx).
- _____. "Breve notícia". s.l. "O Semanário" ano II ,
nº 56.
- _____. "Uma experiência séria". Florianópolis. "A
Gazeta". (Xerox).
- NEVES, Archibaldo Cabral. "Museu de Arte Moderna". Florianó-

- polis. "O Estado". 22 mai. 1949.
- NEVES, Archibaldo Cabral. "Uma temporada teatral". Florianópolis. "O Estado". 16 out. 1949.
- O ESTADO. "Estréia do C.A.M.". Florianópolis. 11 nov. 1947.
- _____. "Página Literária". Florianópolis. 08 mai. 1949
- _____. "Bilhete a Pascoal Carlos Magno". Florianópolis. 03 jul. 1949.
- _____. "Página Prosa e Verso. Florianópolis. 20 maio 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso. Florianópolis. 27 maio 1951
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 03 jun. 1951
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 10 jun. 1951
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 24 jun. 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 29 jun. 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 01 jul. 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 08 jul. 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 22 jul. 1951-
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 05 ago. 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 12 ago. 1951.
- _____. "Página Prosa e Verso". Florianópolis. 30 set. 1951.
- _____. "Atividades do jovem escritor catarinense Ody Fraga e Silva, no Rio". Florianópolis. 19 mar. 1950
- _____. "Você quer ser artista de cinema?". Florianópolis. 14 abr. 1957.
- _____. "Equipe cinematográfica Alberto Cavalcanti". Florianópolis. 18 mai. 1957.
- _____. "MORREU, POR FALTA DE RECURSOS, A REVISTA 'SUL'". Florianópolis. 26 fev. 1958.
- _____. "Em julho o lançamento de 'O preço da ilusão'". Florianópolis. 26 abr. 1958.
- _____. "Isto é fato...". Florianópolis. 30 abr. 1958.
- _____. "O preço da ilusão: 60 milhões de atores." Florianópolis. 08 maio 1958.
- _____. "O preço da ilusão". Florianópolis. 13 mai. 1958.
- _____. "O preço da ilusão: curiosidades de filmagem". Flo -

- Florianópolis. 13 mai. 1958.
- O ESTADO. "Documentário sobre atividades de jovens rurais em Santa Catarina". Florianópolis. 24 abr. 1958.
- _____. "O preço da ilusão: notas avulsas". Florianópolis 03 jun. 1958.
- _____. "Vem aí 'O preço da ilusão'". Florianópolis. 04 jun. 1958.
- _____. "'O preço da ilusão' afinal vamos ver nosso filme" Florianópolis. 11 jul. 1958.
- _____. "Censura apreende 'O preço da ilusão'? Uma 'bomba' na cidade". Florianópolis. 23 jul. 1958
- _____. "Animados com o filme". Florianópolis. 31 jul. 1958.
- _____. "Histórias comoventes: 'O preço da ilusão'". Florianópolis. 08 ago. 1958.
- _____. "O preço da ilusão". Florianópolis. 08 ago. 1958.
- _____. "Em grande evidência a Revista 'Litoral'". Florianópolis. 22 ago. 1958.
- _____. "Notícia de 'O preço da ilusão'". Florianópolis. 10 set. 1958.
- _____. "Pronto para exibição dia sete 'O preço da ilusão': palavra da censura". Florianópolis. 03 dez. 1958.
- _____. "Da importância de um filme: 'O preço da ilusão'". Florianópolis. 07 dez. 1958.
- OLIVEIRA, Sálvio de. "Santo de casa... já faz jilagre!". Florianópolis. "O Estado". 24 jul. 1949.
- _____. "O ano teatral de 1949". Florianópolis. "O Estado". 02 out. 1949.
- _____. "A estréia Pinocchio". Florianópolis. "O Estado". 25 dez. 1949.
- RÉGIS, Arnaldo. "Literatura catarinense". Florianópolis. "O Estado". 27 jan. 1940.
- RÉGIS, Hélio. "O painel de notável conferência". Florianópolis. "O Estado". 27 jun. 1942.
- REGO, José Lins do. "O 'brotinhos' do Sul". Florianópolis.

- "O Estado". 31 jan. 1950.
- RIOSECO, Arturo Torres. "A Arte Moderna". Florianópolis. "O Estado". 29 nov. 1949.
- SACHET, Celestino. "Lendo a Revista 'Sul'". Florianópolis. "O Estado". nov. 1972/dez. 1973.
- _____. "Concertei ou compliquei?". Florianópolis. "O Estado". 23 out. 1977.
- _____. "Os vinte anos do Grupo 'Litoral'". Florianópolis. "Jornal de Santa Catarina". 15 out. 1978.
- SALDANHA COELHO. "A resposta do Governador". Rio de Janeiro. "Diário Carioca". 23 mar. 1958.
- SILVA, George Agostinho da. "Ainda sobre a Revista 'Sul'". Florianópolis. "O Estado". 15 abr. 1958
- _____. "Coincidência dolorosa: consideração". Florianópolis. "O Estado". 27 abr. 1958.
- _____. "Coincidência infeliz". Florianópolis. "O Estado". 04 mai 1958.
- SILVA, Zedar Perfeito da. "Goethe os 'novos' e os 'velhos'". Florianópolis. "O Estado". 22 jun. 1950.
- SILVEIRA, Alcântara. "Um registro". Florianópolis. "O Estado". 22 jan. 1950.
- SOUTO MAIOR, Fernando. "Aproxima-se o lançamento de 'O preço da ilusão'". Florianópolis. "O Estado". 31 jul. 1958.
- _____. "Hoje, no cine São José, pré-estréia do primeiro filme catarinense". Florianópolis. "O Estado". 18 set. 1958.
- UCHÔA, Fernando Jorge. "Sobre 'idade 21'". Florianópolis. "O Estado". 19 fev. 1950.

3. Outros.

- 3.1 - Jornal "Cicuta". Florianópolis, 1947, n^{os} 1-4.
- 3.2 - Jornal "Folha da Juventude". Florianópolis, 1946/1947, n^{os} 1-6.
- 3.3 - Revista "Sul". Florianópolis. 1948/1957, n^{os}: 1-30.
- 3.4 - Roteiro do filme "O preço da ilusão", de E.M. Santos.

A N E X O S

Ata de Fundação do Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna

Reuniram-se dia 10 de janeiro de 1949, no Clube 12 de Agosto desta Capital, os componentes do Círculo de Arte Moderna com o fim de fundarem o seu teatro experimental. Compareceram a esta reunião os seguintes integrantes: Eglê Malheiros, Salim Miguel, O dílio Malheiros Júnior, Archibaldo Cabral Neves, Fúlvio Luís Vieira, Jason César Carvalho, Pedro Trompowsky Taulois, Walmor Cardoso da Silva, Hamilton Valente Ferreira, Antonio Paladino, Ody Fraga e Silva, Walter Wendhausen, Armando Silvio Carreirão, Élio Ballstaedt, Ivete Gevaerd e Margot Ganzo. Aníbal Nunes Pires, por estar fora da Capital, fez-se representar.

Mediante aclamação, foi proposta e eleita uma diretoria provisória, que ficou assim constituída: Presidente - Jason César Carvalho; Vice-Presidente - Eglê Malheiros; 1ª Secretário - Archibaldo Cabral Neves; 2ª Secretário - Walmor Cardoso da Silva; Tesoureiro - Pedro Trompowsky Taulois; Diretor-Artístico - Ody Fraga e Silva; Diretor de Publicidade - Élio Ballstaedt; Cenarista - Walter Wendhausen. A seguir o presidente eleito designou uma comissão de três membros para a elaboração dos estatutos.

O Teatro Experimental do CAM, que tem por finalidade congregar a gente moça de Santa Catarina para estudar, encenar e debater as peças mais representativas do teatro mundial, escolheu para sua primeira apresentação a peça Cândida de George Bernard Shaw, que está sendo traduzida por membros do Círculo de Arte Moderna, e que será encenada nos fins de abril do corrente ano.

Conforme deliberação da diretoria do TECAM, foram notificadas a Imprensa do país, bem como as pessoas relacionadas com a arte cênica.

O "Teatro Experimental do CAM" gostaria de manter relações

com os grupos congêneres podendo as cartas ser endereçadas ao Secretário do TECAM, Caixa Postal 384, Florianópolis - Santa Catarina. (Revista Sul nº 7, Ano 2 - Fevereiro de 1949).

"O preço da ilusão"

Maninho tem oito anos, trabalha de engraxate e vendedor de miudezas para auxiliar a família. Sua mãe faz renda de bilro e seu pai lida com brigas de canário.

Maninho sonha um dia aprender a ler e sonha ter um Boi de Mamão. Lidera um grupo de meninos e organiza um "Livro de Ouro" a fim de arrecadar doações para montar um Boi de Mamão.

A mãe adoece e o pai recusa-se a comprar remédios com o dinheiro que ganhou na venda de um canário. Maninho não tem outra alternativa senão utilizar as economias destinadas ao Boi de Mamão para esta finalidade. Dirige-se à farmácia e ao atravessar a ponte Hercílio Luz presencia um acidente: um carro desgoverna-se e cai no mar. Maninho grita por auxílio. Na confusão solta o dinheiro e o vento o faz rolar por uma fresta da ponte.

X.X.X.

Maria da Graça está entediada com a rotina do escritório. Despreza a opinião da mãe e de Paulo, seu namorado, e aceita o convite de Sousa, organizador do concurso "Rainha do Verão", para candidatar-se.

Cada candidata tem o seu patrocinador, que compra votos, que lhe dá roupas e jóias, que a acompanha nas promoções sociais do Concurso. Maria da Graça, para acalmar os ciúmes do namorado, justifica-se dizendo que "A candidata que não tem um patrocínio pode desistir do concurso. Não é vendendo votos de um a um que ela vai ser eleita" (seqüência 10, tomada 187 no Roteiro do filme).

O Dr. Castro, patrocinador de Maria da Graça, e seus amigos ricos, compram a maioria dos votos e a moça vence o Concurso. A

festa da vitória termina nas dunas da Lagoa, onde a moça cede aos desejos do Dr. Castro.

No dia seguinte, passada a euforia, ela reflete que sua vida mudou. Resolve ir embora da cidade. Comunica ao Dr. Castro sua decisão. Discutem, no carro, cruzando a Ponte Hercílio Luz em alta velocidade. O veículo se desgoverna e se precipita no mar. A cena é assistida por um menino, que grita por auxílio.

X.X.X.

Nota: Consultamos o Roteiro do filme "O preço da ilusão" e dele extraímos as duas histórias, acima narradas, que o compõe.

Entrevista com Walmor Cardoso da Silva em 24/10/78.

Entrevistamos Walmor Cardoso da Silva (Florianópolis, 1927), um dos elementos mais ativos do Grupo SUL. Hoje é professor de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina e Procurador do Estado de Santa Catarina.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação escolar?

WALMOR CARDOSO DA SILVA - Cursei o "Ginásio Catarinense", de Florianópolis, onde fiz o Curso Ginasial e o Curso Colegial. O Curso Colegial dividia-se em Clássico e Científico. Eu optei pelo Científico porque seu currículo era mais abrangente que o do outro: incluía Matemática, Física, Química, Biologia, História Natural, etc.

Fiz o curso de Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito de Santa Catarina, de onde saí Bacharel em Direito na turma de 1951.

Depois cursei Filosofia, na Universidade Federal de Santa Catarina, sendo que naquela época o curso oferecia duas terminalidades: Bacharel, após três anos, e Licenciado, quem cursasse mais um ano de Didática. Em 1963 formei-me Bacharel em Filosofia e no ano seguinte, Licenciado em Filosofia.

Atualmente estou preparando a Dissertação de Mestrado para conclusão do Curso de Pós-Graduação em Direito - Opção Direito do Estado, na Universidade Federal de Santa Catarina.

LLS - A quantas andava a Literatura, a Arte em geral, no começo do Após-Guerra, em Florianópolis?

WCS - Sempre houve o exercício da Literatura em Santa Catari

na, embora em surtos cíclicos de atividade literária. Hoje é diferente, a atividade literária é estável, contínua. Florianópolis naquela época vivia ilhada culturalmente. Telefonar para outros lugares era uma aventura. Os jornais eram locais e traziam notícias locais ao passo que você abre um "O Estado" hoje e lê as notícias que se passam no Brasil e no mundo. A televisão, que agora oferece informações imediatas dos acontecimentos mundiais, na década de 40 nem existia em Santa Catarina. Só rádio. A cidade vem se desenvolvendo aceleradamente só de uns oito anos para cá. Quem visita se Florianópolis em 1940 e voltasse em 1950 encontraria a mesma pacata cidade, o mesmo ambiente provinciano em que ir ao cinema aos sábados e domingos era um acontecimento social. Era ambiente de cidade pequena, do qual a turma de "Sul" se destacava, reconhecida onde quer que fosse. Nosso Movimento Literário, embora tivesse raízes no Movimento Modernista de 1922 conseguia escandalizar a Capital de Santa Catarina.

