
*A SUL E A BRANCA: LITERATURA DOS NOVOS NO BRASIL PÓS-1945*⁸

SUL Y BLANCA: LITERATURA DE LOS JÓVENES EN EL BRASIL POST-1945

Natan Schmitz Kremer⁹

Alexandre Fernandez Vaz¹⁰

RESUMO: Neste artigo buscamos analisar a relação entre as revistas *Sul* e *Branca*, duas expressões da literatura brasileira do período pós-1945, marcado pelo fim da ditadura de Getúlio Vargas, pelo fim da 2ª Guerra Mundial, pela implosão da vida urbana e expansão do mercado editorial no país. Para tanto, centramo-nos na recepção das publicações e autores da revista *Branca* nas páginas de *Sul*, periódico modernista de Florianópolis, publicado entre 1948 e 1957. Dedicamo-nos, em um primeiro momento, em compreender as origens da crítica de Salim Miguel à *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, publicada por *Branca* em 1949, buscando situar o momento histórico/político no qual o comentário foi elaborado. Em seguida, apresentamos a relação de permuta entre as revistas, atentando ao processo de articulação nacional da literatura de jovens daquele momento. Pudemos reparar que, com problemas distintos, *Sul* e *Branca* estavam envolvidas em movimento comum de produção autoral que marca todo o país a partir de 1945.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade Periférica; Revista Sul; Revista Branca; Salim Miguel.

RESUMEN: En este trabajo hemos buscado analizar la relación entre las revistas *Sul* y *Branca*, dos expresiones de la literatura brasileña en el período post-1945, marcado por el fin de la dictadura de Getúlio Vargas, de la 2ª Guerra Mundial, por la implosión de la vida urbana y expansión del mercado editorial en

⁸ Neste texto apresentamos resultados de uma pesquisa de Iniciação Científica em desenvolvimento. Agradecemos ao CNPq pelo apoio a ela na forma de bolsa, mas também ao programa de pesquisa da qual faz parte, Teoria Crítica, Racionalidades e Educação (V).

⁹ Estudante do curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) vinculado ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (CED/UFSC). E-mail: natan.kremer@gmail.com

¹⁰ Doutor em Ciências Humanas e Sociais (Dr. Phil), pelo Gottfried Wilhelm Leibniz Universität, Hannover. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação e do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador do CNPq. E-mail: alexfvaz@uol.com.br

Brasil. Para eso, nuestro análisis se ha dedicado a la recepción de las publicaciones y de los escritores de *Branca* en las páginas de *Sul*, periódico modernista de Florianópolis que se publicó entre los años 1948 y 1957. De este modo, nos hemos ocupado, en principio, de comprender el origen de la crítica de Salim Miguel a la *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, publicada por *Branca* en 1949, buscando situar el momento histórico/político en lo cual se elaboró el comentario. En seguida, presentamos la relación de intercambio entre las revistas, tomando en cuenta el proceso de articulación nacional de la literatura de jóvenes que se producía en aquel momento. Hemos podido concluir que con problemas distintos *Sul* y *Branca* estaban involucradas en un movimiento común de producción autoral que es característico de todo el país a partir del año 1945.

PALABRAS-CLAVE: Modernidad Periférica; Revista Sul; Revista Branca; Salim Miguel.

1. UMA ANTOLOGIA... NADA ANTOLÓGICA

Em 14 de setembro de 1949, Salim Miguel recebeu de presente uma *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, publicada no mesmo ano pela *Revista Branca*. Na breve dedicatória¹¹ lê-se: “Ao Salim, oferece o amigo Aníbal Nunes Pires”. No volume carioca organizado por Saldanha Coelho (1949a), o catarinense Aníbal publicara o conto *Cafezinho de Visita*. O regalo rende alguma discussão. Salim escreve em *Sul*-10 (Ano II, dezembro de 1949) um comentário intitulado *Uma antologia... nada antológica*, sobre o que considerou pouco explorado na compilação. Fausto Cunha, de *Branca*, responde o texto do catarinense e, já no número seguinte da revista dos novos florianopolitanos, encontramos a tréplica do resenhista.

O que se pode observar nessa troca de publicações e de crítica é a relação entre os dois grupos de jovens autores, expressão de um processo presente em todo o Brasil, sugerindo que nas décadas de 1940 e 1950 havia uma grande articulação no campo da Literatura. Neste texto, buscamos apresentar algo do diálogo entre a *Revista Sul*, de Florianópolis, e a *Revista Branca*, do Rio de Janeiro, pensando-as como expressão desse processo, cujo movimento, em pleno desenvolvimentismo nacional, marcava as Letras no país.

Para tanto, apresentamos brevemente as revistas *Sul* e *Branca* e sua inserção em um movimento literário mais amplo. Dando continuidade ao texto, propomos uma reflexão a partir das críticas de Salim Miguel à Antologia organizada por Saldanha Coelho. Por fim buscamos apresentar, de forma sucinta, a relação entre *Sul* e *Branca* após o debate sobre a Antologia.

2. A SUL E A BRANCA NO BRASIL

¹¹ O acervo pessoal do casal Salim Miguel e Eglê Malheiros, composto por livros, documentos e honorarias, encontra-se abrigado no Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas da Universidade do Estado de Santa Catarina. Agradecemos à instituição e a seus responsáveis pela acolhida e apoio à pesquisa, especialmente Iraci Borszcz.

Salim Miguel e Aníbal Nunes Pires foram membros do *Grupo Sul*, cujo principal meio de expressão foi a *Revista Sul*. O primeiro, nascido no Líbano em 1922, migrou ao Brasil com seus pais aos dois anos de idade. A família aportou pelo Rio de Janeiro e, em seguida deslocou-se para o Sul do país, residindo em São Pedro de Alcântara e em Biguaçu, e estabelecendo-se em Florianópolis na primeira metade da década de 1940. Salim firmou-se nas Letras, compondo obra com mais de 30 títulos publicados, tendo recebido o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, em 2009, pelo conjunto da obra. Nela a cidade de Florianópolis é constantemente retratada, mesmo em sua produção após 1965, quando passa a residir no Rio de Janeiro, em consequência do golpe civil-militar de 1964.

