

VERDE: REDES SUDAMERICANAS EN UN RINCÓN DE MINAS

VERDE: REDES SUL-AMERICANAS NUM RECANTO MINEIRO

Marcela Croce¹

RESUMEN: La revista *Verde*, editada en la ciudad mineira de Cataguases entre septiembre de 1927 y mayo de 1929, fue una publicación que se asoció al modernismo pero no logró desprenderse por completo de ciertos rasgos regionalistas. Del movimiento surgido en São Paulo en 1922 tomó ciertos aspectos como la voluntad renovadora y el propósito de dar cuenta de la contemporaneidad a través de una revista. En tal sentido, se sitúa en una serie integrada por las publicaciones más resonantes de tal fenómeno estético. También atrajo a colaboradores del eje São Paulo-Rio, aunque con predominio de los primeros, entre quienes sobresalen Mário de Andrade y Alcântara Machado. Asimismo contó con el apoyo de escritores mineros, sobre todo los que habían integrado *A Revista*. La publicación tramó una red intelectual que le permitió conectarse con emprendimientos homólogos del Cono Sur y atraer a colaboradores de Argentina y Uruguay. La relevancia de *Verde* se verifica no solamente en dichas intervenciones, sino asimismo en la circunstancia de que los textos que circulan en sus páginas luego se integran a los libros más representativos de los colaboradores. El presente artículo, a través de una metodología propia del análisis de revistas y del recurso a cierto ejercicio filológico, se propone indagar los alcances de los contactos que sostienen a *Verde* y el impacto del archivo que se organiza en torno a la revista para el estudio de las publicaciones periódicas en la cultura brasileña.

Palabras clave: Revistas literarias; Vanguardia sudamericana; Modernismo brasileño.

RESUMO: A revista *Verde*, publicada na cidade mineira de Cataguases entre setembro de 1927 e maio de 1929, foi uma publicação associada ao modernismo, mas não conseguiu descartar totalmente certas características regionalistas. Do movimento que surgiu em São Paulo em 1922 assumiu certos aspectos como a vontade de renovação e o propósito de dar conta da contemporaneidade por meio de uma revista. Nesse sentido, situa-se em uma série composta pelas publicações mais ecoantes desse fenômeno estético. Também atraiu colaboradores do eixo São Paulo-Rio, embora predominassem os primeiros, entre os quais se destacam Mário de Andrade e Alcântara Machado. De igual modo contou com o apoio de redatores mineiros, especialmente aqueles que integraram *A Revista*. A publicação criou uma rede intelectual que lhe permitiu se conectar com empresas semelhantes do Cone Sul e atrair colaboradores da Argentina e do Uruguai. A relevância da *Verde* verifica-se não só nestas intervenções, mas também na circunstância de os textos que circulam nas suas páginas serem posteriormente

¹ Doctora en Letras. Profesora Regular de Literatura Latinoamericana - Departamento de Letras - Facultad de Filosofía y Letras/INDEAL, Universidad de Buenos Aires-UBA, Argentina.

integrados nos livros mais representativos dos colaboradores. Este artigo, através de uma metodologia de análise de revistas e da utilização de um certo exercício filológico, visa investigar a abrangência dos contatos que sustentam a *Verde* e o impacto do arquivo que se organiza em torno da revista para o estudo de publicações periódicas na cultura brasileira.

Palavras chave: Revistas literárias; Vanguarda sul-americana; Modernismo brasileiro.

