

## UMA PROPOSTA DIDÁTICA: Modernismo Fluminense

João Cláudio Martins<sup>1</sup>  
Orientador: Armando Gens<sup>2</sup>

**RESUMO:** Esse estudo pretende discutir a excessiva centralização do modernismo paulista em detrimento do modernismo fluminense no Ensino Médio. Tal proposta oferece ao professor um material didático que contempla a literatura, a arquitetura, as artes visuais, entre outras formas de expressões artísticas e, ainda, um trabalho de pesquisa que leve ao aluno um conhecimento do contexto histórico-social vivido na cidade do Rio de Janeiro. A partir do estilo *Art Nouveau* e das revistas ilustradas, principais veículos de modernização na cidade do Rio de Janeiro, o aluno estabelecerá a relação entre texto e imagem na perspectiva do modernismo fluminense.

**Palavras-Chave:** Ensino; Revistas Ilustradas; Art Nouveau; Modernismos.

### 1. Mão dupla: Moderno e Modernismos e seus conceitos

O início do século XX apresentou um “novo” tempo. No que diz respeito à arte, esse “novo” tempo se caracterizou por grandes rupturas na cultura, conflitos socioculturais, e, principalmente, significativos impactos no espírito criativo do artista. Tais marcas delineiam um dismantelar das construções culturais mais firmes e concretas, acarretando uma enorme perplexidade. O passado passa a ser questionado. O indivíduo interroga a sua própria cultura, estimulado por um inquieto desejo de renovação e um destacado interesse pelo “novo”. Isso vem demonstrar que o artista moderno questiona o passado e as correntes culturais conservadoras. Em resumo, o moderno surge justamente com o dismantelamento da tradição e caracteriza-se como “um Grande Divisor entre o passado e o presente, a arte de antes e a arte de agora.” (BRADBURY; MCFARLANE, 1989, p. 14).

Porém, o “novo” e as consequências por ele promovidas são altamente questionadas. Existem diferentes formas de entender o termo moderno, como atestam as vozes da crítica sobre a arte moderna e a sua natureza. Por exemplo, alguns críticos defendem que a nova arte não está separada da tradição, que não se tem nada especialmente novo ou moderno, que não há nada de singular na arte e na situação presente, já que tudo está relacionado à tradição. No entanto, outros intelectuais argumentam que a arte moderna veio da tensão do artista em um contínuo conflito com o seu próprio tempo; uma relação de desordem entre a tradição da arte academicista e a vontade de se expressar diante dessa complexidade imposta por uma arte tradicional. Por isso, o termo moderno é fortemente carregado da ideia de uma arte de expressão artística à frente do seu próprio tempo, como se pode entender através da citação de Bradbury e McFarlane: “Tal é o caso do Moderno, a Tradição Moderna, a Idade Moderna, o Século Moderno, o Temperamento Moderno, o Modernismo” (1989, p. 15). Neste caso, até mesmo o Modernismo, sendo um termo “complexo” e problemático, é um “nome” que, na sua dinâmica, avança com o passar do tempo, dos anos e dos séculos.

Assim, ao tratar o estilo de uma determinada época, a partir da ideia de um “movimento vigoroso” ou de “uma forma de esteticismo burguês”, deve-se levar em conta importantes aspectos que caracterizam o movimento artístico e literário dentro de um dado período: a parte escrita de toda uma época,

1 Graduando em Letras (Português – Literaturas), na Faculdade Formação de Professores da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Bolsista de Iniciação Científica da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ.

2 Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

tendo como conceito a consciência do artista, com sua visão de mundo e de arte, dentro do seu período, capaz de extrair a qualidade e a experiência humana, e, desse modo, imprimir um estilo de arte inovador e moderno.

Insiste-se que o Modernismo vincula-se a uma consciência inovadora do artista, a uma concepção artística ampla e compatível com o pensamento moderno. Portanto, essa maneira de criar uma nova arte abrange a escrita, a arquitetura, as artes gráficas, o desenho, entre as várias modalidades da arte, e constrói-se pela objetividade ou subjetividade do indivíduo, como atestam Bradbury e McFarlane (1989, p. 17):

E pode-se afirmar com razão que nas artes gráficas, na arquitetura, no desenho industrial e principalmente nas modalidades de comunicação, como o filme e a televisão, o modernismo se tornou um estilo invisivelmente coletivo [...] são as formas resultantes do pensamento moderno, da experiência moderna, e portanto os escritores e artistas modernistas expressam a mais alta condensação do potencial artístico do século XX.