Aníbal, de família tradicional da capital de Santa Catarina, nasceu em 1915. Estudou Direito em Florianópolis e Economia no Rio de Janeiro e em São Paulo. Atuou como professor dos Colégios Catarinense e Coração de Jesus, escolas de elite, além de na Faculdade de Direito. Sempre em Florianópolis, foi o responsável pela Cátedra de Literatura Brasileira quando da fundação da Universidade Federal de Santa Catarina.

Eglê Malheiros, Ody Fraga e Silva, Walmor Cardoso da Silva e Antonio Paladino, além de Salim e Aníbal, formaram o primeiro grupo mais assíduo de *Sul*, ao qual logo se juntaram Guido Wilmar Sassi, Oswaldo Ferreira de Melo Filho e Adolfo Boss Júnior, formando a turma cujo objetivo era sacudir a vida cultural da *modorrenta* Florianópolis dos anos 1940 (MIGUEL, 1986).

Duas instituições eram responsáveis pela manutenção do *establishment* intelectual da cidade antes do surgimento de *Sul*: o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (IHGSC) e a Academia Catarinense de Letras (ACL). O primeiro pretendia escrever a história *oficial* do Estado de Santa Catarina, produzindo discursos conforme interesses políticos diversos: a manutenção de Florianópolis como capital do Estado, mas também a invenção de uma identidade açoriana, ora pífia, logo valorizada como originária, acompanhando os interesses do pós-guerra, como o apagamento dos colonos alemães e italianos da composição étnica regional (SERPA, 1996; FLORES, 1997). O IHGSC contava com sua própria revista, na qual eram publicados artigos de seu interesse, e realizava congressos de história. O maior deles, em 1948, teve como proposta comemorar o bicentenário da colonização açoriana, reforçando a negação de alemães e italianos acima mencionada.

A Academia Catarinense de Letras, fundada em 1924, pretendia, por sua vez, congrega em seu seio escritores de Florianópolis do começo do século XX, a maioria vinculada à estética

parnasiana, recém criticada pela Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922¹². Para isso, utilizava-se de páginas em jornais de circulação estadual, embora não tivessem produção artística constante e sistematizada, e não contassem com veículo próprio de circulação de suas ideias e propostas estéticas.

O movimento realizado pelos jovens de *Sul* se demarcava pela oposição a essas instituições. Nos escritos de Salim Miguel ([1949] 1990) e Eglê Malheiros (1948) vê-se o desejo de desenvolver em Florianópolis uma nova estética, influenciada pelos modernistas de 1922, mesmo estando os autores atentos às críticas feitas ao movimento, como o comentário de Manuel Bandeira ([1935] 2006) sobre os excessos da linguagem oral na obra de Mário de Andrade. O impulso desencadeado na Ilha de Santa Catarina não deve, entretanto, ser tomado de forma isolada. Entre uma ditadura e outra, o Brasil experimentou um período democrático, no qual a cena cultural se vê marcada por intensas transformações, especialmente após 1945, quando do surgimento de diversos periódicos de literatura fora do eixo Rio-São Paulo.

Esta expansão no campo das artes parece já começar na década de 1930. O surgimento da Livraria José Olympio Editora, primeiramente em São Paulo, em 1931 e, na sequência, em 1934, no Rio de Janeiro, tem grande importância neste cenário: mesmo que nos centros do país, é nessa casa editorial que autores como José Lins do Rego, Rachel de Queiróz, Graciliano Ramos, dentre outros, começam a publicar ou a ter suas obras reeditadas (SOARES, 2006). A estes importantes nomes do regionalismo juntam-se sociólogos e historiadores que interpretaram o país e que são lançados na Coleção Documentos Brasileiros, como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Também na então capital federal estava o Ministério de Educação e Saúde, que abrigava profissionalmente diversos autores da casa editorial, tanto de maneira formal, como Carlos Drummond de Andrade, quanto por meio de apoios para viagens e exposições, como Marques Rebelo.

Esta geração, de pluralidade estilística, que se aproxima do chamado regionalismo de 1930, formada inicialmente por escritores nordestinos e publicada majoritariamente por J. O., marca também uma característica da casa editorial. Em *Rua do Ovidor 110*, Lucila Soares, neta do editor, descreve uma cena na qual José Olympio não aceita publicar livro de um acadêmico, ao que José Lins do Rego teria respondido: “Ele é editor dos novos” (SOARES, 2006, p. 43).

¹² As reflexões sobre a recepção do modernismo em Florianópolis extrapolam o escopo deste artigo. Apanhados bastante sistemáticos sobre o tema podem ser encontrados nas obras *Grupo Sul: o modernismo em Florianópolis*, de Lina Leal Sabino (1981), e em *Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul*, de Lauro Junkes (1982).

Claro que essa é uma história de contradições, J. O. publicou até mesmo livros de Getúlio Vargas, ditador do regime que havia prendido Graciliano Ramos. Entretanto, é interessante reparar na argumentação de José Lins do Rego a ideia de “novos”, que terá papel central para se pensar a literatura no Brasil pós-45.

Com o fim da ditadura de Vargas, assim como da 2ª Guerra Mundial, e com o processo de modernização e crescimento da vida urbana no país, diversas revistas foram fundadas por grupos *de* novos, com propostas estéticas e políticas distintas, mas com a preocupação mais ou menos comum de renovar as Letras¹³. Essas variações são notáveis. Se pensarmos em periódicos do Sul do Brasil, encontramos a revista *Joaquim* (1946-1948), dirigida por Dalton Trevisan em Curitiba, que contava com o financiamento da família do autor (SANCHES NETO, 1998); a *Revista do Globo*, vinculada a esta editora, em Porto Alegre, impressa pela casa e com o objetivo, também, de divulgação de seus autores (BERTASO, 2012); a *Sul* (1948-1957), de Florianópolis, produzida por um grupo amador que se mantinha com recursos oriundos da bilheteria de espetáculos teatrais próprios, esporádicas doações de papel pela prefeitura da cidade e pelo uso da maquinaria da imprensa oficial do Estado de Santa Catarina para a impressão (SABINO, 1981; MIGUEL; MALHEIROS, 2002).