LLS - Em que ano passou a integrar o Grupo SUL, ou ao menos, em que época? Quais as razões que o levaram a integrar o Grupo?

WCS - Integrei o Grupo SUL em 1948 por duas razões básicas : o interesse pela Literatura e a identificação com os objetivos do Grupo, que buscava a renovação literária.

LLS - Entrou a convite de alguém, especificamente? Teria algum episódio a nos narrar acerca de como integrou o Grupo SUL?

WCS - Eu passei a integrar o Grupo SUL a convite de Eglê Malleiros, que fazia parte do Grupo. Ela era minha colega na Faculdade de Direito, desde 1947 e em 1948 ela convidou-me para juntar-me ao Grupo. Eu escrevia poemas. Ela leu, gostou e pediu para publicar na Revista Sul. Minha primeira publicação foi no nº 6 de

"Sul", em dezembro de 1948.

LLS - Poderia falar a respeito de como o Grupo SUL iniciou as suas atividades?

WCS - Não sei como o Grupo SUL iniciou as suas atividades porque quando passei a fazer parte o Grupo já estava organizado. Não creio que exista uma ata, um registro do gênero da data de fundação. Um manifesto, sim, mas na própria Revista Sul. Reuníamos-nos em bares, em cafês, no Teatro Álvaro de Carvalho, no Teatro da União Operária. O Café Rio Branco, do Quidoca (Hoje o local abriga o Banco de Crédito Real, na rua Felipe Schmidt) era o ponto de encontro da turma, depois do serviço, por volta das seis, sete horas da noite.

LLS - Quais as atividades que desenvolveu?

WCS - Desde os primeiros tempos eu me entrosava com a turma de Sul. No primeiro espetáculo do Teatro do Grupo SUL, fui porteiro no Teatro Álvaro de Carvalho. Foi em 1947 e o espetáculo era patrocinado pelo Centro Acadêmico XI de fevereiro da Faculdade de Direito. Eu participei como representante do Centro Acadêmico, juntamente com o Jaymor Guimarães Collaço. Ele vendia os ingressos e eu os recebia, na porta. No segundo espetáculo, em 1948, estreei como ator. Atuei também como ator em Pinóchio, peça infantil de Ody Fraga e em A sapateira prodigiosa, peça de Garcia Lorca, dirigida por Sálvio de Oliveira, em 1951, peça de estréia do Teatro Catarinense de Comédia. Participei do Clube de Cinema do Grupo SUL, que morreu e ressuscitou diversas vezes, devido aos problemas enfrentados (principalmente a dificuldade em conseguir filmes para as exibições).

LLS - Teve trabalho(s) publicado(s) pelo Grupo SUL? e fora de le?

WCS - A primeira publicação a ser editada pelos "Cadernos Sul" foi Idade 21, poemas, com que estreei na Literatura. Eu escrevia na Revista Sul e nas páginas literárias que tivemos em O Estado e n' A Gazeta. Além de enviar colaborações para outras revistas do gênero com as quais mantínhamos contato, no Brasil e no exterior.

LLS - E sobre a "Página Literária", que o Grupo manteve por um ano n' O Estado -1949/1950 - poderia nos falar a respeito das facilidades e dificuldades na sua execução?

WCS - Havia as dificuldades naturais da confecção de uma página literária. Em primeiro lugar, a de coletar a matéria, que nem sempre se tinha a tempo. Às vezes alguém prometia um artigo e não fazia, tínhamos que substituir na hora; havia o problema da composição da "Página". Tínhamos que fazer o espelho pois os tipógrafos não estavam interessados nela. Preferiam colocar um anúncio, que saía mais rápido. Então isto ficava a nosso encargo. Às vezes a gente falhava. A "Página" não saía porque não ficava pronta em tempo. A montagem da "Página" era mais trabalho do Salim. O Ody, por exemplo, era mais do Teatro.

LLS - O que poderia nos dizer sobre o romance The lost day, publicado em capítulos na "Página Literária"?

WCS - Foi uma brincadeira do Grupo. Dissemos que íamos traduzir do Inglês e que seu autor era James F. Whingate. Na realidade cada um de nós escrevia um capítulo. Se não me engano o primeiro era o do Salim; o meu deve ser o quarto ou quinto capítulo; a Eglê escreveu, o Pedrinho (Pedro Maria Trompowsky Taulois, que era

do Grupo, mas foi muito cedo para o Rio) e outros. Cada um se esforçava por criar situações complicadas, que o elemento seguinte deveria prosseguir. Durou em torno de dez capítulos.

LLS - No seu entender o Grupo SUL teve líderes? Quais? Caracterize estas lideranças.

WCS - Eu apontaria Salim Miguel como liderança literária e como um grande batalhador do Grupo. Ele lidava com a composição da "Página Literária", com a distribuição da Revista Sul, fazia de tudo um pouco. Salim era a alma do Grupo. Também é preciso destacar a presença do professor Aníbal Nunes Pires. Ele era uma pessoa mais velha e deu estabilidade ao Grupo. Tinha status social na comunidade mas participou do Grupo SUL com o mesmo entusiasmo que nós tínhamos. Era maduro - se comparado conosco - em idade, mas jovem em espírito. Era diferente dos outros maduros, que não queriam, convivendo conosco, comprometer-se. A presença dele é de um valor extraordinário - deu força à Revista Sul. Eu destacaria ainda, Ody Fraga, mais que diretor, um entusiasta e animador do Teatro de SUL.

LLS - Quando você se afastou do Grupo? Por que motivo?

WCS - Apesar de ter-me afastado por algum tempo da Capital, pois iniciei minha carreira jurídica no interior do Estado, nunca perdi o contacto com o Grupo SUL. Mandava meus trabalhos literários, que saíam nos jornais e na Revista Sul. Em 1957 retornei a Florianópolis e no ano seguinte, após o fim da Revista Sul, o Grupo se desfez por uma deliberação de seus participantes e que foi comunicada no editorial de 'Sul' nº 30.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL, para você?

WCS - O Grupo SUL deu-me a oportunidade de me realizar literariamente. Antes eu já escrevia, entrei para o Grupo porque gostava de escrever. A convivência com outros jovens escritores e poetas, todos ansiosos por manifestar-se, deu-me a chance de publicar as minhas produções literárias.

LLS - O que significa o Grupo SUL para você, hoje?

WCS - Foi um movimento válido, que deu a sua parcela de contribuição para a Literatura de Santa Catarina.

LLS - Dentro do Grupo, realizou o que esperava?

WCS - Sim. Realizei o que esperava, naquela época de minha vida. O ser humano é dinâmico, evolui, as áreas de interesse, em função das circunstâncias, deslocam-se. Porém, para aquele período de minha vida, o Grupo SUL propiciou as experiências que eu buscava.

LLS - Nas atividades profissionais que você passou a exercer posteriormente, teve oportunidade de viver a Literatura?

WCS - Ao abraçar a carreira jurídica, permaneci no âmbito da atividade intelectual, com a qual sempre me identifiquei. A atividade profissional dirigiu-me para um setor específico do fazer intelectual, porém nunca deixei de me preocupar com a Literatura. Meu interesse literário não diminuiu, ainda que eu não tenha optado pela Literatura como carreira.

Entrevista com Hassis em 24/10/78

Hiedy de Assis Corrêa (Curitiba, 1926) foi um dos ilustradores da Revista Sul e um dos nove que iniciaram o Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis, em 1958. Hoje este artista plástico alcança projeção destacada, no meio artístico não só catarinense como também brasileiro.

LINA LEAL SABINO - Poderia nos falar de como passou a integrar o Grupo SUL?

HASSIS - Para dar uma idéia geral de como entrei no Movimento SUL, eu teria que voltar aos idos de 37, início de 40, quando eu estudava o Curso Primário. Já desenhava. Gostava de lambusar, de pintar, enfim, já tinha uma vocação para a atividade artística. Mas não estava ainda, por assim dizer, desenvolvendo com aquela força de vontade. Em 44 eu tive que me empregar e comecei a trabalhar numa firma de Topografia e Desenhos. Com este emprego fui obrigado a estudar à noite, na Academia de Comércio Santa Catarina (Florianópolis). Neste período da Academia eu passei por vários professores e por volta de 45 tive como professor o nosso saudoso Aníbal Nunes Pires, que era professor de Português. O Aníbal era gente, ele se interessava muito pelos alunos. Não se interessava só em dar aula, mas em entrar em contacto, ver qual era a outra atividade que o aluno fazia. Se trabalhava ou não, se desenhava, se pintava, se escrevia. E deste relacionamento que travamos - eu e outros colegas - a gente formou um grupinho. O Aníbal passou a ser uma espécie de Mestre para a gente. Além das atividades escolares, discutíamos outros assuntos referentes à cultura brasileira. E nesse contacto o Aníbal ficou sabendo que eu gostava de desenhar. Eu tinha já muitos trabalhos feitos. Mostrei para ele. E-

le se interessou e convidou-me para ilustrar os trabalhos dele (conto, poesia). Prontamente eu me interessei por esta nova atividade que despontava. Passei a ler os trabalhos do Aníbal. Passei a sintetizar, a buscar entrar no espírito daquilo que ele queria transmitir. Com isto travei conhecimento com o pessoal de SUL, que era o Aníbal, o Salim, o Walmor, o Élio, o Carreirão, a Eglê (que hoje é esposa do Salim) e outros. Não participei ativamente porque a atividade deles era basicamente literária, além do teatro, do cinema, e outras idéias que eles tinham, arrojadas para a época. Fiquei mais na parte de Artes Plásticas. Ilustrava trabalhos do Aníbal e de outros elementos, ilustrações que eram publicadas na Revista 'Sul'. Havia também outros artistas plásticos: o Meyer Filho, o Hugo Mund Jr. (que vinha da Escola de Belas Artes), o Aldo Nunes (que era professor no Instituto), o Dimas Rosa (que tinha vindo de Brusque, e se não me falha a memória, outra pessoa que o Aníbal descobriu, também professor do Instituto), O Martinho de Haro. Tinha catarinenses radicados fora, como o Moacir Fernandes, que também colaboravam com ilustrações para a Revista.

Do Aníbal illustrei o conto "Flores", na coletânea Contistas Novos de Santa Catarina, outros contos e poesias. Ilustrei também a capa do livro de poemas dele - Terra fraca - que foi editado na série "Cadernos Sul", do Grupo.

E a capa da Revista 'sul' nº 30 é de minha autoria, desenhei nela a esquina da Igreja de São Francisco.

A dificuldade, na época, era grande para o desenhista. O processo de desenhar, fazer o clichê, encarecia a Revista. Era mais fácil então publicar uma gravura, que já vinha pronta, era só colocar e imprimir. Mas mesmo assim o Grupo SUL não deixou de incluir muitas ilustrações na Revista 'Sul'.

Quanto ao movimento em si, a gente se reunia no Café Rio Bran

co(do Quidoca), no Jardim Oliveira Belo (Praça XV) e em outros lugares. Na casa do Salim havia um Grupo que se reunia para discutir teatro, cinema, literatura, etc.

Participei do movimento até por volta de '48. Em 1948 eu deixei de trabalhar na firma que ficava no centro e fui trabalhar numa firma que ficava no Estreito, uma madeireira. Ali eu tive o tempo mais tomado, e era mais longe. De 48 a 57 trabalhei na Companhia Madeireira Santo Amaro. Este período que eu trabalhei, como responsável pelo embarque de madeira, na Madereira Santo Amaro, influiu muito na minha obra, porque tive muito contacto com o elemento humano. Vivi praticamente cinco anos junto ao trabalho de estiva, junto àquele movimento de estiva terrestre e estiva marítima. Naquela época chegava muito navio Argentino para carregar madeira. Era uma nova experiência para mim. Eu gostava daquela atividade. Aquela gente simples, analfabeta, mas gente, era humana. O mesmo contacto tive com os motoristas de caminhão no transporte da madeira (até aprendi a guiar caminhão). Viajei muito para a Serra, no transporte da madeira. Conheci todo o processo de corte e serragem, até o beneficiamento total da madeira, assim como conheci a vida de estrada, a luta do caminhoneiro, uma experiência genial. Esta vivência me deu muito subsídio para o meu trabalho hoje.

LLS - O Grupo SUL teria organizado alguma exposição de Artes Plásticas?

H - Não. Eu acho que foi uma das falhas do Movimento SUL, hoje, ao fazer um retrospecto. Eles podiam, naquela época, ter feito umas coletivas dos artistas que ilustravam a Revista. Mas foi mais literária a atividade deles: literatura, teatro, cinema, etc.

No período de 50 a 58 comecei a trabalhar como free lancer de publicidade. Inclusive trabalhei para a TAC (Transportes Aéreos Ca

tarinenses). O chefe de relações públicas, Ilmar Carvalho, passou também a integrar o Movimento SUL. Ele era um cara aberto, jornalista, de São Francisco do Sul, e veio para a Capital.