Isto significa que o Modernismo instaura um novo modo artístico dentro das artes, uma vez que, quando considerado uma catástrofe no seio da própria arte, o artista moderno deflagra um “cataclismo” artístico, utilizando-se de técnica, estilo, forma, conteúdo e ideal para corroer a tradição. Desse modo, entende-se que o Modernismo, assim como o Romantismo, é um movimento inovador da arte, porque investe na junção ou desconstrução da alegoria, na estrutura e, até mesmo, na organização das obras, com o objetivo de promover a queda do sentido tradicional. Assim sendo, o escritor moderno não é um artista totalmente liberado das concepções tradicionais, mas um artista em crise e diante de uma tensão específica, notadamente histórica. De fato, o Modernismo eclode da tensão entre o antigo e o novo.

## 2. Modernismos: um impasse didático

De acordo com as ideias de Bradbury e McFarlane, no capítulo “O nome e a natureza do Modernismo”, pretende-se questionar a centralidade do Modernismo paulista em detrimento do Modernismo fluminense. Tal ruptura se deu pela quebra da tradição por um conjunto de novas ações que investia na criação natural do artista. Foi o movimento moderno que ligou amplitudes artísticas, que investiu em todas as esferas da arte, a saber: na literatura, nas artes gráficas, nas artes plásticas, na arquitetura e em outras formas de expressão. Segundo os autores já citados, o Modernismo teria como partida o ano de 1880. Assim, ancorando-se nas ideias de Bradbury e McFarlane, é válido afirmar a existência de um Modernismo fluminense a partir do início do século XX, já que “o Modernismo foi realmente um movimento internacional e um foco de múltiplas forças diversas que atingiram seu pico em vários países em diferentes momentos” (BRADBURY; McFARLANE, 1989, p. 22).

Será esta perspectiva plural e diversificada que vai nortear a análise das lições referentes ao Modernismo no livro didático, **Novas Palavras**, — Ensino Médio (PNLD, com validade até 2017), adotado no município de São Gonçalo. É importante destacar que esse estudo tem como base: discutir a excessiva centralização do Modernismo paulista que costuma eclipsar o Modernismo fluminense; e dar a devida importância às mudanças ocorridas nos cenários arquitetônico, gráfico e literário, no período compreendido entre 1900 e 1922, no estado do Rio de Janeiro.

Ao examinar a referida obra didática, vale ressaltar que os capítulos que abordam o Modernismo omitem acontecimentos que promovem mudanças urbanas, literárias, sociais e históricas no contexto fluminense e não mencionam o papel das revistas ilustradas que foram marcos expressivos do moderno, oferecendo ao leitor: cotidianidade, acontecimentos políticos, dicas de beleza e saúde, literatura e artes visuais, entre outros temas, que tiveram grande importância na construção de formas culturais e modernas que circulavam no Rio de Janeiro.

Depois de formular várias questões na área da literatura, o livro prioriza o ensino de língua portuguesa, evidenciando, principalmente, a centralização do Modernismo que ocorreu em São Paulo, negligenciando, como já se disse, o Modernismo fluminense. Contudo, causa estranhamento quando **Novas Palavras** propõe uma questão que faz referência ao Modernismo fluminense, como pode ser observado no exemplo a seguir: “Por quais razões a Semana de Arte Moderna, marco de nossa revolução modernista, aconteceu em São Paulo, e não no Rio de Janeiro, na ocasião nossa capital política e cultura?” (p. 53). Como se pode ver, a questão é contraditória, pois solicita ao aluno, no Capítulo 3, questão c, um contraponto entre os contextos literários paulista e fluminense, sem que a lição ofereça conteúdo referente ao Modernismo fluminense. Sendo assim, é improvável que o aluno desenvolva uma análise crítica e apresente uma resposta satisfatória. Trata-se de uma questão capciosa, porque induz o aluno a responder que São Paulo seria o palco do Modernismo brasileiro.