Outras são as mudanças da década de 1930 que se expressam nas obras dos jovens pós-45. A literatura francesa, canônica no país, tem sua recepção afetada pelo *crack* de 1929 nos Estados Unidos, que inviabilizou a importação de originais: a livraria *Garnier*, no Rio de Janeiro, vai à falência, e novas casas, como a José Olympio e a Editora do Globo, passam a investir em traduções. Assim, para além das obras francesas vertidas ao português, já antes presentes, outra literatura se disponibiliza no Brasil, com as traduções do inglês, alemão e italiano, do espanhol e do russo. Essa mudança traz consigo duas consequências: a ampliação do mercado editorial, no qual são empregados tradutores, ilustradores, capistas, revisores, dentre outros, e o acesso a um público que não dominava o francês.

Política, vida urbana e acesso à produção estrangeira são fatores que se embaralham; as traduções popularizam o acesso a livros de fora, possibilitando a emergência de um novo público leitor; as editoras preocupam-se com processos de distribuição desses novos volumes, fazendo-os chegar a lugares mais afastados das cidades centrais. A Editora do Globo, rememora Bertaso (2012), cria lojas no Rio de Janeiro, polo estratégico para o deslocamento dos exemplares para o restante do país, mas também em Florianópolis, sem falar nos esquemas de consignação com livreiros de diversas capitais do Nordeste e de venda de porta em porta em cidades interioranas.

¹³A importância das revistas literárias na história brasileira é analisada por Raúl Antelo (1997).

Obras de Proust, Balzac, Gide, Martin Du Gard, para referenciar apenas os franceses, tornam-se mais acessíveis¹⁴.

Se as traduções ampliam o mercado editorial, este parece estimular, ou dar mais visibilidade, à produção de autores nacionais. Eles expressam em sua literatura uma série de novas experiências que passam a marcar a sensibilidade moderna. A presença do tempo do relógio, de acordo com Georg Simmel (2005), passa a regularizar a vida dos indivíduos na burocracia; a iluminação, para Walter Benjamin (1983; 2012), corta a dicotomia entre o dia e a noite, dilui diferenças entre casa e rua. Em boa medida apoiado na literatura do século XIX, Baudelaire à frente, Benjamin destaca a relação entre a estrutura material das cidades – o ferro, o vidro, os prédios, as galerias – e o espírito de seus habitantes, já que o urbano permite o anonimato, condição celebrizada pelo romance policial. Deste modo, não parece surpreendente o surgimento de uma jovem literatura que, questionada por uma nova forma de viver a vida, capte em seus textos aspectos da subjetividade moderna.

Assim, se encontramos o surgimento de *Joaquim* (além da *Revista da Guairá*), em Curitiba, da *Revista do Globo* (além de *Quixote*), em Porto Alegre e da *Sul*, em Florianópolis, são diversos os grupos que plasmam a vida moderna em cidades afastadas do centro do país: *Meridiano*, de Teresina; *Clã* e *Itinerário*, de Fortaleza; *Caetés*, de Maceió; *Nordeste*, de Recife; *Bando*, de Natal; *Ângulo*, de Salvador; *Norte*, de Belém; *Seara*, de Goiânia; *Orfeu e Branca*, do Rio de Janeiro.

Trata-se de grupos que se mobilizam em um movimento comum, mas não devemos esquecer as especificidades das organizações de jovens. Tomando como exemplo as revistas *Branca* e *Sul*, algumas considerações sobre a cena cultural podem ser traçadas. Se a ideia de modernidade periférica desenvolvida por Beatriz Sarlo (2010) apresenta um caminho para perceber as mudanças da vida urbana nas *orillas* do capitalismo, ela parece ser mais uma chave de como questionar à literatura e à cidade do que uma resposta que possa ser transferida de um lado ao outro. As dimensões de um país como o Brasil exigem pensar não apenas na relação com Paris, mas também questionar a relação de Florianópolis com o Rio de Janeiro.

Em terras carioca, jovens parecem mobilizar-se por interesse comum em Marcel Proust. Observa-se a existência de uma efervescência da vida intelectual que cria a possibilidade de uma

¹⁴ Uma das especificidades da editora era um time fixo de tradutores, o que procuraria evitar situações conflituosas, como a narrada por Bertaso (2012) ao referir-se a uma tradução confiada a Jorge Amado, com pagamento adiantado, que nunca teria sido entregue.

revista voltada para a discussão de uma obra em especial, aparentemente lida no idioma original¹⁵. Ao mesmo tempo, é notável a presença de intelectuais de diversos grupos nas páginas da revista, como na ilustração, em que comparece Santa Rosa, responsável pelas capas da Livraria José Olympio Editora, publicando em *Branca*. O mesmo acontece com outros nomes consolidados e que circundam a J. O.: no livro *Proustiana Brasileira*, organizado por Saldanha Coelho em 1949, além de diversos comentários originais de jovens vinculados à *Branca*, encontramos artigos de importantes nomes da intelectualidade nacional, como Otto Maria Carpeaux e Sérgio Buarque de Holanda. Há também a participação de Santa Rosa, com uma ilustração do autor francês, e o original de Proust que abre o livro, *A Morte de Bergotte*, traduzido por Dinah Silveira de Queiroz, umas das mulheres que, junto a Rachel de Queiroz, Adalgisa Nery e Lucia Miguel Pereira, compunha o *quarteto feminino* da José Olympio.

A proximidade com o Ministério de Educação e Saúde possibilita a impressão de *Proustiana Brasileira*. Em sua nota introdutória, Saldanha Coelho (1949b, s. p.) agradece a parceria do Instituto Nacional do Livro, que deu “amostra de estímulo à divulgação dos escritores que estudam autores estrangeiros, êsse auxílio do Ministério de Educação e Saúde revela o interesse que o Governo demonstra pelo crescimento do patrimônio cultural do Brasil”. O mesmo acontece na nota de agradecimento, igualmente assinada por Saldanha Coelho (1958), na compilação *Contistas Brasileiros / Conteurs Brésiliens*, em que os mesmos textos aparecem no original em português e vertidos ao francês. Participam do volume Almeida Fischer, Breno Accioly, Eduardo Campos, Joel Silveira, José Condé, Lygia Fagundes Teles, Moreira Campos, Murilo Rubião, Saldanha Coelho e Vasconcelos Maia. Além da edição português/francês, há ainda versões português/italiano e português/inglês. Percebe-se um movimento dos jovens de *Branca* em direção à internacionalização dos autores brasileiros por meio de antologias bilíngues.