Meu contacto com a Revista Sul era quase sempre através do Aníbal - contactos diários. Quando a Revista parou - nos números finais já se ilustrava pouco - eu vinha trabalhando na Madeireira Santo Amaro, fazia serviço de publicidade e, em casa, fazia para mim os meus trabalhos. Aí comecei a desenvolver uma temática folclórica da época. Tenho ainda alguns quadros, como: a saída da missa, o vento sul, o vendedor de torrãozinho, a própria figueira, todo aquele aspecto urbano que existia no folclore regional do interior eu comecei a captar em desenho. Nesta época já tinha mais de 60 trabalhos em casa.

Até aí o Grupo SUL poderia ter feito uma exposição coletiva, pois havia trabalhos suficientes, mas não fez. Eu conhecia o Meyer Filho e sabia que ele tinha uma beleza de Galos e uma série bonita de Boi de Mamão. O Hugo Mund Jr., com belas gravuras, estava no Rio de Janeiro.

Tinha um restaurante, onde hoje é a Casa Porto, na Rua Tenente Silveira, cujas paredes eram brancas - Restaurante "Caiçara". O proprietário convidou-me para decorar as paredes. Fiz umas pinturas com motivos folclóricos (Boi de Mamão, Pau de Fita, Escola de Samba, etc). Este trabalho do Restaurante "Caiçara" foi a minha primeira exposição pública. Teve inauguração, os jornais comentaram, os colunistas da cidade comentaram a beleza de decoração. O coordenador do Instituto Brasil-Estados Unidos, Mr. John C. Scafe e a esposa almoçaram no Restaurante. Ele viu a minha pintura, gostou. Procurou entrar em contacto comigo, deixou recado. Fui procurá-lo. Disse que gostara muito do meu trabalho e gostaria que o Instituto Brasil-Estados Unidos abrisse a sua atividade cultural

com uma exposição minha. Então convidei o Meyer Filho para fazermos uma dobradinha e organizamos a exposição para o IBEU. Foi a 1.^a exposição de Motivos Folclóricos Catarinense. Em 1957.

Na época só havia Zumblick, Acary Margarida, que faziam exposições. O próprio Martinho de Haro não havia exposto.

A Exposição repercutiu, houve noticiário. Acharam que era pintura modernista. Houve prós e contras. O público ainda estava com aquela idéia de Academismo, e a gente chegou com uma linguagem plástica muito aberta, independente.

Esta Exposição causou a aproximação de outros elementos que gostavam da atividade - o Dimas Rosa, o Aldo Nunes, o Pedro Bosco, o Hugo Mund Jr., do Grupo SUL. Apareceram também elementos que eu não conhecia, mas que eram interessados, que faziam o seu trabalho sem divulgação: o Vecchietti, que fazia tapeçaria, o Tércio da Gama, com sua temática de pesca, o Thales Brognoli, que pintava interiores, trabalhos bonitos, bem coloridos.

Ao fechar a Exposição, éramos um grupinho de artistas. Surgiu então idéias de formarmos um Grupo de Artistas Plásticos. Troca idéia p'rá cá, troca idéia p'rá lá, reunimo-nos eu, o Meyer Filho, o Aldo Nunes, o Dimas Rosa, o Hugo Mund Jr., o Vecchietti, o Tércio da Gama, o Thales Brognoli e convidamos o Rodrigo de Haro, que estudava no Instituto e desenhava também. Era um garotão, mas tinha condições. A gente notava que era um bom artista, então convidamos. São estes os nove fundadores do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. Havia outro que poderia ter participado do Grupo, o Pedro Bosco. Mas não quis participar porque tinha outra atividade, como professor de Matemática. Então ficamos os nove artistas citados. Resolvemos fazer uma coisa séria. Nós nos reuníamos no Museu de Arte Moderna (inclusive o Grupo SUL teve grande participação na sua criação) e no jornal Diário da Tarde.

Abrindo um parênteses - voltando ao início do Grupo SUL, ao período de 48 a 57 em que fui trabalhar no Estreito. Em 53 eu me formei em Ciências Econômicas. Em 54 contraí matrimônio. Neste período houve um certo afastamento do Movimento. Meu contacto maior era com o Aníbal, com o Salim, quando a gente se encontrava. Porém não participava mais de reuniões ou de rodinhas no Café Rio Branco. Quando eu casei, comecei a procurar um trabalho extra, foi quando comecei como free lancer. Mas ia trabalhando em casa, nas horas vagas. Quando apareceu aquela oportunidade de fazer a decoração do "Caiçara" eu já tinha bastante subsídio, já estava firme, consciente do que eu queria. Quando surgiu a oportunidade de fazer a Exposição no IBEU, com o Meyer Filho, eu expus mais de 60 trabalhos.

Quanto ao Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis, o Estatuto saiu no Diário Oficial e foi depois declarado de Utilidade Pública pela Prefeitura, assim passamos os nove a trabalhar e organizamos o 1º Salão, em 1958 e o 2º Salão em 1959. Este último já com abertura para novos valores da Capital e do interior.

Realizamos exposições coletivas em Florianópolis, em Curitiba, no Rio de Janeiro, etc...

Em 1978, realizamos uma exposição retrospectiva dos 20 anos de atuação do GAPF, de 21 a 30 de setembro, no Salão Nobre da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina. Esta exposição foi promovida pela Assembléia e pela UDESC (Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina). Na ocasião distribuímos um catálogo, contando toda a atividade do Grupo de Artistas Plásticos.

Entrevista com Salim Miguel em 16/02/79.

LINA LEAL SABINO - Sobre os fundadores do Grupo SUL, a idéia partiu de quem, como?

SALIM MIGUEL - Quando se começou com o jornal Cicuta, em 1947, não se pretendia movimento algum, não se pretendia nada. Eram jovens que estavam naquele momento de ebulição, inquietos, que queriam talvez mais do que pensar em realizar alguma coisa literariamente, provocar o meio ambiente parado, limitado, fechado, que era Florianópolis em meados da década de 40. Neste Grupo Cicuta o Aníbal não estava. Eram: Cláudio Bousfield Vieira, Aldo Sagaz, eu e o quarto elemento não lembro agora, eu teria que recorrer ao Cicuta p'rá ver. Esses quatro começaram, mas sem qualquer pretensão.

Paralelamente, havia a Folha da Juventude. O primeiro número saiu em novembro de 1946, o segundo só em abril de 1947 e durou seis números. Já era um Grupo mais amplo. Mas ainda não se pensava na coisa como Grupo SUL. Em 1947 então começamos a nos reunir e achamos que havia condições de se lançar uma revista literária, que fizesse parte integrante de um movimento muito mais amplo. Não em profundidade, não se pensava nisso, mas muito mais amplo no sentido de abarcar outras artes: fazer teatro, cinema, artes plásticas, ciclos de debates, conferências, etc.

Nós não tínhamos sustentação publicitária, nenhum de nós tinha dinheiro. E nós pensamos: "Neste momento qual é a melhor maneira de ser levantar fundos para o lançamento de uma revista literária?" Montamos um espetáculo teatral. Foram três peças de um ato: O homem da flor na boca, de L. Pirandello, que Aníbal e eu representamos (depois dessa descobri que na verdade a minha voca -

ção não era o teatro); "Como ele mentiu ao marido dela", de Bernard Shaw e uma peça de um ato, do próprio Ody Fraga, "Um homem sem paisagem". Com o resultado deste espetáculo, que foi reapresentado, nós tivemos fundo para o nº 1 da Revista "Sul", que circulou em janeiro de 1948.

Em torno da Revista "Sul" nossas atividades se desenvolveram durante dez anos. Fomos combatidos, é claro. Mas também fomos apoiados por intelectuais da época.

LLS - Poderia exemplificar?

SM - Por exemplo, o Othon d'Eça e o Desembargador Henrique Fontes. Eles apoiavam, participavam, iam aos nossos debates, às nossas peças teatrais. Eles nos incentivavam, embora não concordando. Eles respeitavam as nossas idéias. A Eglê estava cursando a Faculdade de Direito e todo trabalho que recebia para fazer, do Desembargador Henrique Fontes, quando o entregava, ele lia em aula e dizia: "Não concordo com a maneira que a aluna Eglê Malheiros está colocando este problema, mas pela maneira como está defendendo tudo isto eu sou obrigado a dar a nota máxima."

Othon d'Eça, a respeito de quem eu fiz um artigo, quando morreu, para o Correio da Manhã, no Rio de Janeiro, não só nos prestigiou, nos apoiou, como em 1964, naquela confusão toda - talvez do Grupo quem tenha sido o mais atingido fui eu - nos apoiou ainda. O filho dele era um oficial do exército e me dizia: "Eu não agüento mais o meu pai falando a teu favor."

Também o Oswaldo Rodrigues Cabral, historiador importante principalmente através de dois livros: o Santa Catarina, esta última edição e João Maria, que é talvez o trabalho mais sério dele. sobre João Maria só tem no Brasil mais dois trabalhos da importância deste - o do Maurício de Queirós e o daquela professora de

São Paulo que fez uma tese para a Sorbone sobre o Contestado.

Também o Henrique Stodiek, a meu ver o maior pensador catarinense, cujos trabalhos são da maior importância.

LLS - E quanto ao apoio financeiro do Governo, para com a Revista? Havia verba?

SM - Não havia uma verba destinada à Revista Sul. Nós conseguimos do governador Irineu Bornhausen um apoio para a Revista ser impressa na Imprensa Oficial. Este apoio não significava nenhuma ajuda financeira, em dinheiro, da parte do governo. O que ele nos facilitava era a composição e a impressão. Todos os gastos, inclusive gratificação para o pessoal que fazia para nós a Revista, fora de hora, tudo isto (despesa com a expedição da Revista, com a parte de administração) nós conseguíamos com a venda avulsa da Revista e com um grupo de amigos, que não nos davam dinheiro diretamente, mas nos davam indiretamente. Eles nos davam anúncios. O Dr. Wilmar Dias, por exemplo, toda a vida da Revista ele nos deu anúncio. Um médico chamado Miguel Salles Cavalcanti, nos deu anúncio, Lojas como Pereira Oliveira, Machado & Cia., nos deram anúncios. Eles sabiam que esses anúncios não iam representar absolutamente nada em termos de vendas ou publicidade para eles. Na verdade eles estavam era nos prestigiando, estavam dando de uma forma indireta, uma ajuda. E com isso era que a Revista se mantinha.

LLS - Você falou na venda da Revista. Como era feita a distribuição? O dito grande público, comprava-a?

SM - O público que menos comprava revistas era o de Florianópolis, o de Santa Catarina. Mas em compensação nós tínhamos em todo o Brasil, não uma venda enorme, mas uma venda significativa.

E a partir de um determinado número nós passamos a vender a revista em outros países. Nós passamos a colocar a revista na Argentina, no Uruguai, em Portugal, nas colônias portuguesas, etc. É claro que não significava que fosse vendida em todos estes lugares, mas é que ela estava atingindo um novo público, estava levando o nome do que se estava fazendo em Santa Catarina para outras regiões do mundo. Nos lugares acima citados ela era vendida e dava um certo rendimento para nós.

LLS - O Dr. Jorge Lacerda, enquanto jornalista, sempre deu muito apoio ao Grupo. Foi explorado pelo O Estado o fato de a Revista Sul ter morrido no governo dele. O que poderia nos dizer a respeito?

SM - O Jorge Lacerda era um grande amigo nosso e as primeiras publicações nossas fora de Santa Catarina foram através do suplemento "Letras e Artes", que ele dirigia. E em uma viagem que nós fizemos ao Rio ele nos abriu contato com jornalistas, com escritores. Eu até fiz uma entrevista de meia página com Carlos Drummond de Andrade para O Estado - com Drummond de Andrade, que não dava entrevistas para ninguém! E eu consegui que me recebesse, através do Jorge Lacerda, que sempre nos apoiou.

Quando ele assumiu o Governo, ele gostaria de ter continuado a nos dar muito apoio mas aí houve uma série de implicações políticas. Dois fatores: internos e externos. Em primeiro lugar uma revista cultural, de jovens ela só tem permanência enquanto há aquele espírito de inquietação. Se se pegar hoje a Revista Sul e analisar ela tem muitos furos. É imatura, os trabalhos não se seguram, os nossos primeiros livros não se seguram também se forem analisados do ponto de vista literário. Há um excesso, se tem muita coisa p'ra soltar, quando jovem, não se faz o trabalho de destampar, o trabalho de transpiração, que é o mais importante em lite

ratura. Então, um dos fatores que levou a Revista Sul a acabar e o movimento a acabar está expresso no editorial onde nós dizemos que não há mais sentido em continuar com a Revista Sul.