O exame da questão propõe que se revise as vozes da crítica. Sem dúvida, havia um grande clima de euforia na coxia do palco da vida dos artistas modernistas, da segunda década do século XX. Uma euforia dominada pelo estado de espírito dos intelectuais paulistas – “cultivo imoderado do prazer” –, que significava um estado paradoxal de uma classe aristocrática inconformada diante das práticas formais que dominavam as artes. Práticas engessadas e consagradas, mas já não aceitas por esse grupo militante formado por artistas modernos.

Posto isto, Mário de Andrade ainda afirma que o movimento modernista foi altamente um movimento aristocrático paulista e que não aconteceria no Rio de Janeiro por uma questão política que envolvia classes sociais. Para ele, o Modernismo não aconteceria em um lugar, onde a alta burguesia preponderasse. Observa-se, assim, que Mário cai em contradição, quando depõe que:

Junto disso, o movimento era nitidamente aristocrático [...] Uma coisa dessas seria impossível no Rio, onde não existe aristocracia tradicional, mas apenas alta burguesia riquíssima. E esta não podia encampar um movimento que lhe destruía o espírito conservador e conformista. (ANDRADE, 1978, p. 237)

Se a Semana de Arte Moderna foi um movimento articulado e pensado pelos intelectuais de diversas esferas artísticas e patrocinado por uma representante oligarquia paulista, vê-se que se tratava de um movimento elitizado, em franco confronto artístico com a dinâmica social brasileira. Firma-se, assim, uma grande contradição, porque o Modernismo, em sua natureza, caracteriza-se por assumir uma feição delicada e uma vulnerabilidade altamente visível.

Voltando ao discurso contraditório de Mário de Andrade e reforçando a ideia de um Modernismo em sua amplitude, nota-se que o discurso dele sobre o Modernismo destaca que o movimento foi formado por uma “aristocracia” constituída pela nobreza rural, denominada “aristocracia tradicional”, enquanto o Rio de Janeiro era o reduto de uma alta burguesia conservadora e conformista que não parecia ser receptiva às mudanças que seriam implantadas pelo Modernismo. A contradição se estabelece, já que tanto a aristocracia quanto a burguesia possuem status de poder superior sobre segmentos sociais e culturais considerados menos favorecidos. Tanto a aristocracia tradicional defendida por Mário de Andrade quanto a alta burguesia fluminense configuram-se como segmentos que detêm poder econômico e cultural, entre outros, conforme já mencionou o acadêmico Ivan Junqueira:

A insurreição modernista foi, sobretudo, um movimento de elite que reunia artistas e intelectuais insatisfeitos com o marasmo da vida e da cultura brasileira. A ruptura só foi mesmo sentida e absorvida nos estratos das classes mais favorecidas, das classes que tinham acesso aos jogos de espírito e suficiente dinheiro no bolso (JUNQUEIRA, 2004, p. 640).

Entende-se que Mário, ao definir a alta burguesia fluminense como uma classe avessa às essências

do movimento modernista, o faz por compreender que a aristocracia paulista se caracterizava “Pelo seu jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente...” (ANDRADE, 1978, p. 236). Mário de Andrade ainda completa dizendo que “O Rio era muito mais internacional como norma de vida exterior”, ou seja, o Rio possuía “um internacionalismo ingênito” (p. 236). De fato, o autor de **Macunaíma** não leva em consideração as mudanças socioculturais do Rio de Janeiro, e, principalmente, um Modernismo que a cidade vivia e que se manifestava na arquitetura, no urbanismo, na modernização do espaço gráfico e no campo literário, etc.

Como se pode comprovar, Mário não percebe que o “caráter internacional” (BRADBURY; McFARLANE, 1989, p. 22) define a “essência do Modernismo” (Idem), pois, ao se reportar ao caráter internacional, o poeta só considera o internacionalismo espiritual, urbano e arquitetônico presentes em São Paulo, sem mencionar o internacionalismo, as mudanças arquitetônicas na cidade do Rio de Janeiro e a Belle Époque. É claro que o pensamento de Mário está baseado em um Modernismo concentrado em São Paulo, na feição que ele ali assumiu e no que o movimento tinha de local. O certo é que ele rechaça a abrangência e a internacionalidade do movimento, sem considerar o eixo da variedade e das especificidades, destacando que São Paulo estava dentro da “atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo” (ANDRADE, 1978, p. 236), enquanto o Rio possuía “um caráter parado tradicional muito maior que São Paulo” (Idem).