Para pensar em chaves de uma produção periférica, o problema não estaria em apenas perguntar se Proust chega ou não aos jovens de Florianópolis. Na biblioteca de Salim Miguel e Eglê Malheiros encontramos os volumes de *Em Busca do Tempo Perdido* publicados pela Editora do Globo. O questionamento deve ser direcionado à problemática da estruturação dos grupos. Ora, se a revista *Branca* surge com a proposta de divulgar ideias de Proust e mostrar a recepção deste autor no Brasil, no interior de um contexto de efervescência literária, a proposta do movimento florianopolitano é muito mais de oposição às instituições fechadas que dominavam a intelectualidade regional, perspectivando uma nova estética. Essa inovadora forma de escrita

¹⁵ Lançados pela Editora do Globo, o primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, *No caminho de Swann*, foi publicado em 1948; o segundo volume, *A sombra das raparigas em Flor*, saiu apenas três anos depois, em 1951. A publicação de *Proustiana Brasileira*, como vimos, data de 1949.

literária, em Florianópolis, se constitui mais na discordância em relação ao campo fechado do que em um movimento de unificação desses jovens. Há uma grande influência de Sartre e algum envolvimento – às vezes afirmado com prazer, às vezes insistentemente negado – com o Partido Comunista Brasileiro, mas que foi congregando uma série de pessoas distintas que compartilhavam o sentimento de oposição e o desejo de uma estética renovadora.

3. A ANTOLOGIA

A *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, com mais de 400 páginas, foi organizada por Saldanha Coelho e publicada em 1949. Consta como primeira publicação das edições que se vinculam à *Revista Branca* e compila 36 contos de autores de diversos estados brasileiros. Salim Miguel (1950) destaca o convite de autores e o pagamento pelos contos, modalidade pouco usual das revistas de novos daquele momento, muitas delas com frequentes dificuldades financeiras, o que acabava por afetar periodicidade e tiragem. Essas revistas eram, em sua maioria, efêmeras, irregulares, com poucos números publicados, muitas vezes pela impossibilidade de impressão. O Ministério de Educação e Saúde provavelmente auxiliava na manutenção da periodicidade de *Branca*, visto que o apoio institucional reduzia dificuldades de manutenção da revista. A própria proposta de *Branca*, de internacionalização da produção nacional com edições bilíngue, auxiliava nas vendas, em um momento no qual a literatura brasileira já tinha projeção no exterior, como mostram as cartas de Graciliano Ramos aos seus tradutores na Argentina (MAIA, 2008), mas também as recebidas por Salim Miguel (2005a) de escritores de Angola e Moçambique, com interesse especial na obra de Jorge Amado.

Os textos compilados por Saldanha Coelho, seguidos por seus autores, são os seguintes: *A Solteirona*, de Almeida Fischer; *O Navio*, de Aluizio Medeiros; *Cafezinho de Visita*, de Aníbal Nunes Pires; *As Barbas do Pai*, de Bernardo Gersen; *Os Manequins*, de Braga Montenegro; *A Valsa*, de Breno Accioly; *Conto de Belém*, de Carlos Castelo Branco; *A Fuga*, de Cláudio Tavares Barbosa; *A Mão e o Destino*, de Cléa Malheiros; *A Moral de Cada Um*, de Constantino Paleólogo; *O Baralho*, de Da Costa e Silva Filho; *A Pedra do Coronel Fulgêncio*, de Dirceu Quintanilha; *O Maquinista*, de Domingos Félix; *Céu Limpo*, de Eduardo Campos; *Albertino*, de Fran Martins; *Um Pedaco de Chão*, de Francisco Brasileiro; *O Segredo*, de Gasparino Damata; *Entre a Fila e o Jardim*, de Gastão de Holanda; *A Emboscada*, de Herberto Sales; *O Legado*, de Herly Drumond; *A Maldita*, de Ibrahim Abi-Ackel; *Padrão “G”*, de José Carlos Cavalcanti Borges; *Ravina*, de José Conde; *O Último Expediente de Damião*, de José Estênio Lopes; *Isaura*, de Lêdo Ivo; *Jaboticabas*, de Linnêo Séllos; *Os Mortos*, de Lygia Fagundes Telles; *Vigília*, de Moreira Campos; *O Ex-Mágico da Taberna Minbota*, de

Murilo Rubião; *Em Tórno de um Veleiro*, de Nataniél Dantas; *O Quadro de Miguel*, de Pedro Luiz Mais; *Borrasca*, de Renato Sérgio Jobim; *Capela Velha*, de Roland Corbisier; *A Mulher do Comerciante*, de Saldanha Coelho; *Caxinguelê*, de Vasconcelos Maia; e, por fim, *Romance Urbano*, de Xavier Placer. A estes contos juntam-se uma nota explicativa de Saldanha Coelho e um prefácio de Otto Maria Carpeaux.

O primeiro comentário de Salim Miguel (1949), o já citado *Uma Antologia... nada antológica*, foi originalmente publicado em *Sul-10*, de dezembro de 1949. Um dos problemas apontados no ensaio é que não se tratava de uma seleção de contistas da geração, mas de escritores de diversos gêneros, mesmo sem familiaridade com o formato textual da Antologia. Além dessa característica, qual seja, a presença de muitos entusiastas, embora pouco conhecedores do conto, existiria outra falha no compilado:

E quando aparecem ou os contos já nos eram por demais conhecidos e neste caso, da maneira como a antologia foi feita quase não havia razão para encontra-los numa antologia de novos (Murilo Rubião por exemplo, com seu conto ‘O Ex-Mágico’, tirado do volume do mesmo nome e já por demais divulgado em jornais e revistas de todo o país) ou então não se apresentam com seus melhores trabalhos (e é êste o caso de um Saldanha Coelho autor de alguns contos bem regulares publicados pela ‘Revista Branca’ e que se apresenta com um inexpressivo ‘A Mulher do Comerciante’) (MIGUEL, 1949, s. p.)

O comentário de Salim Miguel versa sobre duas faces de um mesmo problema: primeiro, certo equívoco ao escolher o título da publicação. Não seria uma Antologia de contistas por muitos dos autores não serem do gênero; tampouco uma Antologia de novos pelo fato de os propriamente contistas já serem autores com circulação pelas Letras, alguns deles inclusive comparecendo com textos já conhecidos.