Paralelamente a isto, o Jorge Lacerda, devido a implicações políticas não conseguiu nos dar o apoio que nos queria dar. Ele sofreu pressões. Sofreu pressões de grupos, pressões do Altino Flores. Nós não podemos dizer que a revista acabou por falta de apoio do Jorge Lacerda. Isto é uma inverdade. A revista acabou porque o ciclo de vida dela se extinguiu. O Jorge Lacerda sofreu pressões que talvez tivessem precipitado uma decisão que nós já tínhamos, a de acabar com a revista. O Estado como fazia oposição, é claro, se aproveitou, fez sensacionalismo. Teve aí pelo jornal um debate meu com o professor George Agostinho da Silva. O caso foi parar num jornal do Rio de Janeiro. Um trabalho foi feito em cima daquilo e saiu nos jornais do Rio.

A colocação do jornal O Estado de que a revista acabou por falta de apoio do Jorge Lacerda não é verdadeira. Por falta de recursos financeiros, também, mas não que o Governo pudesse ser responsabilizado por isto.

É interessante o que ficou, não só em Santa Catarina. Eu viajei durante nove anos, de 1967 a 1975, uma viagem por mês, pelo Brasil todo, a serviço da Manchete. Não só pelas capitais mas também pelo interior, por buracos que você possa imaginar. De repente eu encontrava uma pessoa que me dizia assim: "Salim Miguel? É o da Revista Sul?" Isto praticamente vinte anos depois da Revista. Então ela tinha marcado não só Santa Catarina, e o que se está fazendo de bom hoje não se deve à Revista Sul, se deve ao valor pessoal de quem está escrevendo, mas tem um reflexo do que nós fizemos na época. Não só em Santa Catarina, mas também no Brasil todo onde eu chegava, não tinha lugar que não houvesse alguém

que tivesse tomado conhecimento. Não o público comum, mas jornalistas, escritores, artistas plásticos, pessoal de cinema. Muitos até haviam colaborado na Revista. Ligavam o meu nome (como se fosse o Aníbal ligariam o nome do Aníbal), ligavam o meu nome à Revista. E em 1976, fui à Alemanha a convite do governo alemão e de repente - entre um grupo de escritores com quem eu estava conversando, um deles me disse: "Eu li um estudo há pouco tempo onde se acentuava o papel da Revista Sul, de Santa Catarina, tinha um Salim Miguel, é você mesmo?"

LLS - Quando a Revista terminou, o Grupo continuou ou já estava se dissolvendo?

SM - Nós ainda tentamos várias outras coisas. O Roteiro é um filhote da Sul. Inclusive eu participei da primeira parte. Organizei e depois coordenei a Semana dos festejos do centenário de Cruz e Sousa, da qual resultou um volume. E nós tivemos um número especial do Roteiro dedicado à Cruz e Sousa, com poemas de Cruz e Sousa, ilustrados por artistas plásticos de Santa Catarina.

O Grupo Litoral já é outro, o dos irmãos Apóstolo, nada tem a ver conosco.

Aí tentamos uma editora chamada Edições Roteiro que era a continuação, com outro nome, das Edições Sul. Com esta - Edições Roteiro - se lançou Péricles Prade, seu primeiro livro de poemas. Lançou-se um volume de crônicas - Marcílio Medeiros, Raul Caldas Filho, Ilmar Carvalho, Silveira Lenzi. Foi uma continuação, inclusive para o pessoal da Sul que continuava atuando. Neste meio tempo havia saído muita gente. O Ody Fraga, que era a sustentação do nosso grupo de teatro foi para o Rio; do Rio foi para São Paulo. Hoje ele é um dos mais bem sucedidos produtores e diretores de pornochanchada. A Eglê até não gostou porque neste depoimento que eu dei na TV Educativa, no Rio, eu disse isto que estou te dizendo:

há coisas curiosas, por exemplo, entre os nomes que bem ou mal estão se realizando no campo cultural, literário, há o de Ody Fraga, que começou com peças, as mais herméticas (nós publicamos inclusive uma pecinha dele, muito boa, nos Cadernos Sul). Peças herméticas que a gente representava e às vezes só fazia espetáculos para convidados, para discutir o teor da peça, pois muita gente não estava entendendo. Hoje... é um bem sucedido produtor e diretor de pornochanchada.

Outro que começou publicando contos na Revista Sul, o Marcos de Farias, hoje é produtor cinematográfico, ele dirigiu já uns cinco ou seis filmes, inclusive "A Cartomante" e "Fogo Morto" nós fizemos com ele. E ele começou aqui. Seus primeiros contos foram publicados na Revista Sul .

LLS - Quando a Revista terminou, quem ainda estava trabalhando, realmente?

SM - Quando a Revista terminou, atuando, da primeira turma, do grupo que iniciou a Revista, estava o Profº Aníbal Nunes Pires - que foi assim uma espécie de Graça Aranha do movimento modernista em Santa Catarina; estava o Walmor Cardoso da Silva, estava a Eglê Malheiros e eu. É claro que neste meio tempo haviam entrado outros elementos: o contista Silveira de Sousa, o Hugo Mund Jr. (que participou da última fase), o Ilmar Carvalho (que também participou da última fase). Porém do grupo inicial estavam só os que eu citei.

LLS - E essas fases do grupo, com os respectivos integrantes, seria possível situar?

SM - Para situar, por períodos, eu teria que ter os trinta números da Revista à mão, porque já faz mais de trinta anos e eu

não consigo, assim, me lembrar. Tem, por exemplo, o Guido Wilmar Sassi, que eu considero o escritor de mais força lançado pelo Grupo SUL. Ele foi aparecer no quarto ou quinto número. No entanto foi, na parte de ficção, o segundo editado por nós. O primeiro foi o meu livro Velhice e outros contos, em 1951. Já o Silveira de Sousa participou do movimento mas nunca teve um livro editado pelo Grupo. Ele editou por um outro grupo aqui de Florianópolis, ele e o Hugo Mund Jr.. O Silveira de Souza eu considero, entre todo o pessoal do Grupo, o que melhor escreve. O que tem mais força criativa é o Guido Wilmar Sassi, isto é inquestionável. Mas o texto melhor, a meu ver, é o do Silveira de Souza.

LLS - E sobre o filme O preço da ilusão ?

SM - O filme teve muita divulgação antes de ser exibido. Páginas inteiras de jornais e revistas de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro. Teve uma cobertura publicitária muito grande por estar sendo feito numa cidade sem nenhuma tradição cinematográfica, onde não se tinha feito nem uma curta metragem e de repente se partia para uma longa metragem muito ambicioso. Era um filme difícil de realizar para uma equipe já com experiência de cinema e praticamente impossível para uma equipe como a nossa, que estava fazendo a sua primeira investida. Eram duas histórias em contraponto onde através de uma imagem, através de uma palavra, através de uma frase se passava de uma das histórias para a história seguinte. Ora, isto sendo feito por amadores - nós fizemos concurso para escolher a principal atriz feminina - sendo feito por "técnicos" sem nenhuma experiência só podia redundar no que redundou: o preço foi uma verdadeira ilusão.

Dele resultou uma produtora que durante sete anos realizou jornais e documentários em Santa Catarina.

Eu lamento que 'O preço da ilusão' tenha se extraviado. - hoje não se localiza uma cópia em parte alguma do Brasil - porque o filme possuía 70% de exteriores e estes são um documento da maior importância para uma memória de Santa Catarina. São 70% de um filme de 80 min sobre uma Florianópolis que desapareceu. O filme, como filme, é inteiramente frustrado. As duas histórias não conseguiam se realizar, os atores, com raríssimas exceções, não conseguiam dar o recado, a direção foi claudicante, o Roteiro não pôde ser seguido (eu tenho, inclusive, uma cópia do Roteiro) e o filme acabou praticamente morrendo em exhibições dentro de Santa Catarina e em duas ou três cinematecas e numa televisão de São Paulo. Mas nem essa cópia em 16 mm que foi exibida na televisão hoje se consegue localizar.

Quanto à repercussão, em Florianópolis, a sessão de estréia do filme foi badaladíssima, feita em benefício de uma associação, com presença de governador, etc. Foi muito bem programada mas pessimamente executada. Esta cópia teve que voltar a São Paulo, nós não tivemos a precaução de projetar o filme antes da exibição desta sessão especial. Tinha uma seqüência a qual nunca esqueço. A moça que era candidata a miss (depois do resultado do concurso tem uma seqüência na Lagoa da Conceição onde eles estão comemorando, etc, aí há um corte e ela aparece, na manhã seguinte, em casa, traumatizada com o que ocorreu nesta festa) aparece vendo umas jóias de imitação, pensando em sair de casa, em sair da cidade. Está sentada na cama, a câmera avança até às mãos dela e no que ela vai tirar de uma caixinha aquelas jóias e colocar em cima da cama há um estrondo que parece uma bomba explodindo. Já em outra seqüência, na qual havia uma música muito bonita que o Osvaldo Melo (filho) compôs para o filme, acontecia exatamente o contrário: o som não funcionava, não se escutava quase nada.

O público que foi a esta sessão não poupou seus comentários, no outro dia ... nós estávamos sendo gozados pela cidade inteira!

Mandou-se refazer a pista de som, música, toda a mixagem do filme e a cópia que voltou, dentro daquelas limitações todas, já era uma cópia aceitável e esta cópia foi distribuída em Santa Catarina. Fora do Estado não se conseguia exibição comercial, se restringiu a exibições em cinematecas, clubes de cinema e esta exibição na televisão.

O público ia mais por curiosidade ver o filme e os críticos, que eram gente que nós conhecíamos, preferiam não falar a falar mal do filme.

LLS - E por falar em clubes de cinema, o Clube de Cinema do Grupo SUL teria sido inspirado no Clube de Cinema de Porto Alegre?

SM - Foi, nós éramos amigos e tínhamos muito contato com a P. F. Gastal, que foi um dos incentivadores dos clubes de cinema do Brasil. Inclusive os primeiros filmes nós conseguimos através do Clube de Cinema de Porto Alegre. Depois nós passamos a conseguir do Rio, a conseguir de embaixadas. Passamos um ciclo de filmes franceses, um ciclo de filmes expressionistas alemães, fazíamos debates durante as sessões. Este Clube de Cinema deve ter durado um ano, um ano e pouco e depois dele surgiram uns quatro ou cinco com período de duração mais ou menos idênticos. Não tínhamos lugar certo para projeção. Era no salão do Clube Lira, era no antigo Instituto, ali perto da rua Vitor Meireles.

LLS - Falava-se, nos jornais da época, que o cinema estava acabando com o teatro, mas o Grupo SUL fazia cinema e teatro. Que poderia nos dizer a respeito?

SM - Embora tenha trabalhado no Rio em cinema - com a Eglê

eu fiz a adaptação de um conto de Machado de Assis, "A Cartomante", depois fizemos a adaptação e roteiro de 'Fogo Morto', de Zé Lins do Rego, participei também alguns curta-metragens - particularmente acho que como realização, para o artista, o teatro é mais fascinante. O teatro exige uma continuidade no trabalho, exige que o ator esteja diante do público e tenha soluções imediatas para determinadas situações que surjam. Se o outro ator que está participando esquece uma fala, ele precisa saber como se situar. No cinema a cena pode ser repetida dez, quinze vezes. Como realização artística, para o ator, o teatro é mais importante. Mas como criação, sendo uma arte que agora está completando oitenta anos, é inegável a importância do cinema.

Nós, do Grupo SUL, estávamos pesquisando, estávamos tentando nos situar, estávamos tentando ver o que cada um de nós melhor poderia realizar.

LLS - E sobre a aceitação do Grupo SUL no ambiente florianopolitano?

SM - Para exemplificar, há o caso de Archibaldo Cabral Neves, O Archibaldo tinha um problema de circulação, por isto o rosto dele parecia um camarão cozido. Ele estava passando, em um sábado de manhã, em frente a uma barbearia quando foi, de início moralmente e depois fisicamente, agredido, com os maiores palavrões: "arte moderna", "pederasta", "maluco", "comunista", tudo isto em meio a gargalhadas. O Archibaldo reagiu, reagiu e acabou se atracando. Um dos principais agressores, que por acaso era jogador do Avaí, e ele, foram detidos. Só foram soltos porque no dia seguinte havia uma partida importantíssima do Avaí e este jogador era uma peça mais importante ainda na equipe.

LLS - E sobre o romance The lost day ?