O Modernismo jamais se caracterizou por um movimento monolítico. Antes, foi um movimento marcado por contradições e por variáveis nem sempre afeitas às conciliações, o que faz dele um movimento passível de ser colocado em xeque em qualquer fração do tempo. Em um balanço geral sobre o Modernismo, Mário de Andrade critica o movimento e também anuncia sua própria autocrítica, considerando o Modernismo um movimento individualista e conservador em seu sentido. Lamenta Mário de Andrade:

Meu aristocratismo me puniu. Vítima do meu individualismo, procuro em vão minhas obras. Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura. (ANDRADE, 1978, p. 252).

Diante desse desabafo do poeta, entende-se que aristocracia era defendida por Mário de Andrade como um rótulo social; grupo específico de pessoas capazes de criar e criticar os acontecimentos do seu próprio tempo, configurando-se uma camada conceituada e elevada na sociedade. Embora este perfil aristocrático fosse defendido por Mário de Andrade, o poeta, no final de sua carreira, conviveu com uma atitude culposa diante dessa aristocracia, pois a julgava como uma forma de individualismo.

O desabafo de Mário de Andrade revela o motivo pelo qual não viu o Modernismo no Rio de Janeiro. Seu pensamento estava voltado para uma dinâmica classista e para os avanços industriais e econômicos vivenciados em São Paulo. Cumpre, então, observar que o livro didático **Novas Palavras** perpetua o pensamento de que o Modernismo só poderia acontecer em São Paulo, uma vez que desconsidera o “Modernismo na dinâmica cotidiana que abrange desde os ‘pequenos gestos’ de sociabilidade intelectual, até as expressões escritas e visuais” (VELLOSO, 1996, p. 34).

Ao contrário do Modernismo paulista, o fluminense vincula-se ao espaço urbano, às formas de viver a cidade, à sincronização com o contexto sociopolítico, ao controle das sociabilidades, ao estilo *Art Nouveau*, à modernização arquitetônica, à escrita do cotidiano representado nas crônicas de Olavo Bilac, de João do Rio, de Lima Barreto, e de Benjamim Costallat, dentre outros escritores e os avanços tecnológicos no âmbito do parque gráfico. Dentre tantos avanços, destaca-se que as revistas ilustradas foram importantes veículos do Modernismo fluminense, pois retrataram o panorama vivo das relações culturais e possibilitaram a partilha das tradições do dia-a-dia, configurando a cotidianidade. Conectadas às revistas

ilustradas, crônicas e poemas impõem-se como gêneros e práticas textuais calcados ou não na cidade do Rio de Janeiro, podendo receber tratamento gráfico diferenciado.

A lição referente ao Modernismo no livro didático, **Novas palavras**, menciona muito pouco os acontecimentos sociais e políticos na cidade do Rio de Janeiro e o papel importantíssimo das revistas ilustradas, no início do século XX, que, populares, se constituíram em um dos marcos modernistas na/cidade cosmopolita que absorvia diversas formas culturais e regionais, conforme observado por Velloso:

A experiência do Rio de Janeiro integra outras vias de reflexão sobre a instauração do moderno. [...] o movimento pode ser focado com base nas sociabilidades e nos espaços cotidianos expressos através de personagens que transitavam pelas ruas da capital. Nas revistas semanais de grande circulação, o historiador encontra sinais expressivos dessa cotidianidade expressa em modo de ser, de fazer, de falar, de participar e de reelaborar valores e conceitos. (VELLOSO, 2010, p. 75).