O argumento de Salim segue em direção à questão formal. Dentre as variações possíveis, duas seriam as bases da estrutura do conto: nos moldes lineares, de uma história com início, meio e fim, conforme a narrativa de Guy de Maupassant, moldura na qual Salim situa a colaboração de Lygia Fagundes Telles (uma das únicas elogiadas pelo autor, que comenta que ainda é possível “fazer coisa boa” com os “velhos moldes”); ou seguindo os modernos, com destaque para Katherine Mansfield e Anton Tchekhov, modelo no interior do qual o conto de Saldanha Coelho seria exemplo de “coisa ruim”.

Para Salim Miguel (1949) há, de forma geral, uma falta de cuidado com o texto. Ele comenta a despreocupação com o estilo e com a linguagem, a falta de atenção ao tempo e à frase.

Estariam presentes, no entanto, o lugar comum e o banal, o cediço e o gasto. Tudo isso entrelaçado com a falta de apoio naqueles que desenvolveram o gênero anteriormente. Ou seja, haveria, ao mesmo tempo, ausência de leitura dos clássicos e, por consequência, falta de atualização do potencial literário dessas obras. Nas palavras de Salim:

[Há uma falta] da coisa nova pura, sem servilismo aos antigos moldes, mas sabendo utilizá-los no que têm de bom, aproveitando tão somente o que eles nos podem dar como contribuição e valorização para o gênero, ampliando e tornando mais importante essa contribuição e valorização avançando em busca de caminhos indesejados (MIGUEL, 1949, s. p.)

As próprias ilustrações da Antologia, assinadas por Yllen Kerr (artista plástico que, como Santa Rosa, publicava em *Branca* e em *Sul*), são de forma geral criticadas pelo autor catarinense, que se pergunta se haveria alguma possibilidade de um grande artista plástico produzir algo de qualidade sobre material tão pouco inspirador. Por fim, o autor sinaliza quais contos mereceriam atenção e comenta sobre o grande potencial que a *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil* deixou de aproveitar, ao dispensar o necessário cuidado em sua consecução.

O comentário de Salim Miguel não passa despercebido. Os jovens da *Branca* são rápidos na resposta, que é assinada por Fausto Cunha. Não tivemos acesso a este documento, mas no número seguinte da revista, *Sul-11* (Ano III, maio de 1950), encontramos nos anexos a réplica de Salim, a *Carta resposta ao meu caro Fausto Cunha – Ainda a Antologia*. Nela o autor retorna aos temas antes apresentados, acrescentando argumentos e fazendo comparações para situar a Antologia e seus problemas.

Um dos primeiros elementos retomados é a questão do surgimento de uma nova literatura nas revistas de jovens:

É claro, você tão bem ou melhor do que eu o sabe, que estas nossas revistas de novos que pululam no momento pelo Brasil, são quase todas elas experimentais, todas elas tentativas, buscas. E querer mais, dadas as condições atuais, seria absurdo. Como tal portanto são elas aceitas, lidas, comentadas. O louvor feito a elas é sob este aspecto, pelo esforço que se faz, pela procura, muitas vezes num ambiente contrário (MIGUEL, 1950, s. p.)

Entretanto, Salim continua:

Não se pode dizer o mesmo da antologia. Eis meu ponto de vista na questão. Pois ela já implica em que se tenha material para esta antologia, um material que transcenda às revistas, aos jovens que fazem as revistas e aos dias presentes. Porque os que vão ler a antologia não irão ler com condescendência por ser de jovens. (MIGUEL, 1950, s. p.)

Há uma questão contextual que permeia toda a observação crítica do autor. Ele insiste em falar dos novos e da necessidade de marcar a ruptura com o antigo, mas não apenas comenta o projeto, e sim dá os termos de como ele deveria se desenvolver: fala do retorno ao clássico que deve ser entendido para que possa ser avaliado e, neste processo, possa resultar em produção autoral contemporânea, nova, que atualize a tradição. Assim, o simples retorno não teria sentido, por não produzir algo que fosse novo; mas produzir algo novo sem regressar ao clássico seria impossível, já que é ele que mostraria o caminho. Não se pode saber até que ponto a questão foi ou não, ou em que medida, absorvida por Fausto Cunha. Mesmo assim, Salim revela algo contextual sobre o lugar de sua crítica.

Embora as revistas *Branca* e *Sul* estivessem em consonância, partes diversas de um mesmo movimento, os locais de onde falavam eram por demais diferentes; o mesmo se pode dizer da vida intelectual e dos grupos propriamente ditos. Se no Rio de Janeiro parecia razoável a criação de um impresso com a proposta de discutir Proust, ou seja, um grupo com interesses específicos que podia se reunir para medir esforços na direção da obra de um autor, em Florianópolis era tremendo o esforço para a manutenção de um grupo sem, no entanto, proposta tão clara, o que seria, aliás, ainda mais difícil se fosse posta nos termos de seu congênere carioca.

Diferentemente de *Branca*, que tinha grandes objetivos, como a internacionalização da literatura brasileira, a proposta dos jovens de *Sul* era mais modesta (o que não quer dizer pequena, insignificante ou sem dificuldades): apresentar uma nova estética, uma nova forma de pensar e expressar a sociedade por meio das Letras, que não fosse aquela *estancada estética parnasiana*, mas que tivesse como objetivo “dar uma sacudidela na pacata e modorrenta Florianópolis” (MIGUEL, 1986, p. 89). É por essa forma de expressão que os jovens passam a carregar a alcunha de “os arte moderna”, como apontou Walmor Cardoso da Silva (2001), outro membro do *Grupo Sul*, em crônica sobre o movimento.

Assim, os significados da Antologia são bastante distintos. A proximidade com intelectuais que circulam pela José Olympio, como Sérgio Buarque de Holanda e Dinah Silveira de Queiroz, dá um pouco desse tom, permitindo observar todo um respaldo para a movimentação dos jovens que buscam refletir sobre Proust. Ou seja, não se trata propriamente de ruptura, oposição. A Antologia, para os autores de *Branca*, poderia ser considerada uma

publicação que tinha como proposta realizar um apanhado nacional da nova produção das Letras por meio do conto, na qual parece razoável que haja textos ora com mais, ora com menos qualidades literárias; era ainda aceitável, e mesmo desejável, que cronistas e poetas, romancistas e críticos, se aventurassem em um novo formato – os processos de escrita muitas vezes apresentam um movimento entre gêneros, como Salim perceberá ao longo de sua vida, ele que vagou entre conto, romance, crítica, crônica, teatro, finalizando sua produção literária com *Nós* (MIGUEL, 2015), uma novela policial.