1 Aproximación

Si fuera posible establecer una continuidad entre las revistas de modo de trazar un “sistema literario” (CANDIDO, 2009) que organizara los vínculos entre tales publicaciones, *Verde* debería situarse sobre el antecedente de *A Revista*, editada en Belo Horizonte en 1925-26 por un grupo en el que sobresale Carlos Drummond de Andrade, y *Leite crioulo*, lanzada como suplemento del diario *O Estado de Minas* en 1929 bajo la dirección de Guilhermino César. La publicación creada en Cataguases en septiembre de 1927 y extendida de manera irregular hasta mayo de 1929 comparte con las otras dos la condición minera, pero se distingue fundamentalmente por la ubicación de esa pequeña ciudad que logró la hazaña infrecuente de instalar la vanguardia fuera de las grandes urbes, en un rincón periférico, asociada a dos rasgos dominantes del Modernismo que se había impuesto desde São Paulo: la novedad y el nacionalismo. Así consta en la “Apresentação” del primer número, que declara “Somos novos. E vemos pregar as ideias-novas da Nova Arte” (*Verde* n. 1, p. 9) y propone “Abrasillear o Brasil –é o nosso risco” (*Verde* n. 1, p. 9).²

Es cierto que Cataguases ofrecía una ventaja en términos de modernidad de la que carecían otros centros más populosos: la de contar con la presencia activa del cineasta Humberto Mauro (MELLO, 2014, pp. 113-165; GUIMARAES, 2014, p. 11), que a través de Phebo Films daba a conocer el Brasil desde los inicios de la práctica en el país con cintas como *Tesouro perdido* y *Sangue Novo*. Los trabajos de Mauro, comentados en la revista, proveen una pauta técnica que, sin embargo, *Verde* no logró adoptar en su propia diagramación –denostada por Antônio de Alcântara Machado, colaborador entusiasta y difusor de la publicación, como consta en su correspondencia (GUIMARAES, 2014, p. 24)-,³ aunque sí en las producciones de algunos de sus miembros, como verifica el título *Codaque* que Rosário Fusco otorga a uno de sus libros de los años 1920.

A la originalidad de la sede, la revista suma otras dos: la extrema juventud de algunos de sus integrantes –Fusco de 17 años, Camilo Soares y Francisco Peixoto de 18, Antônio Martins Mendes de 19- y la participación en sus páginas de varios autores ya reconocidos dentro del modernismo, especialmente los paulistas Mário de Andrade y Alcântara Machado y el mineiro Drummond, a los que se suman en forma ocasional Oswald de Andrade, Sergio Milliet y Ribeiro Couto. La relación con otras publicaciones, tanto brasileñas (la carioca *Festa*, la bahiana *Arco&Flexa*, la célebre *Revista de Antropofagia*) como argentinas (*Martín Fierro* y *Proa*), y la nutrida correspondencia que Fusco mantiene con escritores y artistas del Cono Sur hacen de *Verde* un

² En todos los casos se ha modernizado la ortografía.

³ Es Alcântara quien le indica a Fusco que envíe 30 ejemplares de la revista a Casa Garraux, a nombre de José Olympio, futuro creador de la editora homónima (GUIMARAES, 2014, p. 22).

centro de convergencia de redes intelectuales que no es ajeno a filtraciones extrañas como la de Godofredo Rangel, figura bastante mayor que los jóvenes cataguasenses y ajeno al modernismo ya desde su inscripción en un regionalismo avalado por Monteiro Lobato (GUIMARAES, 2014, p. 16).

Verde lanzó seis números, cinco de ellos en una primera etapa que corresponde a los meses que van de septiembre a diciembre de 1927 y una edición de mediados de 1928, cuya portada “por sinal já anda vermelhinha de vergonha” (*Suplemento*, p. 5) por el apuro con que se organizó y que trae a modo de resarcimiento un suplemento correspondiente a los meses de ausencia. A ese conjunto se agrega un número de mayo de 1929 que inaugura y clausura la “segunda fase”. En el primer período, la “Revista mensal de arte e cultura” tiene como director a Henrique de Resende, figura relevante de la ciudad por su pertenencia a la familia del coronel José Vieira de Resende, cuya vocación literaria congeniaba muy poco con su título de ingeniero ferroviario. Los redactores son Martins Mendes y Rosário Fusco, estudiantes de Derecho que se trasladarían respectivamente a Belo Horizonte y Rio de Janeiro para seguir sus carreras, lo que interrumpiría la continuidad de la revista a partir de 1929. Si este dato es un factor de peso para explicar el cierre de la publicación, hay otros dos que son igualmente relevantes: uno es la muerte de Ascânio Lopes, a quien está dedicado el único número de la segunda fase, con apenas 23 años de edad; otro es la creación de *Leite crioulo*, “la única revista negrista del conjunto” de la vanguardia (SCHWARTZ, 2006, p. 229), que retiró a Guilhermino César del núcleo de *Verde* (WERNECK, 1992).⁴