Como se pode constatar na citação de Velloso (2010), o destaque concedido às revistas ilustradas deve-se ao fato de que tiveram um grande apelo nesse período de mudanças urbanas e culturais promovidas pelo Modernismo fluminense. É importante sublinhar que remodelaram o padrão de sociabilidade na vida cotidiana dos leitores, porque nelas circulavam literatura e outros tipos de informações, guarnecidas por ilustrações que atribuíam elegância e leveza promovidas pelo estilo moderno: o *Art Nouveau*. Importantes veículos de modernização, revelaram as mazelas sociais, conscientizando o leitor do seu próprio tempo e do seu próprio espaço. Isto está de acordo com o que foi citado por Velloso. Confira-se: “[...] Ajudando as novas populações a se posicionar no espaço urbano, familiarizando-as com os novos códigos culturais, dotando-as de uma memória dos acontecimentos, essas revistas tiveram um papel social fundamental.” (VELLOSO, 2010, p. 80).

Trata-se de uma época marcada por um crescente desenvolvimento industrial e comercial que via no *Art Nouveau* uma saída para atrair leitores, conferindo beleza, graça e dinamismo às revistas. **Novas Palavras** não se utiliza dessas inovações artísticas que bem poderiam demonstrar as relações entre arquitetura, revistas ilustradas e literatura, como marcas de um Modernismo vivido na e pela cidade do Rio de Janeiro.

O exame da lição demonstra que ela se concentra nos cânones literários paulistas e nos acontecimentos que contribuíram para a implantação da Semana de Arte Moderna, movimento pensado e articulado pelos intelectuais da época, nas primeiras décadas do século XX. Mais uma vez, constata-se que a obra não alude à construção do Modernismo fluminense que pode ser entrevista através de marcos urbanos, modernização do parque gráfico, da arquitetura e da literatura, conforme se vem enfatizando no decorrer desta investigação. O Modernismo do Rio de Janeiro também apresenta uma tensão entre o novo e o antigo, como bem se pode notar na citação de Velloso:

Uma articulação entre o antigo e o moderno, o reconhecimento da dinâmica recíproca e interativa desses termos, enfim, a reavaliação da “tradição de ruptura” (Santiago, 1989) denotam um esforço reflexivo acerca da temática. Nessa reflexão, busca-se deslocar os marcos temporais que foram consagrados por nossa tradição cultural. Isso significa que o ano de 1922 — visto como marco simbólico de instauração do moderno — passa a ser relativizado e reexaminado. (VELLOSO, 1996).

Com base nessa citação, entende-se que, no Rio de Janeiro, o moderno pode ser encontrado nas páginas das revistas ilustradas, porque, nesses periódicos se concentrava uma determinada tensão entre as correntes da época: o antigo e o moderno. Para melhor exemplificar a proposta desse estudo, deve realçar-se que, nas revistas ilustradas, colaboravam vários poetas parnasianos cujos sonetos recebiam um *design* moderno que investia no estilo *Art Nouveau*.

Na análise das lições de **Novas Palavras**, convém observar a elaboração dos capítulos sobre o Modernismo. Eles começam com “As vanguardas artísticas europeias e o Modernismo no Brasil” e, logo, o próximo vai discutir a Semana de Arte Moderna com a centralidade em São Paulo, o que corrobora a elisão do Modernismo fluminense. Esse exemplo pode ser visto claramente, quando o livro didático dá prioridade a um contexto histórico: política do “café com leite”. A capa da revista *O Malho* – dois bules que fazem alusão ao café de São Paulo e ao leite de Minas Gerais – funciona apenas como um exemplo visual, uma vez que fica solta na página, sem que se estude a sátira à “Política do café com leite promovida pelo desenho de J. Carlos, na capa de *O Malho* 29 de janeiro de 1925.

Não há nenhuma alusão de que se trata de um importante veículo comunicação fluminense e tampouco aparece uma nota que venha a ressaltar a importância do trabalho realizado pelo ilustrador. Como se sabe, habituado ao lápis e ao papel, principais instrumento de obra e trabalho, J. Carlos estava sempre pronto a denunciar as mazelas sociais. Rabiscava e traçava toda temporalidade. Via, no desenho, uma saída ou um encontro. Viveu em um tempo moderno. Retratou a urbanização da cidade e os costumes através dos seus desenhos certeiros. O *designer* jamais perdeu seu olhar “infantil e ingênuo” (LOREDANO, p.70); característica fortemente encontrada na obra de J. Carlos e que se faz notar em vinhetas, capas ou até mesmo em ilustrações de páginas.