Em Florianópolis, contudo, há a necessidade de se firmar ainda como oposição. Deve-se ter em conta que se está apenas no segundo ano de existência da revista *Sul* e que seus projetos não funcionam necessariamente de acordo com o planejado. A proposta original da revista acusava a tiragem bimestral, o que já não acontece em 1949; os *Cadernos* e as *Edições Sul*, séries de livros vinculadas ao grupo de jovens, ainda não haviam deslanchado; Salim não publicara qualquer volume de produção autoral; e as disputas de poder e interpretação com a intelectualidade catarinense se mantinham.

Ao longo do mesmo ano de 1949, os jovens de Florianópolis haviam entrado em disputa com um dos acadêmicos no jornal de maior circulação da cidade, *O Estado*, como mostram os estudos de Lina Leal Sabino (1981) e Leonardo Valverde (2012). O confronto começa com a publicação de um ensaio de Élio Ballstaedt por ocasião do bicentenário de nascimento de Goethe, no qual realiza um paralelo entre a geração alemã do *Sturm und Drang* e a juventude brasileira da década de 1940. A resposta vem de Altino Flores, um dos fundadores da Academia Catarinense de Letras, com críticas ao ensaio de Élio Ballstaedt. Colaborações de ambos os lados marcam as páginas do jornal ao longo de dez meses, até o momento em que os jovens de *Sul* resolvem se retirar do debate¹⁶. Mesmo que Altino Flores, representando a Academia Catarinense de Letras, tivesse um rodapé diário no jornal, onde, ao longo da discussão, escrevia seqüências de crítica aos jovens de *Sul*, que possuíam apenas a *Página Literária*, publicada exclusivamente aos sábados, não parece pouco que oponentes tivessem, cada um, espaço próprio no jornal de maior circulação do Estado. Ademais, chama a atenção que um grupo de jovens literatos possa travar uma disputa com um intelectual estabelecido, fundador de uma instituição de destaque nas Letras e na vida do espírito local.

As considerações de Beatriz Sarlo (2010, p. 183) sobre as vanguardas parecem importantes para figurar o significado do “novo”: ele não se opõe apenas a uma estética, mas a

¹⁶ Se o primeiro texto é assinado por Élio Ballstaedt, é interessante reparar que os jovens passam a assinar as considerações críticas a Altino Flores como *Círculo de Arte Moderna*, mostrando um agrupamento intelectual que se opunha ao representante da Academia Catarinense de Letras.

toda uma estrutura e organização da intelectualidade e suas instituições. A ruptura apresentada pela vanguarda fala de um extremismo que, diferentemente da esquerda (que visualiza uma proposta contida no futuro), impõe-se no momento, uma “imposição instantânea e fulgurante do novo”. Daí a vanguarda como ruptura: ela “confronta as demais facções do campo intelectual e se autoconsidera um lugar de corte”. Ela é um divisor de opiniões, por meio do qual o novo “não constitui um traço qualquer do programa, mas aquele que organiza e dá significado ao conjunto de reivindicações” (SARLO, 2010, p. 178).

A necessidade de marcar uma ruptura ganha características obsessivas na obra de Salim Miguel. No romance *A Vida Breve de Sezefredo das Neves, Poeta* (MIGUEL, [1987] 2005b) ele ficcionaliza a movimentação do *Grupo Sul* ao narrar a história de um poeta de Biguaçu que vivia em Florianópolis¹⁷ e que tenta participar do grupo de jovens que discute literatura e artes plásticas. O tema volta a ser trabalhado, na década de 1990, em peça de teatro intitulada *As Várias Faces* (MIGUEL, 1994), cujo enredo se passa em um bar com decoração antiquada, atingindo seu clímax no vernissage de um artista plástico modernista que, por sua vez, realiza um monólogo intitulado *Galo, Gato, Atog*¹⁸, em que se propõe a experimentação da linguagem (plástica) para a compreensão da realidade.

A crítica de Salim Miguel fundamenta-se, então, na tentativa de construção de uma legitimidade para um movimento que busca impor uma ruptura. Ver-se no interior de uma Antologia na qual a nova prosa curta nacional era o tema, por meio da representação de Aníbal Nunes Pires, não era pouco. Ao mesmo tempo, isso significava projeção e recepção, fora de Santa Catarina, daquilo que o *establishment* intelectual da cidade não compreendia, tampouco aceitava. Fazer parte da Antologia era, de alguma maneira, o marco. Criticá-la (e criticar o texto do próprio colega) era um modo de impor certa seriedade ao movimento. Isso fica explícito nas palavras de Salim Miguel:

Meu caro, agora eu tenho mais outra opinião. Eu acho que também é sabotar a antologia – e mais ainda que ela, a geração, o que é muito importante e perigoso, esses elogios desregrados que se lhe vem fazendo. Porque podem se dar duas coisas curiosas. Primo: autosuficiência, a coisa mais chata do mundo, na turma antológica; secundo: Descrença dos demais na turma da geração atual. Começarão por nos tratar como pessoas sem maiores ambições, facilmente capazes de nos sentirmos satisfeitos com

¹⁷ Cabe reparar que o próprio Salim Miguel viveu a infância e a adolescência em Biguaçu, antes de fixar residência em Florianópolis. Esse texto, publicado em 1987, começou a ser escrito ainda na década de 1950, e anunciado nas páginas da *Revista Sul*.

¹⁸ Essa peça é dedicada à memória de Meyer Filho, pintor e ilustrador de Florianópolis cuja obra expressa certa obsessão por galos, o tema do monólogo. Salim também assinou um texto intitulado *Fantasia e (é) realidade* no livro *Meyer Filho (exercício de imaginação)* (MEYER, NUNES e SIEWERDT, 2011), dedicado ao artista.

uma mera antologia sem maior significado. Se é assim agora só nos resta estendermos de papo pro ar, esperando os louvores que nos virão, provenientes da antologia. Você não acha que, mesmo que não possamos – e temos poder – devemos querer mais, muito mais? E que para isto é preciso começar cedo, não se satisfazer logo, buscar e lutar... (MIGUEL, 1950, s. p.)