Los miembros de la publicación habían iniciado sus contactos en el Ginásio Nacional, al cual se le concede cierta publicidad en las páginas de anuncios que abren y cierran cada entrega, y cuyo estreno en la escritura se había producido en el *Grêmio Literário Machado de Assis*, que funcionaba en la institución escolar desde 1914. El diario *O Estudante*, que editaba el Grêmio, fue un espacio de divulgación para los primeros ejercicios de César, Ascânio Lopes, Camilo Soares, Cristóphoro Fonte Boa, Francisco Ignácio Peixoto, Oswaldo Abritta y Fusco (MELLO, 2014, p. 174). Otro órgano que publicó a los jóvenes fue el diario *Mercúrio*, de la Associação Comercial de Cataguases, dirigido por César. El tercer medio que favoreció a los impulsores de *Verde* fue la revista *Jazz Band*, cuyo subtítulo “Quinzenário moderno e mundano” anticipa uno de los rasgos que persiste en la “Revista mensal de arte e cultura”. La misma *Jazz Band* aparece referida como antecedente de *Verde* en el manifiesto que, en página de color, el grupo anexa al n. 3 de la revista. En ese pronunciamiento, además de acompañar las innovaciones estéticas de Rio y São Paulo, se condenan las importaciones francesas, acaso como resistencia al predominio del francés como lengua en el Ginásio, congruente con el rechazo a la enseñanza de tipo enciclopédico adoptada por la institución (MELLO, 2014, p. 172). Resulta sintomático que el manifiesto se presente recién en el tercer número de la publicación, en consonancia con lo que ocurre con la revista argentina *Martín Fierro* que lo lanza en su n. 4 (responsabilidad de Oliverio

⁴ La participación cada vez menor de César en la publicación es resentida por el director de *Verde*, quien le resume en una carta el panorama que enfrenta: “Sua contribuição tem sido minguada. *Verde* precisa de você meu amigo – pois os verdes estão diminuindo cada vez mais. Atualmente somos apenas dois: o Fusco e eu. Ninguém mais. Você naturalmente perguntará pelos outros. Digo-lhes que desapareceram. O Mendes, sempre fora; se anda por aqui – pouco ou nenhuma vez vem à redação, dado a seu infundável serviço no Ginásio. O Fonte Boa e o Abritta – morreram. O Camilo desligou-se, inventando uma série de coisas em Juiz de Fora. Quanto ao Francisquinho somente agora é que veio do Rio. Contávamos com ele na parte comercial em virtude do seu vasto parentesco no comércio local. Mas tudo falhou. Não nos arranhou sequer um anúncio! [...] O Fusco, como sabe, não pode providenciar nesse sentido, pela absoluta falta de relações com os anunciantes, mas, em compensação tem prestado à *Verde* relativíssimos serviços. Se a revista tem vivido, não é devido a mim, mas também –e muito a ele” (RESENDE apud MENEZES, 2013, p. 256).