De grande acuidade, o trabalho de J. Carlos também tinha um sentido amplo. Não estava só direcionado para as mazelas da sociedade mas também para o caráter político, para os acontecimentos nacionais e internacionais que eram noticiados nas revistas e desenhados caprichosamente pelo artista. O caricaturista brasileiro ilustrava com naturalidade e originalidade; o público recebia seus desenhos com afeição, pois se tratavam de imagens limpas, livres de quaisquer esquisitices ou ideias invertidas. O leitor podia fantasiar diante do desenho não como uma imagem que queria dizer, mas como uma imagem que dizia. Acostumado ao desenho por opção, J. Carlos teve muito sucesso em todas as revistas das quais participou. Não sem razão, sua vida e obra se confundem com a história da **Careta**, revista lançada em 1908. Convidado pelo dono dos maiores parques gráfico da época, Jorge Schmidt, J. Carlos nela colaborou desde sua estreia e nela permaneceu até sua morte em 1950. Destaca-se, ainda, que seu falecimento foi uma grande perda para o desenho nacional. Comprova-se:

Em estado de choque, a **Careta** levou duas semanas para noticiar sua morte. Acostumado a achar normal ter um gênio assim andando pelas ruas, só daqui a pouco o país entenderá o tamanho da perda e realizará o tesouro que ele deixou em compensação. (LOREDANO, 2002, p. 87-88).

Porém, voltando aos desenhos de J. Carlos, vale dizer que, na segunda década do século XX, o Brasil passa por um processo importante de modernização do parque gráfico, visível nos recursos industriais e técnicos adotados pelas revistas ilustradas. O ilustrador, J. Carlos acompanha o desenvolvimento desse parque gráfico. Passa a dialogar com a fotografia; perícia que lhe atribuiu grande repercussão, pois foi pioneiro nesse processo. Um outro grande marco de J. Carlos foi a técnica precisa de combinação de cores. O *designer* gráfico combinava porcentagens de cores para obter outras cores ou ainda conseguia vários tons de cinzas para o preto. Desse modo, o ilustrador obteve várias nuances de cores, conquistando um cardápio cromático vasto. Como bem adverte Loredano sobre o trabalho do artista: “O desenho sempre funciona, sempre chama atenção. O surpreendente e o agradável superam sempre as repetições de soluções.” (LOREDANO, 2002, p. 63). Seu trabalho levou-o a ser um grande sucesso no âmbito da ilustração brasileira, sendo premiado várias vezes pela qualidade de suas ilustrações. O ilustrador transformou toda a dificuldade de seu tempo em parceiras, através da zincogravura, técnica de utilizar a placa de zinco como matriz do desenho. Dentro do seu tempo, o *designer* transformou o desafio proposto um tempo moderno em sucesso certeiro. Suas linhas sempre serão lembradas. Daí, sua grande importância para o cenário gráfico da época,

como bem observou Loredano:

O gênio, o sujeito que nasceu para fazer o que faz, transforma o escolho, o estorvo, inverter a dificuldade em aliada. Aproveita-se da circunstância de que o colorido que chega ao público é feito a máquina para reforçar, acentuar a natureza puramente gráfica do trabalho – que nada tem de pictórico, que mantém estrita fidelidade à todo-poderosa linha. (LOREDANO, 2002, p. 65).



Diante das informações apresentadas, pretende-se, através de uma proposta didática, oferecer ao aluno um material variado sobre os Modernismos tanto fluminense quanto paulista, sem rechaçar os acontecimentos da Semana de Arte Moderna e suas conquistas diante do panorama literário. Tal proposta busca dar espaço ao Modernismo na cidade do Rio de Janeiro, com o propósito de nortear o aluno nas mudanças ocorridas na sua própria cidade, em um período extremamente importante no cenário fluminense. Busca-se, ainda evitar que aluno fique órfão dos acontecimentos histórico-sociais que se sucederam no espaço urbano fluminense.