SM - Se eu não me engano, saíram uns oito ou dez capítulos. Antes de sair o 1º capítulo nós fizemos um artigo situando o autor, colocando-o na linha de vanguarda da literatura com Joyce , etc. E dizendo que nós estávamos prestando com esta tradução um serviço da maior importância às letras brasileiras, porquanto era a primeira vez que se publicava alguma coisa deste autor em Língua Portuguesa. O título era "O Dia Perdido" e o autor James F. Whingate. Este nome nós inventamos aos poucos no meio de uma brincadeira, ao mesmo tempo em que inventávamos as situações. Um fato muito curioso é que um professor amigo nosso, que morava no interior, nos escreveu dizendo que estava acompanhando com o maior interesse este romance e só tinha uma retificação a fazer: que não era o primeiro trabalho publicado no Brasil porque ele já tinha lido alguma coisa deste autor. Outros conhecidos nossos iam à Biblioteca procurar em dicionários e enciclopédias se este autor já estava registrado. Encontravam outros Whingate e então nós ficamos sabendo que este nome existia na Inglaterra. A nossa saída era dizer que este autor era jovem ainda e não estava registrado, mas que possivelmente - como não era um nome muito fácil de encontrar na Inglaterra - seriam parentes dele que haviam adquirido uma certa importância na vida inglesa e que por isto estavam registrados em dicionário. Pela ordem de publicação não lembro, mas os capítulos foram escritos por Aníbal, Eglê, Élio , Ody, Pedro Taulois, Walmor e eu, entre outros. E o romance, que era uma brincadeira, foi publicado, em capítulos, na "Página Literária" mantida pelo Grupo em O Estado .

LLS - Falando em "Página Literária", o Grupo SUL teve acesso a outras, em outros jornais?

SM - Eu dirigi uma página literária no 'Diário da Manhã' e dirigi depois uma no jornal 'A Verdade', do Menezes, neste período. Nesta do 'Diário da Manhã', uma das enquetes que eu fiz, inclusive, foi se existe literatura catarinense. Foi na década de 50. Eu devo ter alguns destes recortes. Peguei o Osvaldo Melo, o Nereu Correira, o Aníbal. Perguntei se existe, se não existe literatura catarinense, o que caracteriza uma literatura de um determinado estado.

Eu tinha também um rodapé de crítica literária no suplemento d''A Gazeta'. Aí tive uma polêmica com o Walter Piazza. Ele publicou um livro, eu fiz uma restrição ao livro dele e ele não gostou. Publiquei também uma série de artigos sobre Eça de Queirós.

Entrevista com Ody Fraga realizada em 18/05/79

Ody Fraga e Silva (Florianópolis, 1927) foi um dos iniciadores do Grupo SUL e a figura mais importante na fase inicial do Teatro de SUL. Embora tenha se deslocado para o Rio de Janeiro, não perdeu o contacto com o Grupo. Atualmente reside em São Paulo, onde atua regularmente no cinema como produtor e diretor.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação escolar?

ODY FRAGA - Após cursar o ginásio no Instituto Estadual de Educação, em Florianópolis, ginásio que, na época, durava cinco anos, segui para o Seminário José Manoel da Conceição, em São Paulo. Fiquei por dois anos neste Seminário pois era desejo de minha família que eu me tornasse pastor protestante. Mas, ao invés de convencer-me, a vida no seminário despertou-me o sentido crítico: não me interessava a Fé como profissão - ser pastor - nem como coisa alguma. Então abandonei o seminário, contra a vontade da família.

Este Seminário foi importante para a minha formação uma vez que me ensinou a posicionar-me diante da vida e desenvolveu-me uma consciência crítica. Era ótimo no plano de relacionamento humano. Só havia conflito quanto ao relacionamento espiritual. Eu, definitivamente, não queria ser Pastor.

Para se ter uma idéia, foi nestes anos de seminário que caiu a ditadura de Getúlio Vargas. No dia em que Getúlio caiu os missionários americanos, que dirigiam o colégio, permitiram comícios no pátio por alunos de ambas as partes, cada qual defendendo suas idéias: getulistas e anti-getulistas.

Em 1945 deixei o seminário e voltei para Florianópolis, in-

quieto espiritualmente. Não tinha uma profissão. Queria escrever, queria fazer teatro. Mas isto não era profissão. Podia ser funcionário público mas este eu não queria ser.

Então fui para Porto Alegre em busca de maiores oportunidades. Comecei como revisor no Correio do Povo para ganhar a sobrevivência e, ao mesmo tempo, conviver com o meio intelectual. Travei conhecimento com o Teatro do Estudante, cujo diretor era José Lewgoy. Acompanhei o mais importante movimento editorial, na década de 40, o da Livraria Globo. O diretor era o Érico Veríssimmo, que lançou no Brasil, Gide, Martin du Gard, Chesterton, Faulkner, Steinbeck.

De lá mandava colaborações para o Jornal Folha da Juventude. Eu tinha uma coluna chamada "Crônicas de Porto Alegre", neste jornal de Florianópolis.

LLS - A quantas andava a literatura, a arte em geral, no começo do Após-Guerra, em Florianópolis?

OF - Eu conhecera em São Paulo o movimento cultural intenso em torno de revistas, cine-clubes, etc. Não encontrei, ao voltar, manifestações do gênero em Florianópolis. A literatura andava pelo século XIX. Literatura de Academia, refugiada no ideal de perfeição e alheia ao pulsar diário da vida. Havia dentre outras, Antonieta de Barros, professora de Português, de um academismo absoluto. Ocupava uma posição privilegiada, chegou a ser deputada. Tinha um belo, elegante estilo acadêmico: escrevia bonito sem dizer muita coisa. Havia Barreiros Filho, também professor e defensor da Língua Portuguesa. E Othon d'Eça. E Altino Flores. Aliás, sob a influência destes e outros professores nós do Grupo SUL, ousávamos mais quanto às idéias do que quanto à forma em que escrevíamos.

Politicamente o P.S.D. (Partido Social Democrático) detinha o poder. A cultura era dominada pelo Grupo Nereu Ramos, então governador do Estado.

O Grupo SUL foi a primeira geração catarinense que tomou consciência do mundo moderno. Bombardeou a cultura oficial, sediada na Academia. Rompeu o conceito elitista de cultura.

Com a queda da ditadura de Getúlio Vargas e com a Constituição de 1946 as coisas tornaram-se mais fáceis.

No campo teatral nenhum arejamento. O que existia de teatro na época era uma peça de Ildefonso Juyenal Valtrudes, o Nauta Veneziano peça alienada de teor academizante.

Existia o Círculo Operário, uma associação recreativa com sede própria e atividades teatrais permanentes. Montavam-se comédias de boulevard à la Viriato Correia. Nesta sede o Grupo SUL ensinava muitas vezes suas peças.

O Círculo Operário quis montar a peça Deus lhe Pague, de Joracy Camargo. Havia sido proibida como peça comunista durante a ditadura de Getúlio Vargas. O censor local talvez ignorasse a Constituição de 1946 e não a liberava. O Círculo Operário não podia enfrentar a autoridade, o poder. Mas o Grupo SUL era contestório e lhe deu cobertura. Eu assumi a produção. Então o Círculo Operário montou e encenou a peça. Nesta época já havia a Revista Sul e o teatro de SUL já estreara.

LLS - Em que ano passou a integrar o Grupo SUL? Ou, ao menos, em que época?

OF - Desde o início. Morando em Porto Alegre eu enviava colaborações para o jornal Folha da Juventude, em 1946 e 1947. Não participei do jornalzinho satírico, o Cicuta, mas estive presente na Revista Sul desde o nº 1.

LLS - Entrou a convite de alguém, especificamente? Teria algum episódio a nos narrar acerca de como integrou o Grupo?

OF - Entrei naturalmente. Fora colega da turma, no colégio. A nimavam-me os mesmos ideais que os outros. O teatro me atraía e como foi a primeira atividade do Grupo nela estava eu envolvido e trabalhando com afinco, dando o melhor de mim.

LLS - Quais as atividades que desenvolveu?

OF - Basicamente o teatro. Escrevia pequenas peças que iam sendo publicadas na Revista Sul . Dirigia a encenação destas peças. Escrevia artigos sobre o teatro. Participei também do Clube de Cinema, em seu início. Existia no Teatro Infantil "O Casaco Encantado" e "Simbita e o Dragão", escritas por Lúcia Benedett, encenadas pela Companhia de Madame Morineau.

Nós achávamos que o teatro infantil deveria ser um espetáculo artístico para crianças. A pedagogia que se fizesse na escola. Desse teor foi a peça infantil "Pinocchio". Esta peça foi encenada mais tarde por Pascoal Carlos Magno, num espetáculo que levava várias peças (adultos e crianças) a diversos pontos do Brasil.

Escrevi, mais ou menos em 1954, outra peça infantil "O aprendiz de feiticeiro". O diretor do Antigo Teatro de Alumínio pediu-a e autorizei a montagem. Compareci à estréia, com coquetel programado e tudo. Ao final do 1º ato levantei-me e fui embora, tal a má qualidade da montagem. Nunca mais fiz teatro infantil.

LLS - Teve trabalhos publicados pelo Grupo SUL? Em jornais? Na Revista Sul ? Livros?

OF - Publiquei meus trabalhos na Revista Sul . Também em jornais O Estado e A Gazeta ("Carta aberta aos leitores de Caimões", artigo provocatório, mais ou menos em 1947). Saiu, pelos

Cadernos Sul, um livro meu: A morte de Damião, farsa em 1 ato.

LLS - Quando você se afastou do grupo? Por que motivo?

OF - Em 1950 fui para o Rio de Janeiro. Do Rio para São Paulo e não voltei mais. Ansiava por horizontes mais abertos. Florianópolis era só rotina e inanição. Uns poucos batalhavam para alargar o ramerão provinciano, como os moços de SUL.

Afinal, a pressão era tão forte que intelectuais da época, mesmo conhecendo e entendendo Arte Moderna, não tinham ânimo para manifestar-se. O desembargador Hercílio Medeiros, por exemplo, que importava livros e jornais franceses, chegou a traduzir para o SUL "O prazer de romper", de Jules Renard. Mas sua colaboração parou por aí.

Fiz uma viagem cultural ao Rio com alguns elementos de SUL e resolvi não voltar. Fiquei no Rio sem emprego, sem lugar para morar. Estava hospedado provisoriamente na Casa do Estudante do Brasil, com Cr\$ 5,00 no bolso.

Não faltaram propostas de trabalho. No Rio comecei a trabalhar como profissional dentro do meu campo de interesse. Na Rádio Mairink Veiga escrevi teatros bíblicos, no que me foi útil a cultura religiosa adquirida no Seminário.

Nesta época cheguei a ensaiar a "História de Carlitos", de Henrique Pongetti mas não houve dinheiro para montá-la.

Matriculei-me na Escola de Serviço Nacional de Teatro e fui diretor do grupo dos Quixotes, financiado pela Escola para oferecer aos alunos a prática dos conhecimentos adquiridos. Dessa Escola saíram Glauce Rocha, Vanda Cosmos, Léo Jusi e outros.

O curso foi monótono, a literatura teatral não me trouxe novidade. Mas fiz aí grandes contatos: professores Santa Rosa, Sadi Cabral, Heloísa Barreto Leite, Vera Janacópulos e outros.

Seguindo a orientação da UNESCO, criou-se a Campanha Nacional de Educação Rural fundada e dirigida pelo sociólogo José Artur Rios. Ele falou com Aldo Calvet, diretor do SNT e pediu a indicação de um nome. Alguém com conhecimento de teatro, disponível com espírito de aventuras. Aldo Calvet indicou o meu nome e lá fui eu pelo país agregado à equipe da Campanha. A equipe reunia os líderes locais (a professora, o padre, o médico, etc.) e fazia um curso de reciclagem cultural dentro de uma visão geral humanística. Dentro da equipe multiprofissional composta por médico, assistente social, enfermeira, sanitarista, agrônomo e um intelectual, este último era eu. Ensinava tudo sobre como, rudimentarmente, fazer teatro na escola. Explorava o teatro de fantoches, mais acessível financeiramente. Viajamos pelo interior de São Paulo, Minas Gerais, Bahia, etc.

LLS - Como passou do teatro para o cinema?

OF - Através dos clubes de cinema eu lia muito e assistia a muitos filmes. Procurava roteiros de filme e tudo o mais sobre filmes para estudar.

Minha oportunidade surgiu quando o Hélio Souto foi produzir a fita Conceição. Tinha uns quatro ou cinco roteiros e nenhum era filmável, nenhum servia. Eu estava de passagem por São Paulo. O diretor de produção de Hélio Souto convidou-me para fazer o roteiro da tal fita, com urgência. Estudei os roteiros existentes e achei um erro fundamental em todos eles: queriam fazer um roteiro sério sobre um argumento banal, medíocre. A saída era fazer um filme médio, classe B, não aprofundar. Escrevi o roteiro em dez dias. Foi aceito e filmado.

Trabalhei como roteirista e fiz também o roteiro de O cabeleira e outros - depois passei a diretor de cinema com Vidas

Nuas , em 1962, fita que abre a linha do sexo no cinema brasileiro. A produtora Landa Lopes faliu e o copião do filme se perdeu.

Com o trabalho no cinema terminei por fixar-me em São Paulo.