Girondo), y a diferencia de la elección de la *Revista de Antropofagia* que lo instala en el n. 1, redactado por Oswald de Andrade⁵ o de la belorizontina *A Revista*, en cuya entrega inicial se instala “Para os scepticos”, a cargo de la Redacción, continuado en el n. 2 por “Para os espiritos creadores”, también de autoría colectiva. En carta a Mário de Andrade, Fusco se refiere al carácter forzado y acaso superficial de dicho pronunciamiento como “uma ‘porcaria’ destinada às pessoas atrassadas do lugar” (GUIMARAES, 2014, p. 16).⁶

2 Adhesiones, simpatías, conexiones

Un modo de abordaje de las revistas es estudiarlas como un contexto peculiar de enunciación para el conjunto de textos que la componen, o bien como una red discursiva en términos foucaultianos (FOUCAULT, 1971). En el caso de *Verde*, esa red discursiva se compone de una serie de anuncios de libros –los de modernistas como Mário, Oswald y Alcântara más los de la propia editorial,⁷ punto de coincidencia con las revistas argentinas *Proa* y *Martín Fierro*, que también lanzaron unos pocos volúmenes de sus colaboradores– y de múltiples contribuciones detrás de las cuales opera un abundante epistolario dominado por Fusco, quien apela a grandes religadores tanto dentro de Brasil como en el Cono Sur. En el orden local sobresalen los corresponsales Drummond y Mário de Andrade; en el sudamericano, la ilustradora argentina María Clemencia López Pombo y el escritor uruguayo Ildefonso Pereda Valdés. Guimarães destaca que “[a] relação entre a correspondência e a revista envolve ainda a peculiaridade de, em certos casos, ter contribuído para a criação de um verdadeiro arquivo” (2014, p. 21).

Drummond había participado en las publicaciones modernistas *Terra Roxa*, *Estética* y *A Revista*, esta última organizada por él mismo junto con Pedro Nava y Emílio Moura. También había colaborado en el *Diário de Minas* y en la revista belorizontina *Cidade Verde*, cuya preferencia cromática no debe confundirse con la recaída ultranacionalista que representa el grupo *Verdeamarelo* en que confluían Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida y Plínio Salgado, aunque los jóvenes cataguasenses se sentirán atraídos por tales postulaciones. Así lo evidencia el artículo “A cidade e alguns poetas”, en que Resende declara que, en su terruño interiorano, “o espirito moderno içou a bandeira verdeamarela do reacionarismo, formando ao lado daqueles que se esforçam pelo triunfo da mais linda cruzada intelectual de nossa terra” (*Verde* n. 1, p. 11). Algo similar procura el comentario poético de Martins Mendes cuando acomete el libro *Verde* de Fusco: “O VERDE não é verde –é amarelo porque é todo pó-de-ouro, ouro que a batea da sensibilidade do poeta garimpeiro tirou da terra das minas gerais” (*Verde* n. 1, p. 29). También Ascânio Lopes aprueba la tendencia cuando en “A hora presente” convoca a la unidad de la raza y la unificación de la lengua, definitivamente apartada de la norma portuguesa, para sostener la nación (*Verde* n. 2, p. 17).

⁵ Sobre los puntos de coincidencia y la relevancia de Girondo y Oswald en las vanguardias respectivas de sus países y como figuras de nexo entre fenómenos semejante de América Latina y Francia me ocupé en el marco de un trabajo comparativo extenso entre Argentina y Brasil. Ver CROCE, 2017, pp. 105-118.

⁶ Maria Inácio Peixoto Quaresma indica que, en el libro *Passagem para a Modernidade*, Joaquim Branco sostiene que el manifiesto “foi uma resposta a um artigo sobre o grupo Verde, publicado no jornal *Cataguases* e assinado pelo pseudônimo Conselheiro B.B.” (QUARESMA, 2013, p. 143). No se ha podido corroborar este dato.

⁷ Con el sello Verde salieron los siguientes libros: *Álbum de vistas da cidade de Cataguases* (1928) de Peixoto; *Poemas cronológicos* (1928) de Fusco, Resende y Lopes; *Meia-Pataca* (1928) de César y Peixoto; *Codaque* (1928) de Fusco; *Fruta de conde* (1929) de Fusco; *Treze poemas* (1929) de Martins Mendes.