### 3. Conclusão

Posto isto, defende-se a ideia de desenvolver, a partir do livro didático já mencionado, orientações que contemplem o Modernismo fluminense com ênfase nas relações entre arquitetura, literatura, revistas ilustradas e artes gráficas, a fim de que o aluno possa descobrir as imbricações entre o cenário urbano e o movimento artístico literário. Desse modo, o estudo orienta o professor para que ofereça exercícios de pesquisa que levem os alunos a um conhecimento amplo da modernização da cidade do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, propondo, inicialmente, um passeio pelo centro da cidade fluminense, fotografando marcas do *Art Nouveau* nos prédios ainda existentes:



Rua Uruguaiana

Esse mesmo exercício apresenta ainda o seguinte desdobramento: levar o aluno a pesquisar na página da Biblioteca Nacional<sup>3</sup>, na Hemeroteca digital, periódicos que comprovaram o contraste entre antigo/moderno, Parnasianismo/Modernismo, Neoclassicismo/*Art Nouveau*, especialmente encontrado nas páginas da **Careta**. Nesta revista ilustrada, o aluno encontrará o franco diálogo entre imagem e texto. Tal veículo da modernidade fluminense oferece uma cartela vasta de ilustrações produzidas por J. Carlos. Como se pode verificar na ilustração abaixo. Ilustração feita para o Soneto No Equador, de Olavo Bilac, em 29/03/1913, Ano VI, número 252.

Assim, a pesquisa colocará os alunos em contato com ilustrações modernas que acompanham os sonetos parnasianos, as crônicas e dialogam com as fotografias e as propagandas de marketing, entre outros. A partir de todo esse material a ser disponibilizado ao aluno, caberá ao professor estabelecer a importância da revista ilustrada no contexto sociocultural da cidade do Rio de Janeiro, de forma que o aluno atribua a importância da imagem e da sua relação com a literatura no contexto histórico e artístico.

Após o trabalho de pesquisa, o professor precisará solicitar aos alunos um trabalho escrito sobre o Modernismo fluminense, estabelecendo relações entre literatura, revistas ilustradas e arquitetura, para ampliar as ambivalências entre os contrários e como esses contrários participaram na construção do panorama histórico, social, cultural e artístico do Modernismo fluminense.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMARAL, Emília; FERREIRA, Mauro; LEITE, Ricardo; ANTÔNIO, Severino. **Novas Palavras** – Ensino Médio. PNLD (2015, 2016, 2017). 2. ed. São Paulo: FTD, 2013.

ANDRADE de, Mário. O movimento modernista. In: \_\_\_\_\_. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1978.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6. ed. São Paulo: Martins, 1978.

BOSI, Alfredo. Reflexões sobre o Modernismo. In: JUNQUEIRA, Ivan (coord.). **Escolas literárias no Brasil**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. (Coleção Austregésilo de Athayde, 23 – Tomo II).

BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (orgs). **Modernismo**: guia geral 1890 – 1930. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JUNQUEIRA, Ivan. Modernismo: tradição e ruptura. In: \_\_\_\_\_. **Escolas literárias no Brasil**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. (Coleção Austregésilo de Athayde, 23 – Tomo II).

<sup>3</sup> Visitar página da Biblioteca Nacional: <https://www.bn.br/>

LOREDANO, Cássio. **O bonde e a linha: Um perfil de J. Carlos.** São Paulo: Capivara, 2002.

TUFFELLI, Nicole. A arte nova. In: \_\_\_\_\_. **A arte no século XIX.** Lisboa: Edições 70, /s.d/.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

## A PROPOSAL TEACHING: MODERNISM FLUMINENSE

**ABSTRACT:** This study aims to discuss the excessive centralization of São Paulo modernism in the detriment of fluminense modernism in the textbook entitled **Novas Palavras**. This proposal offers the teacher a courseware that includes literature, architecture, visual arts, and other forms of artistic expression, and also a research work that takes the student with knowledge of the historical and social context lived in Rio de Janeiro. From the Art Nouveau style and illustrated magazines, major upgrading of vehicles in the city of Rio de Janeiro, the student will establish the relationship between text and image in the perspective of the Rio modernism.

**Keywords:** Education; Illustrated Magazines; Art Nouveau; Modernisms

Recebido em: 18 / 03 / 2016

Aceito para publicação em: 04 / 06 / 2016