Em 1964 o cinema estagnou. Trabalhei na Rádio Bandeirantes. Embora não tivesse nem mentalidade nem formação de jornalista, tinha que sobreviver. Comecei redigindo o pinga-pinga: duas notícias de hora em hora. Não me limitei à notícia. Fiz um boletim crítico, satírico, malicioso. Consegui então passar a redigir "O Correspondente", principal noticiário.

Da Rádio Bandeirantes fui para a TV Bandeirantes, canal 13. Depois para a TV Cultura, canal 2, televisão sem finalidade comercial.

Fiz tele-teatro, um programa chamado "Seis palavras". Uma espécie de colagem de autores clássicos, interpretados por Glauce Rocha e Walmor Chagas. Um destes tele-teatros intitulava-se "Amor". Os atores começavam as cenas deitados e permaneciam deitados até o fim, entre lençóis e almofadas. Foi considerado o mais bonito e também o mais ousado da série. A direção da TV exibiu o programa em circuito-fechado ao Padre Charboneau, padre jesuíta. Ele viu e aprovou. O programa foi ao ar. Foi o último trabalho de Glauce Rocha. Ela disse em entrevista que foi um dos trabalhos mais gratificantes.

Trabalhei na primeira experiência pedagógica em televisão - o Curso de Madureza, organizando as 162 aulas de História.

Escrevi novelas, por exemplo, em 1972, "O preço de uma vida".

Na TV Tupi fiz a novela "Senhora" e, fato curioso, as três personagens que fizeram mais sucesso não existem no livro de Alencar, foram criadas por mim. Fiz também "Bell-Ami". Usava o título de Guy de Maupassant mas inspirava-me em Ibraim Sued. A principal personagem aí lançada foi a cantora Maísa.

Mas a partir de 1975 passei a dedicar-me só ao cinema. Nunca

trabalhei com dinheiro oficial - EMBRAFILME - só com produção particular embasada na conquista do mercado. Escrevi 35 filmes e dirigi 12.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL?

OF - Foi fundamental. Foi um ponto de partida. Minhas primeiras experiências de divulgação foram no Grupo SUL, fazendo teatro, escrevendo sobre teatro e cinema. Nele nos sentíamos unidos e nos acreditávamos capazes.

Há um episódio interessante: os intelectuais acadêmicos faziam reuniões de cultura no prédio do Clube Germânia. O diretor era Henrique Fontes, uma grande pessoa, aberto ao convívio com os novos. Convidou o Grupo SUL para falar numa dessas reuniões. No dia de Rui Barbosa, comemorado como o Dia da Cultura, fui escolhido para representar o Grupo SUL. O ápice, então, era ser Bacharel de Direito, a única Faculdade existente na época. O ilustrado auditório esperava um orador fraco, incapaz de fazer face aos bacharéis. Aproveitei meus estudos de Oratória no Curso Preparatório de Teologia, do Seminário em São Paulo, que me ensinara a conduzir o auditório e a convencer. Caprichei no conteúdo, que conhecia: Arte Moderna. E como resultado, um ponto a favor para a turma de SUL. Provávamos não ser vazios de cultura como eles queriam que fôssemos. SUL era assim, um grupo de jovens audaciosos, dispostos a enfrentar qualquer desafio.

Foi importante para mim ter integrado o Grupo SUL. No Grupo SUL eu me defini. Descobri o que eu era e o que eu queria.

LLS - E o que significa o Grupo SUL para você, hoje?

OF - A coisa mais importante não foi o que se fez artisticamente, literariamente. O importante foi o primeiro grito de demo-

cracia. O primeiro grito contra o pensamento oficial dos quinze anos da ditadura de Getúlio Vargas. Foi um movimento contestatório em prol da renovação cultural. Quanto às obras literárias, eram obras de aprendizes.

Entrevista com Ademar Américo Madeira em 16/07/79.

Ademar Américo Madeira (Florianópolis, 1922), fez os cursos de Contador (1942), Ciências Econômicas (1946) e Odontologia (1956). Possui os títulos de Especialista em Cirurgia Odontológica, Pós-Graduado em Odontopediatria, Mestre em Ciências, Doutor em Ciências, Livre-Docente. Já participou de mais de vinte bancas examinadoras de mestrado e de Livre-Docência. Orientou doze Dissertações para a obtenção do título de Mestre em Odontologia. Desempenhou as funções de membro da Congregação da Ex-Faculdade de Odontologia, Secretário Executivo da Sub-Reitoria de Ensino e Pesquisa, primeiro Coordenador do Curso de Pós-Graduação em Odontopediatria, Coordenador do Curso de Graduação em Odontologia, Chefe do Departamento de Estomatologia, Conselheiro da Comissão de Assistência e Orientação ao Estudante. Tem aproximadamente cinquenta trabalhos publicados em Revistas Nacionais e Estrangeiras.

LINA LEAL SABINO - Poderia nos falar a respeito de sua participação no jornal Folha da Juventude?

ADEMAR AMÉRICO MADEIRA - Em 1946 eu já era Economista e exercia a profissão. Comecei com um grupo de jovens voltados para as Letras e que, por não ter onde publicar o que pensavam, fundaram um jornal; o Folha da Juventude. Juntei-me a eles quando já ia sair o segundo número. Precisava e gostava de escrever, por isto, recorri ao jornal, recém-nascido. O jornal era editado na Imprensa Oficial do Estado, por aquiescência do jornalista Batista Pereira, seu Diretor, numa tiragem de 300 exemplares.

Entre as atividades do grupo, despontavam a Literatura e as Artes e nos reuníamos amiúde na residência do prezado amigo Salim

Miguel, à Praça XV de novembro. Ali, discutíamos as obras que líamos, trabalhos que produzíamos, contos, poemas, cinema, etc. E isto continuava, pelos antigos Cafés, Nacional e Rio Branco, e algumas noites em jantares no antigo restaurante Estrela, onde muitas vezes íamos até altas horas a conversar. Muito se aprendia. Entre outras atividades da Associação, previa-se reuniões literárias e culturais e peças teatrais foram realizadas no teatro Álvaro de Carvalho, sendo que uma delas foi Deus lhe pague, de Joracy Camargo. Dentre as palestras e conferências que fiz, lembro-me bem de "Vida e obra de Machado de Assis" e outra sobre "A campanha abolicionista", esta deve ter sido no dia 13 de maio de 1947, na sessão literária realizada no Clube Germânia.

LLS - O "Folha da Juventude" nº 1 diz ser o órgão oficial da "Associação da Juventude Proletária Catarinense"; o nº 2 diz que é da "Associação da Juventude Catarinense". Qual a razão da mudança do nome da Associação?

AAM - Realmente, no início aparecia o nome "Associação da Juventude Proletária Catarinense", mas houve discussão no grupo e a palavra "Proletária" foi em seguida retirada, pois o Folha da Juventude não tinha aspiração política, e sim, literária e cultural. Tanto assim, os que escreviam eram: Madeira (Economista, já na época); Salim Miguel (filho de comerciante); José Tito Silva (filho de comerciante e estudante de Direito); Vânio Mattos (funcionário do ex-IAPETEC e cursava o científico no Ginásio Catarinense); Aníbal Nunes Pires (Professor); Cláudio Bousfield Vieira (filho de bancário e estava se preparando para concurso do Banco do Brasil, no qual foi aprovado); Silveira Júnior, Armando Carreirão e outros.

LLS - Poderia nos falar a respeito da ligação entre o Grupo SUL e o jornal 'Folha da Juventude' ?

AAM - Um grupo do 'Folha da Juventude' (Salim Miguel, Aníbal Nunes Pires, Eglê Malheiros, Ody Fraga, Cláudio Bousfield Vieira, Antonio Paladino e Aldo Sagaz) passaram a formar o Grupo SUL. Na ocasião eu começava a me afastar, pois já pensava na mudança de profissão para a área Bio-Médica e começava a me preparar no pouco tempo de que dispunha. Paralelamente à 'Folha da Juventude', no interregno entre um nº e outro, passou a circular o Cicuta, um jornalzinho com quatro páginas, numa tiragem de cinco exemplares, muito bem datilografado, para o qual escreviam apenas Salim, Aldo, Cláudio e Paladino.

LLS - Qual a posição do jornal em relação à Arte Moderna?

AAM - A posição do jornal em face ao movimento de Arte Moderna foi sempre precursora. Suas páginas sempre albergaram o que então era produzido pelos interessados. Minha opinião pessoal sobre o movimento da Arte Moderna, na época, tinha restrições quanto à pintura, pois não conseguia interpretar e quando se tentava interpretações isoladas, quando depois confrontadas, a desarmonia de pensamentos era constante, bem como o extravagante, o absurdo. O contrário se passava com a literatura e a arquitetura, sempre as apreciei.

LLS - Em sua opinião, de que modo o "Folha da Juventude" contribuiu para a Literatura de Santa Catarina?

AAM - Acredito que o 'Folha da Juventude' tenha motivado e contribuído muito para o sucesso do Grupo SUL, que a partir daí se formou. Na minha opinião, em primeira linha: o grande escritor

Salim Miguel, também o Silveira Júnior, o Ody Fraga e o saudoso Profº Aníbal Nunes Pires. Outras grandes perdas, porque, por certo, muito produziram, a saudosa memória de António Paladino e de Aldo Sagaz, tão cedo levados para o além.

Eu, pessoalmente, muito aprendi. Havia uma revista no Rio , não me recordo bem o nome (parece-me que era a Vamos Ler , de publicação mensal), para a qual alguns mandavam seus trabalhos para publicação. A revista dava três prêmios (em dinheiro) para os três melhores trabalhos, os demais, julgados bons, recebiam "Menção" de serem publicados. Os não aceitos eram jogados no "Cesto", isto é, no lixo. Havia uma secção destinada ao "Cesto": vinha o nome do autor ou pseudônimo, título do trabalho e uma gozação sobre o trabalho, mas, também, um incentivo - "não desanime, continue escrevendo". Mandei dois trabalhos "sob pseudônimo". Um apenas recebeu "Menção", enquanto o outro teve um destino pouco alentador: o "Cesto".

Não enveredei para a literatura, mas caminhei firme para a investigação e publicação científicas. Na própria Folha já ensaiava meus três primeiros trabalhos de cunho didático-científico. Aprendi a confeccionar um jornal, a redigir um artigo literário , e até um artigo científico. Para mim foi uma verdadeira escola. Para mim foi sem dúvida o trampolim que me deu o primeiro impulso para escrever, escrever sempre. Na Folha muitos devem ter encontrado, porque eu encontrei, um grande amigo e incentivador: Salim Miguel.

Entrevista com Élio Ballstaedt em 30/10/79

Élio Ballstaedt (Florianópolis, 1926) foi um dos elementos do Grupo SUL e teve importante papel na polêmica entre este e Altino Flores. Hoje é Fiscal de Tributos Federais, em Florianópolis.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação escolar?

ÉLIO BALLSTAEDT - Escola Normal de Florianópolis, os cinco anos do Curso Fundamental e os dois anos do Curso Normal. A nível médio, fiz também o Curso de Contador, em Aracaju, Sergipe. A nível Superior, Curso de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, formado em 1960.

LLS - A quantas andava a Literatura, a Arte em geral, no começo do Após-Guerra, em Florianópolis?

EB - Como hoje, parada.

LLS - Em que ano passou a integrar o Grupo SUL, ou ao menos, em que época?

EB - A partir do nº 4 da Revista 'Sul', em meados de 48.

LLS - Quais as razões que o levaram a integrar o Grupo SUL?

EB - Gostava de Literatura.

LLS - Entrou a convite de alguém, especificamente? Teria algum episódio a nos narrar acerca de como integrou o Grupo SUL?

EB - Integrei o Grupo SUL por amizade e afinidade intelectual com os participantes.

LLS - Quais as atividades que desenvolveu?

EB - Uns artiguinhos de juventude.

LLS - Teve trabalho(s) publicado(s) pelo Grupo SUL? E fora dele?

EB - Apenas artigos esporádicos em jornais e na Revista Sul.

LLS - No seu entender o Grupo teve líderes? Caracterize estas lideranças?

EB - Sim. Salim Miguel, que era o mais interessado em manter uma Revista e seguir a carreira de escritor.

LLS - Quando você se afastou do Grupo SUL? Por que motivo?

EB - Em virtude dos afazeres profissionais. Como Fiscal de Consumo tive que ir trabalhar em São Luís, Maranhão. Fiquei fora dez anos. Quando voltei o Grupo SUL já perdera seu momento de existir.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL para você?

EB - Teve um significado importante porque no Grupo SUL tive oportunidade de lidar com coisas de que gostava.

LLS - O que significa o Grupo SUL para você, hoje?

EB - Em razão de ter produzido escritores como Salim Miguel, Guido Wilmar Sassi, Silveira de Souza, e impulsionando outras vocações literárias que do contrário acabariam por se estiolar, considero o Grupo SUL tão importante quanto o formado por Cruz e Sousa, Virgílio Várzea e Araújo Figueiredo.