E continua:

Desculpar tudo nos jovens. Elogiar os novos por serem novos. Louvar os novos, esquecidos de que ‘novo’ é uma condição mais espiritual do que física. Acaba-se tendo o tabú dos novos. É novo? Não há meio termo, não há análise. Presta ou não presta. De acordo com a pessoa. É gênio ou é burro. Defesa ou ataque total.

E logo a gente, nós, que devíamos ser contra todo o tabú... (MIGUEL, 1950, s. p.)

O autor insiste na centralidade da Antologia para a constituição de uma nova geração de escritores, ao mesmo tempo em que reforça sua argumentação sobre a importância de um trabalho levado a sério, pela constituição de uma ruptura, mas também pela necessidade de uma produção seletiva, sem que houvesse aceitação de qualquer trabalho. O que permeia a crítica de Salim é a importância da manutenção de uma obra com qualidades estéticas, para que os jovens pós-45 fossem tomados com seriedade no processo de institucionalização de uma nova literatura. Importa a ação, os objetivos, a proposta; mas também a técnica, a forma, a estética. A política não é pensada de forma separada de outros elementos, não se trata apenas de ocupar um espaço, mas sim da produção de legitimidade no contexto em que se insere.

4. BRANCA EM SUL

Mesmo com os comentários ácidos, as desavenças parecem equalizadas. Em *Sul-14* (Ano IV, agosto-setembro de 1951), lemos o seguinte fragmento de artigo de Fausto Cunha, publicado originalmente no jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, em nove de junho de 1952:

‘SUL’ inicia nova fase. Em formato de caderno, capa simples e elegante, o fatídico número 13 nos dá uma revista cheia de seiva, com vontade de perpetuar-se como afirmação de cultura num recinto de bugres e burgueses. Gosto da nova apresentação de SUL. Dá-me a idéia de solidez, de energia concentrada.

Jamais escondi a simpatia que nutro por esses rapazes de Santa Catarina, e cada número novo que sai é uma vitória íntima para mim.

Difícilmente nós aqui do Rio, ou de São Paulo, poderemos compreender o que seja manter por quatro anos uma revista de arte e cultura em Florianópolis. Às vezes tenho até medo de pegar num mapa, medo de saber se essa capital na realidade existe.

Porque a única mensagem literária e artística, o único sôpro de vida que recebemos desse Estado, um dos mais ricos e prósperos do Brasil, é esse punhado de páginas que compõem *Sul*, páginas que podemos enxugar com o lenço, eis que são braços rijos ensopados de suor (CUNHA, 1951, p. 2)

Esse artigo oferece algo do tom de amizade que se mantém entre as revistas de jovens, mostrando a intensidade da troca de publicações, mas também a recepção de produções periféricas em periódicos de circulação nacional. Assim, as notícias publicadas nos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo têm papel importante para a nacionalização dos periódicos periféricos. Ou seja, vê-se um movimento no qual a recepção das revistas periféricas nos centros do país faz com que as primeiras ganhem projeção nacional e se ampliem no campo das Letras, passando a ser conhecidas em lugares afastados que não teriam como receber, em princípio, a *Sul*, mas que poderiam ter acesso ao *A Manhã*, o que indica grande articulação no campo literário.

Além da nota de Fausto Cunha sobre *Sul*, as páginas da revista de Florianópolis mostram a continuidade de uma relação de permuta. O intercâmbio se dá de duas formas: com a recepção, em Florianópolis, dos números de *Branca* e dos livros de autores vinculados ao grupo; por meio da publicação, em *Sul*, de textos inéditos que autores da revista carioca enviavam à editoria.

Na coluna *Recebemos e Agradecemos*, seção de *Sul* em que eram listados os exemplares de livros e revistas recebidos, encontramos referência à recepção dos números 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 21 e 30 de *Branca*. Também nessa coluna constam os títulos *Machado*, *Poe e Dostoienski*, de Constantino Paleólogo; *Mural* e *O Pátio*, de Saldanha Coelho; e *O Beco*, de Renard Perez, este com dedicatória a Salim Miguel. Ainda sobre *Mural*, de Saldanha Coelho, há em *Sul*-14 (Ano IV, agosto-setembro de 1951) uma nota crítica, assinada por Elio Ballstaedt. Nela lê-se sobre o retorno de Saldanha Coelho a temas banais em que, despreocupado com a política e a filosofia, produz uma literatura que

consegue transformar esta literatura pífia, melosa, em fina página de profunda sensibilidade e de grande vigor artístico. Ele descreve sem procurar impressionar o leitor. Não exagera as situações. Não interfere no assunto. E é tal a força de seu estilo, a novidade de sua expressão, a forma nova que imprime a seus contos, que ao lê-los, temos a surpreendente impressão de estarmos lendo pela primeira vez estas velhíssimas e exploradíssimas histórias. (BALLSTAEDT, 1951, p. 23, grafia original).

A presença de autores vinculados à *Branca* nas páginas de *Sul* também é relevante. Embora encontremos a republicação do comentário de Fausto Cunha e de poema de Rocha Filho, dos jovens cariocas foi Nataniél Dantas o que mais publicou em *Sul*, com o conto *A Quatro*

Paredes, em *Sul*-15 (Ano V, março de 1952), mas, sobretudo, com poesias: *Poema a Van Gogh*, em *Sul*-11 (Ano III, maio de 1950); *Manhã Cinzenta*, em *Sul*-12 (Ano III, outubro de 1950); *Frio*, em *Sul*-14 (Ano IV, agosto-setembro de 1951); *Ancestralidade*, em *Sul*-16 (Ano V, junho de 1952); e *Elegia*, em *Sul*-17 (Ano V, outubro de 1952).

Em alguns momentos, esses poemas aparecem no corpo da revista sem muitas considerações. Em outros, porém, na coluna *Mensagem Poética dos Estados*, onde são compilados junto a textos de diversos autores de outras revistas de jovens. O que se vê é a intensa relação que *Sul* logra estabelecer com o país.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em linhas gerais, preocupamo-nos ao longo dessas páginas em apresentar a relação entre as revistas *Sul* e *Branca*, duas expressões da efervescência cultural no Brasil no interregno democrático entre as duas ditaduras. A análise do intercâmbio de publicações aponta para um processo de nacionalização da literatura produzida no país, que estabeleceu uma tensão entre centro e periferias menos centralizada do que a atual. Ao mesmo tempo em que encontramos maior proximidade entre grupos e circulação da produção literária, o reconhecimento dos contextos de criação e produção autoral se mostram relevantes para a compreensão das relações de recepção, crítica e interpretação.