LLS - Dentro do Grupo SUL, realizou o que esperava?

EB - Provavelmente não, pois a época tinha veleidades literárias que ficaram apenas em sonho.

LLS - Nas atividades profissionais que passou a exercer após ter deixado o Grupo SUL teve oportunidade de viver a Literatura?

EB - Não, a Literatura passou para segundo plano.

Entrevista com Salim Miguel em 31/10/79

Salim Miguel (Líbano, 1924) é o principal elemento do Grupo SUL, apontado pelos outros entrevistados como um líder. Foi um dos que começaram o Grupo e nele permaneceu durante todo o tempo, até que se resolveu que não havia mais sentido em continuar como Grupo.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação escolar?

SALIM MIGUEL - Frequentei o Colégio Catarinense, em Florianópolis (SC), mas não cheguei a completar o curso secundário.

Minha formação é basicamente de autodidata. Os "cursos" que fiz foram aqueles que a vida me foi ensinando, juntamente com os livros, os amigos e o sentimento do mundo.

LLS - No seu entender, o Grupo SUL teve líderes? Quais? Caracterize estas lideranças.

SM - Não, não teve líderes. A característica básica, e uma das mais marcantes, do Grupo SUL, era exatamente esta: não ter líderes nem liderados. Havia, isto sim, a mais inteira liberdade de pensamento e ação, sob todos os aspectos. Havia gente de todas as tendências, formação, procedência, categoria social. E havia, em especial, um trabalho de conjunto. De busca. Tentativa de afirmação num meio hostil, que recusava o novo. É claro que, com o passar dos tempos, foi havendo uma espécie de "acomodação", cada qual procurando seu caminho próprio e passando a atuar mais diretamente no setor onde se sentia mais à vontade. Ody Fraga (que assinava Ody F.S.) é um exemplo. Fazia poesia, conto, críticas, crônica. Mas sentia-se melhor no teatro. E para este setor canalizou todos os seus esforços, dando espetáculos que marcaram época, como a apresentação no Brasil, pela primeira vez, de um trabalho de Sartre,

ou a representação de Cândida, de B. Shaw. Alguns, nesta caminhada, como acontece com todos os movimentos de jovens, desistiam, paravam ou se encaminhavam para outros rumos, ou se mudavam para outros centros, maiores ou menores.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL para você?

SM - Para mim significou abertura, tentativa de afirmação para alguém filho de imigrantes, novos horizontes entrevistados, a descoberta de que com luta e persistência poder-se-ia atingir algo, contatos com outros grupos do país e do exterior, possibilidade de sentir de que maneira estava sendo recebido o que aqui se intentava em termos de cultura e arte. E colocar na prática algumas idéias, procurar fazer chegar à "ilha ilhada" idéias já mais do que em discussão em outras regiões, levar até outras regiões as nossas idéias, tatear em setores tão diversos como ficção, poesia, ensaio, crítica, teatro, cinema, música, artes plásticas - enfim, cultura de maneira abrangente.

LLS - O que significa o Grupo SUL para você, hoje?

SM - Examinado à distância, com a perspectiva do tempo, um movimento com furos, (como não podia deixar de ser), imaturo, mas também com muitos aspectos positivos. Sô movimentar o ambiente, quebrar a pasmaceira, questionar falsos valores, seria suficiente. Mas ia-se além. E foi-se tão longe, que, como repete Eglê, como constata outros, por vezes ficamos nos perguntando como foi possível realizar tanto em campos tão diferentes. E eu, hoje, ao nos falarem do Grupo SUL como um movimento cultural importante e que marcou as letras e artes de Santa Catarina, ao nos procurarem para entrevistas e depoimentos (o que não deixa de ser chato, pois aí constatamos que estamos envelhecendo e passando a peça de exa-

me em Cursos) costumo repetir uma frase que pode parecer antipática e que vem até mesmo com uma pontinha de ironia: "e daí, sentíamos, naqueles momentos em que quase todos nos atacavam, que estávamos fazendo algo de significativo, rompendo barreiras, questionando. Daí talvez tão pouco nos importarem os ataques, a tentativa de destruição do que intentávamos." Bem ou mal, o resultado aí está. Sem falsa modéstia, o trabalho plantou raízes. E além de alguns nomes de expressão em vários setores, com participação hoje significativa no movimento cultural brasileiro, permitiu que os mais novos tivessem um caminho aberto e a caminhada facilitada. E a prova provada de que sabíamos até onde tínhamos ido como grupo e que dali para diante cada qual deveria buscar o seu próprio caminho - está no editorial do último número de Sul, nº 30, quando dizíamos claramente que fatores internos e externos faziam com que interrompêssemos o movimento. Ali está anotado: "... Compreendemos perfeitamente que chega um momento em que uma revista não pode mais ser aceita com complacência, como uma publicação de jovens, de "rapazes", meramente experimental. Ou ela é aceita como uma revista literária, como tal, com valores específicos próprios, ou então, mesmo que a situação financeira seja boa (o que não é de forma alguma o caso presente, muito pelo contrário), ela não tem mais razão de existir. Se torna inoperante, academizante". No número anterior (29), no editorial, dizia Eglê Malheiros: "Há um mofo acadêmico se infiltrando em nossas páginas. Porque já não nos atacam - salvo os que o fazem por despeito, razões pessoais que não podemos levar em conta - nós também nos acomodamos, não discutimos, nem criticamos. Criou-se um "modus-vivendi", um compromisso nada honroso entre os acadêmicos e os que, assim, um dia, na academia acabarão". Foi uma tomada de consciência, de posição, realista e objetiva. Felizmente até hoje a última parte do vaticínio

não se concretizou. Reavaliemos nossas posições, continuamos insubmissos e anti-acadêmicos.

LLS - Dentro do Grupo SUL, realizou o que esperava?

SM - Não, parece-me que ninguém chega a realizar de forma plena o que sonha. Deve se dar por feliz quando pode continuar buscando. Aliás, costumo insistir em que ninguém deve dizer que está satisfeito porque já realizou aquilo a que aspira. Ninguém deve afirmar que chegou a ter um trabalho acabado. A meu ver, realizado ou acabado é morto. A obra de arte é sempre um processo em andamento. Contínuo, E deve provocar, instigar, agredir. Posso dizer que com o período do Grupo SUL iniciei uma caminhada benéfica, muito aprendi. Mas uma caminhada muitas vezes modificada, retomada, abandonada, reavaliada. Mas importante, sem dúvida. Como todo auto-didata, errei muito, mas os acertos sempre me trouxeram satisfações. Fiz descobertas importantes, cheguei a autores que muito me acrescentaram em conhecimento do ser humano ou em vivência pessoal. O que há de bom ou de mau em meu trabalho literário (e diria mesmo na minha própria vida e nas minhas atitudes) vem, inelutavelmente, daquele início. Das longas noites de discussão, da busca de caminhos, da luta para melhor me expressar, da briga para domar a palavra - o que continuo sem saber se é ou não válido. Sei bem que quando jovens nós sempre esperamos mais do que acabamos fazendo. Mas o importante é não desistir. E sempre é bom pensarmos bem alto para deixarmos algo. (Isto saiu meio acaciano, mas vá lá!).

LLS - Depois do Grupo SUL, continuou a envolver-se com a Literatura?

SM - Sim. Para mim escrever é um ato compulsivo. Não posso -

e não quero - deixá-lo. Aliás, atavicamente, eu aplicaria aqui uma palavra árabe que sintetiza praticamente tudo: Maktub. Está escrito.

Entrevista com Eglê Malheiros em 31/10/79

Seu nome completo era Eglê da Costa Ávila Malheiros e mudou para Eglê Malheiros Miguel com o seu casamento com Salim Miguel.

Eglê Malheiros (Tubarão, 1928), único elemento feminino dentre os iniciadores do Grupo SUL foi imitada por outras moças de Santa Catarina, que também aderiram ao movimento modernista. Eglê participou do Grupo SUL durante todo o tempo que este durou, sendo a presença feminina mais marcante deste movimento.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação escolar?

EGLÊ MALHEIROS - Fiz o curso Ginásial no "Colégio Coração de Jesus", de Florianópolis e comecei o Curso Colegial no "Colégio Americano", de Porto Alegre vindo a concluí-lo no "Colégio Bom Jesus", de Joinville. A nível superior diplomei-me pela Faculdade de Direito de Florianópolis e prossigo meus estudos sendo atualmente mestranda em Comunicação na ECO (Escola de Comunicação), da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Encontro-me em fase final do Curso, elaborando a Dissertação de Mestrado.

LLS - A quantas andava a Literatura, a Arte em geral, no começo do Após-Guerra, em Florianópolis?

EM - O ambiente cultural era modorrento e acomodado; a Guerra interrompera o intercâmbio com a Europa, cuja cultura (mormente a francesa) era olhada como modelo a ser suspirosamente imitado. Aqueles que já vinham fazendo coisas com raízes locais não recebiam o respeito merecido, muitas vezes nem deles próprios (numa auto-depreciação que é característica do processo de colonização cultural).

LLS - Poderia nos falar acerca de como o Grupo SUL se formou?

EM - A gente se encontrava para bater papo, ver um filme bom, erguer castelos, falar de teatro (o Teatro Álvaro de Carvalho era cinema naquela época). Resolveu-se dar um nome àquele conjunto de inquietações e procuras, em que Mário de Andrade era uma bússola, e surgiu o Círculo de Arte Moderna; o 1º espetáculo teatral propiciou a dinheiro para o primeiro número de Sul.

LLS - Quais as razões que a levaram a integrar o Grupo SUL?

EM - Quando cheguei a Florianópolis, nas férias, encontrei aqui, guardadas as proporções, a mesma febre realizadora da juventude que vivera a vitória contra o nazi-fascismo, a queda da ditadura, a embriaguês de poder discutir, discordar, buscar caminhos, que havia em Porto Alegre. Ainda colaborei na Folha da Juventude, dali para Sul era uma decorrência natural.

LLS - Teria algum episódio a nos narrar acerca de como integrou o Grupo SUL?

EM - Há pouco tempo um amigo lembrou-se de me perguntar como eu me sentia, sendo mulher, ao participar de tantas atividades que, na época, em geral eram reservadas aos homens. Mais uma vez surpreendi-me, pois eu achava muito natural, o de estranhar seria não agir. Claro que minha família era aberta, de idéias avançadas; minha mãe procurou nos educar como meu pai gostaria. Além disso, desde pequena eu aprendera a tomar responsabilidades e a levar as coisas a sério; eu era muito mais séria na juventude do que agora; a vida fez com que meu senso de humor aumentasse.

LLS - Quais as atividades que desenvolveu?

EM - Participei do teatro, do clube de cinema, do filme "O preço da ilusão" (Salim e eu fizemos o roteiro do filme), da Literatura, Só das artes plásticas que não.

LLS - Teve trabalho(s) publicado(s) pelo Grupo SUL? E fora dele?

EM - Manhã e colaborações na Sul. Fora do Grupo SUL: colaborações no "O Estado"; Roteiro; ensaio sobre Cruz e Sousa no volume Interpretações (centenário de nascimento do poeta); colaborações no O Globo (Rio); Ficção; traduções literárias e técnicas para várias editoras e revistas. Fiz também um trabalho de pesquisa sobre a literatura infanto-juvenil para a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

LLS - No seu entender o Grupo SUL teve líderes? Quais? Caracterize estas lideranças.

EM - Concordo em grande parte com a resposta do Salim Miguel, no entanto faço uns reparos. Por exemplo, no setor de teatro, embora houvesse um trabalho coletivo, a "garra" do Ody Fraga era essencial para vencer os obstáculos, para teimar e conseguir realizar alguma coisa. No que toca à Revista e às Edições, o "pê-de-boi", o que sempre arrumava tempo, o que se entregava por inteiro era o Salim. Ele por certo ficará brabo com o que digo, mas é verdade.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL para você?

EM - Sempre achei que o maior crime que se pode praticar contra a juventude é apresentar-lhe o mundo como pronto, acabado, intocável. O Grupo SUL foi a reunião de pessoas que consideravam

que as coisas estavam por fazer e que podiam ser feitas. Foi uma abertura para o resto do Brasil e para o mundo. Um passo nessa caminhada, ainda longe do fim, em prol de uma cultura nacional e popular. Caminhada com hesitações e tropeços, mas que vai revelando ao Brasil sua própria face, num processo de descolonização cultural feito ao arrepio dos interesses dos donos do poder.

LLS - O que significa o Grupo SUL para você, hoje?