O intercâmbio com diversas revistas literárias no país parece importante para *Sul* por lançá-la em contexto nacional, reverberando em uma projeção da revista que, com dificuldades de comunicação com a intelectualidade de Florianópolis, pode estabelecer diálogo com os pares de outras cidades do país. Especificamente na relação com *Branca*, a Antologia mostra a primeira inserção dos jovens de *Sul* em algo que se propunha nacional. Embora Marques Rebelo houvesse vindo à cidade em 1948 e montado, com apoio dos jovens de *Sul*, uma exposição de arte moderna (MIGUEL, 1986), há uma diferença importante entre realizar uma exposição de artistas nacionalmente conhecidos em Florianópolis e situar-se, como movimento florianopolitano, no país. Ou seja, a Antologia de *Branca* é uma abertura para que os jovens de *Sul* possam se colocar em um espaço nacional e, por meio disso, construir um marco de legitimidade nas disputas locais.

No caso de *Branca*, a relação com *Sul* parece acompanhar uma proposta da revista. Se um dos objetivos da publicação era a internacionalização da jovem literatura brasileira, compilando nomes de diversos estados para suas edições bilíngue, mesmo que nenhum dos integrantes de *Sul* tenha participado delas, se colocam como parceiros que constituem juntos um lugar de trocas e

discussão, de recepção e divulgação. Como, aliás, aconteceria em âmbitos e direções distintas, com ambas, em relação a vários outros impressos, no Brasil e no exterior.

Deve-se ainda considerar a manutenção das relações de amizade na produção intelectual. Como mencionado, após o golpe de 1964, Salim Miguel e sua esposa, Eglê Malheiros, passaram a residir no Rio de Janeiro. Lá, junto com Fausto Cunha, protagonista do embate, e de Laura Constância Sandroni e Cícero Sandroni, fundaram a revista *Ficção*, que se manteve com edições mensais entre 1976 e 1979, dedicando-se à publicação de contos e se tornando, segundo Miguel Saches Neto (2007), panorama do gênero no país.

REFERÊNCIAS

- ANTELO, Raul. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 2, p. 5-11, 1997.
- BALLSTAEDT, Elio. *Reflexões sobre "Mural"*. Florianópolis: Revista Sul, 1951.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. 2ª Ed – São Paulo: CosacNaify, [1935] 2006.
- BENJAMIN, Walter. El París del Segundo Imperio en Baudelaire. In BENJAMIN, Walter. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BERTASO, José Otávio. *A Globo da Rua da Praia*. São Paulo: Globo, [1993] 2012.
- COELHO, Saldanha (Org.). *Antologia de contos de escritores novos do Brasil*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1949a.
- COELHO, Saldanha (Org.). *Proustiana brasileira*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1949b.
- COELHO, Saldanha (Org.). *Contistas brasileiros / Conteurs brésiliens*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1958.
- CUNHA, Fausto. Presença dos livros – Revistas. In *Revista Sul*, n. 14, ano 4, 1951.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A Farra do Boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: EdUFSC, 1997.
- JUNKES, Lauro. *Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul*. Florianópolis: EdUFSC e Lunardelli, 1982.
- MAIA, Pedro Moacir (Org.). *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamín de Garay e Raúl Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MALHEIROS, Eglê. ‘M’ermão’ Mário de Andrade. In *Revista Sul*, n. 8, ano 2, 1949.
- MIGUEL, Salim. Uma antologia... nada antologica. In *Revista Sul*, n. 10, ano 2, 1949.
- MIGUEL, Salim. Carta resposta ao meu caro Fausto Cunha – ainda a antologia. In *Revista Sul*, n. 11, ano 3, 1950.
- MIGUEL, Salim. Marques Rebelo em Florianópolis. In MIGUEL, Salim. *O Castelo de Frankenstein: anotações sobre autores e livros*. Florianópolis: EdUFSC, 1986.

MIGUEL, Salim. A propósito de Mário de Andrade. In *O Castelo de Frankenstein* – anotações sobre autores e livros (v. 2). Florianópolis: EdUFSC/ Lunardelli, [1949] 1990.

MIGUEL, Salim. *As várias faces*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1994.

MIGUEL, Salim (org.). *Cartas D’África e alguma poesia*. Rio de Janeiro: TopBooks, 2005a.

MIGUEL, Salim. *A vida breve de Sezefredo das Neves, poeta*. Rio de Janeiro: Record, [1987] 2005b.

MIGUEL, Salim. Fantasia e (é) realidade. In MEYER, Sandra; NUNES, Kamila; SIEWEDT, Teresa (Orgs.). *Meyer Filho: (exercício de imaginação)*. Florianópolis: Instituto Meyer Filho, 2011.

MIGUEL, Salim. *Nós*. Florianópolis: EdUFSC, 2015.

MIGUEL, Salim; MALHEIROS, Eglê. *Memória de editor*. Florianópolis: IOESC, 2002.

REVISTA SUL (30 números, janeiro de 1948-dezembro de 1957), disponível em: <http://www.portalcatarina.ufsc.br/documentos/?action=midias&id=160778> (visualizado em 10 de setembro de 2018).

SABINO, Lina Leal. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan*. Tese. Doutorado em Teoria e História literária, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: UNICAMP, 1998.

SANCHES NETO, Miguel. Acima de tudo contistas. In *Ficção: histórias para o prazer da leitura*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

SERPA, Elio Cantalício. A identidade Catarinense nos discursos do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. In *Revista de Ciências Humanas*, v. 14, n. 20. Florianópolis: 1996

SILVA, Walmor Cardoso. Éramos “os arte moderna”. In CARDOZO, Flávio José (Org.). *Salim na Claridade: 24 depoimentos sobre o escritor, jornalista e animador cultural Salim Miguel em seus 50 anos de atividade literária*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2001.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In *Mana*, v. 11, n 2, 2005.

SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio/FBN, 2006.

VALVERDE, Leonardo de Sousa. *Acadêmicos versus modernistas: um estudo sobre o debate literário no jornal O Estado (1949-1950)*. Trabalho de Conclusão de curso de História/UEDESC, 2012.

Recebido em 15/09/2018.

Aceito em 20/12/2018.