EM - Pode parecer paradoxal, mas hoje o Grupo SUL me parece mais importante do que naquela época. O trabalho realizado era feito para responder a uma necessidade interior, assim como o respirar é essencial para a vida mas dele não se tem consciência a todo instante. Éramos ativos, mas éramos modestos, sinceramente modestos. Nunca paramos para um balanço e só há bem pouco tempo, quando nos entrevistaram e nos pusemos a remexer velhos papéis, Salim e eu constatamos surpresas: "Mas a turma de "Sul" fez tudo isso?" Apesar de julgar importante o que foi feito, continuo com o mesmo ponto de vista de então, não é nem um grão do que precisa ser feito, do que urge ser feito. Na verdade, o trabalhador cultural, num país como o Brasil, não vê o rendimento de seu trabalho, não tem resposta de seu público, já que a maioria dos brasileiros é expatriada em sua própria Pátria.

LLS - Depois do Grupo SUL, continuou a envolver-se com a Literatura?

EM - Durante o tempo de SUL estudei, fui professora, mãe, lutei também politicamente contra a dominação. Depois de SUL tudo continuou, a Literatura também, já que é a minha forma de criar.

Para mim a criação artística é uma maneira de interrogar, de buscar respostas e construir pontes, que nos unam aos outros e ao futuro.

Entrevista com Jason César Carvalho em 07/11/79

Jason César Carvalho (Florianópolis, 1926) foi um dos elementos atuantes do Teatro de SUL. Seu talento revelou-se nas peças que representou como integrante do Grupo SUL. Obteve uma Bolsa de Estudos em 1952 e foi aperfeiçoar-se no Rio de Janeiro. Lá fez carreira no teatro e na televisão. Retornou em 1970. Hoje integra a equipe da Fundação Catarinense de Cultura.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação intelectual e escolar?

JASON CESAR CARVALHO - Meu pai possuía uma excelente biblioteca, numa época em que, felizmente, não existia televisão. Com 14 anos de idade adquiri o hábito da leitura - hábito que conservo até hoje. É bem verdade que li muito desordenadamente, sem nenhum critério. Enquanto outros jovens de minha idade liam O Tesouro da Juventude, eu lia Werther, de Goethe; uma obra para a qual eu não estava absolutamente preparado para ler. Lia sempre acompanhado de um dicionário, lembro-me que organizei um fichário de vocábulos. Cada palavra que me era desconhecida eu consultava o dicionário e transcrevia numa ficha de cartolina; é um ótimo processo de memorização. Eu lia, em média, um livro por semana. Com 20 anos de idade, mais amadurecido, comecei a reler a maioria dos autores que lera até então, tais como: Goethe, Stefan Zweig, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Zola, Guy de Maupassant, Dante, Papini e muitos outros que enriqueciam a biblioteca do meu pai.

Eu disse acima que me criei numa época em que, felizmente, não existia televisão. O comediante americano Groucho Max tem uma excelente piada sobre a TV. Perguntado se ele achava a TV instrutiva, ele respondeu: - "Mas é claro que a TV é instrutiva. Todas

as vezes que eu estou na sala e alguém liga o aparelho eu passo para outra sala e leio um bom trecho de um livro!" Perdoe-me a digressão. Mas, como diz Pirandello: - "Certas associações de imagens, por mais distanciadas que pareçam, na realidade são peculiares a cada um de nós; são determinadas por razões de ordem pessoal". E esta é uma das minhas peculiaridades; sou muito digressivo quando converso.

Agora, voltando à sua pergunta. Não tenho nenhuma formação didática, não possuo um único diploma. Minha cultura é cultura de almanaque. O único curso que fiz foi de "História do Teatro Universal", com a duração de 3 anos, no Teatro Duse, de Pascoal Carlos Magno, no Rio de Janeiro. Como naquela época (1952 a 1955) o curso não era reconhecido pelo MEC, não havia diploma. Aprendi Francês sozinho pelo desejo de ler algumas obras que não são editadas em nossa língua. Nem curso de datilografia eu possuo. E, sem modéstia, sou um exímio datilógrafo.

LLS - A quantas andava a literatura, a Arte em geral, no começo do Após-Guerra, em Florianópolis?

JCC - A segunda Guerra Mundial terminou em 1945, quando eu contava 19 anos e residia na Agrônômica. Meu círculo de relações era muito restrito, sem nenhum contato com intelectuais. De uma timidez terrível, vivia mais em companhia dos livros. Não tenho elementos, portanto, para falar sobre o assunto. Pertencço a uma geração amadurecida com o mundo em chamas. De 1939 a 1945 a humanidade não dispunha de tempo nem condições psicológicas para tratar das coisas do espírito. Só se ouvia falar em mortes, campos de concentração e barbarismos.

LLS - Em que ano passou a integrar o Grupo SUL?

JCC - Em 1946.

LLS - Quais as razões que o levaram a integrar o Grupo SUL?

JCC - O desejo de fazer teatro. Muito cedo compreendi que a vida é representação. Mesmo antes de Ésquilo, o primeiro autor dramático, o homem já representava. Quando as crianças brincam de "casinha", estão representando.

LLS - Entrou a convite de alguém, especificamente? Teria algum episódio a nos narrar acerca de como integrou o Grupo SUL?

JCC - Não, não fui convidado por ninguém. Nem poderia sê-lo, pois ninguém me conhecia. Mas houve um fato decisivo no meu ingresso para o Grupo. Foi um artigo que eu li na revista Seleções. Como já disse eu era terrivelmente tímido. E o artigo intitulava-se "Faça aquilo que teme". Estávamos em 1946 e minha família se mudara para a rua Saldanha Marinho, no centro da cidade. Nesta altura dos acontecimentos alguém me informou que um tal "professor Aníbal" estava à procura de elementos para montar uma peça; e que ele poderia ser encontrado no Colégio Catarinense ou, aos sábados, nos bailes do Clube Doze de Agosto. Fui ao Doze, lembrei-me do "Faça aquilo que teme" e me apresentei ao Aníbal Nunes Pires, iniciando uma amizade que durou até o dia de sua morte. A peça era "Um taciturno", de Roger Martin du Gard, mas não foi montada porque tinha o homossexualismo como tema - um tema proibido.

LLS - Quais as atividades que exerceu?

JCC - Liguei-me especialmente ao teatro. Fui ator no primeiro espetáculo encenado pelo Grupo SUL. Eram três peças. Eu atuei em "Como ele mentiu ao marido dela", de Shaw. Na peça Cândida, também de Shaw, fiz o papel de Eugênio, o poeta. E na peça infan-

til 'Pinocchio de Ody Fraga, representei a Raposa. Trabalhei ainda em "É proibido suicidar-se na primavera", de Alexandre Casona, em 1951. Neste ano também participei como ator em "A sapateira prodigiosa", de Garcia Lorca, dirigida por Sálvio de Oliveira, peça de estréia do Teatro Catarinense de Comédias.

LLS - No seu entender o Grupo SUL teve líderes?

JCC - Teve. Uma liderança a quatro: Salim Miguel, Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva e Eglê Malheiros. Dentre os participantes ativos lembro-me de Élio Ballstaed, Walmor Cardoso da Silva, Walter Wendhausen, Ney Mund e outros assíduos colaboradores, residentes no interior do Estado.

LLS - Quando você se afastou do Grupo e por que motivo?

JCC - Afastei-me em 1952, quando me foi oferecida uma Bolsa de Estudos, no Rio de Janeiro.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL, para você?

JCC - Eu tinha apenas vinte anos e não tinha consciência da importância do movimento.

LLS - O que significa o Grupo SUL para você, hoje?

JCC - É da maior importância. Oscar Wilde dizia que toda influência é nociva. Discordo do famoso escritor inglês. A influência que o Grupo SUL exerceu sobre a minha geração foi altamente benéfica.

LLS - Depois do Grupo SUL, continuou a envolver-se com o teatro?

JCC - Evidentemente. De 1952 a 1955 fiz o curso de "História

do Teatro Universal", "Direção" e "Interpretação". De 1955 a 1958 fiz um programa de teatro na TV Rio, onde atuava como ator, produtor e diretor. Neste período fiz cerca de 70 peças do repertório internacional. De 58 a 68 fui diretor-gerente da "Midas Propaganda S/A" que produzia espetáculos teatrais e do programa "Noite de Gala", considerado, durante muitos anos, o maior programa da TV brasileira. Ainda na Midas, conheci a Argentina, Uruguai, Portugal, Espanha e França, como integrante do espetáculo Skindô. Voltando a Florianópolis, em 1970, já dirigi diversos espetáculos para a UFSC e para o Grupo Armação.

Entrevista com Silveira de Souza em 07/11/79

João Paulo Silveira de Souza (Florianópolis, 1933), foi um dos elementos "novíssimos" do Grupo SUL. Juntou-se aos "novos" quatro ou cinco anos após a criação do Grupo.

LINA LEAL SABINO - Qual a sua formação escolar?

SILVEIRA DE SOUZA - O Curso Primário numa escola particular, o "Curso Antonieta de Barros", hoje não mais existente. Concluído este, passei a frequentar o Colégio Catarinense, até à terceira série ginásial, quando me transferi para Instituto Estadual de Educação, funcionava à rua Saldanha Marinho (atual Faculdade da Educação da UDESC). No Instituto, concluí o Curso Ginásial e fiz o Curso Clássico. Depois disso, iniciei três cursos superiores (Direito, Matemática, Administração), em épocas distintas, não tendo concluído nenhum deles.

LLS - A quantas andava a Literatura, a Arte em geral, no começo do Após-Guerra?

SS - No começo do Após-Guerra eu era um garoto com pouco mais de 12 anos. Meu pai era um homem que gostava de ler e me incentivava para a leitura. Entretanto, é natural, por essa época as minhas inclinações literárias se dirigiam para livros como O Tesouro da Juventude, ou as aventuras de Tarzan, ou algumas obras de Júlio Verne, Emílio Salgari e Karl May, autores de histórias aventureiras e maravilhosas. No que se refere a uma literatura, por assim dizer, "mais séria", posso apenas referir alguns nomes que eu ouvia meu pai pronunciar como sendo de "grandes escritores ou poetas": Camões, Machado de Assis, Eça de Queirós, Edgar Allan Poe, Balzac, Raimundo Correia, Olavo Bilac, principalmente. Quanto às

Artes a gente ouvia falar em Carlos Gomes, em Victor Meireles, em Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo ou Rafael, como modelos incontestes de suas especialidades.

LLS - Em que ano passou a integrar o Grupo SUL, ou ao menos, em que época?

SS - Por volta de 1951 ou 1952. Em 1953, foi publicado o meu primeiro conto, em livro, na coletânea Contistas Novos de Santa Catarina, Edições "Sul".

LLS - Quais as razões que o levaram a integrar o Grupo?

SS - O movimento desencadeado pelo "Círculo de Arte Moderna", com todas as reações, prós e contras que despertou, causava um grande fascínio a todos nós, jovens que sentíamos alguma tendência para a literatura. Conhecer de perto aquele pessoal, conviver com eles, era de certo modo uma aspiração que cada um de nós alimentava no íntimo.

Mas, concretamente, a coisa se passou assim: juntamente com Hugo Mund Jr., um amigo de colégio que interessava também por literatura e arte, conseguimos editar um jornal de cultura chamado "Oásis", impresso gratuitamente na Imprensa Oficial. Ali publicávamos contos, desenhos, artigos literários, etc. "Oásis" congregou um pequeno grupo à parte, e mais jovem que o pessoal da Sul. Mas o nosso trabalho chegou ao conhecimento deles, e houve então uma aproximação natural entre elementos dos dois grupos. É claro que eles nos olhavam com simpática condescendência e nós os víamos como os caras que estavam alguns pontos à nossa frente. Mas, feita a aproximação, passamos a freqüentar as mesmas rodinhas de bate-papo, em bares e cafês.

LLS - Entrou a convite de alguém, especificamente?

SS - Principalmente, através de Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel, as duas pessoas do Grupo com as quais mantive um relacionamento mais forte.

LLS - Quais as atividades que desenvolveu?

SS - Literatura, embora, ocasionalmente, tenha colaborado para a promoção de outras atividades. Por exemplo, fiz uma pequena aparição, uma "ponta", no filme "O preço da ilusão".

LLS - Teve trabalho(s) publicado(s) pelo Grupo SUL?

SS - Sim. Publiquei contos, artigos, resenhas literárias, em vários números da Revista 'Sul'. Tive um conto publicado, como já mencionei, na coletânea Contistas Novos de Santa Catarina.

LLS - No seu entender o Grupo teve líderes? Quais? Caracterize estas lideranças.

SS - A meu ver, Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel foram os principais líderes do Grupo. Aníbal pelo envolvimento humano de um espírito aberto e sem preconceitos, com uma incrível lucidez para compreender os conflitos da cultura e do relacionamento humano. Salim, pela personalidade forte e autêntica, aliada a um sentido crítico e conhecimento do "métier", bem como pela capacidade de organizar equipes de trabalho e injetar-lhes entusiasmo.

LLS - Quando você se afastou do Grupo? Por que motivo?

SS - Afastei-me em 1958, quando o Grupo praticamente se dissolveu.

LLS - O que significou, na época, o Grupo SUL, para você?