Mário, si bien contribuye financieramente a la publicación (paga el precio de cinco suscripciones), colabora asiduamente y establece contactos con algunos extranjeros –envía a *Verde* el poema “Josefina Baker” (incluido en el n. 4), seleccionado entre los que le remite por carta el argentino Marcos Fingerit (ARTUNDO, 2013, p. 216)–, no se priva de críticas lacerantes. La más ofuscada consta en la misiva que le remite a Drummond el 21 de enero de 1928: “A prosa de *Verde* está intolerável de fraca. Positivamente muito ruim. Não só pela pobreza de técnica, o que é desculpável em mocicos, como pela ausência de ideias [...] pasadismo” (GUIMARAES, 2014, pp. 22-23). En el *Diário Nacional*, más contemplativo, opera un reconocimiento por defecto: el “fenómeno espantoso” de Cataguases redundante no obstante en “uma revista limpa, ágil e bem impressa” (ANDRADE *apud* GUIMARAES, 2014, p. 26).⁸ Frente a tal prevención, y desde las mismas filas modernistas en las que se alista Mário, Alcântara Machado (convidado por Fusco), se propone hacer “obra de catequese” (GUIMARAES, 2014, p. 23), la que comienza por reprochar la presencia de Godofredo Rangel e Ildefonso Falcão⁹ en la publicación, y prosigue por anular cualquier enfrentamiento entre modernismo y futurismo” (GUIMARAES, 2014, p. 24).

En verdad, el enemigo estético definido por *Verde* es el simbolismo, que representa en el ámbito brasileño un malestar idéntico al que produce el modernismo hispanoamericano entre los martinfierristas argentinos. Así lo revela el desdén que reserva Resende en sus “Preludios” al poeta que copia a Samain y olvida “a ardência tropical dos tinhorões” (*Verde* n. 1, p. 27), apenas opacado por el comentario de Emilio Moura a *São Francisco de Assis e as aves* de Mário Casassanta, a quien pone en paralelo con Francis Jammes (*Verde* n. 1, p. 28). Sin embargo, para los detractores de la revista como Tasso da Silveira, director de *Festa*, los jóvenes de *Verde* incurren en un regionalismo aldeano, diagnóstico al que parecen dar razón textos como “Nocturno” de César (*Verde* n. 1, p. 23) o “Ternura” de Peixoto, con el añadido de una ilustración de Fusco (*Verde* n.1, p. 25).¹⁰ En el mismo sentido opera el reconocimiento que concede Resende a los poetas mineros con nombres propios en “A cidade e alguns poetas”, en tanto los paulistas y los cariocas flotan en la inespecificidad (*Verde* n. 1, p. 10). Ni siquiera la adhesión nacionalista de los cataguasenses sosiega el ímpetu de Tasso, lo que habilita a los “verdes” a mofarse de sus iniciativas, como hace Ascânio Lopes al comentar el n. 2 de la revista carioca que edita Silveira: “[a]bre até um concurso afim de escolher o melhor símbolo para o movimento nacionalista. Combate o carrapato e a anta. Estou apostando como Fusco vai ganhar o pareo com a araponga” (*Verde* n. 3, p. 26).

La acusación de Tasso resulta revertida por Resende en “Literatura de brinquedo”, que sostiene el plan estético vanguardista de retornar a ejercicios infantiles y olvidar a los clásicos (*Verde* n. 2, p. 7), tanto como en “Felicidade”, poema autorreferencial de Abgar Renault (*Verde* n. 2, p. 10), o en “Delícia da confusão”, en que Ribeiro Couto demuestra que la definición de la vanguardia opera por la negativa, ya que sabe lo que no quiere (*Verde* n. 2, p. 15), no menos

⁸ Conviene destacar que Mário recibe, a cambio del ambiguo espaldarazo, un beneficio no menor: pone a los integrantes de *Verde* a recopilar melodías populares de la región (GUIMARAES, 2014, p. 25) para sus investigaciones sobre musicología y folklore.

⁹ En verdad, el texto de Rangel es mínimo y ocupa el segmento final de una página en el n. 3. La nota de Falcão – que se publica a lo largo de tres números–, por su parte, es una denuncia de la actitud de la declamadora argentina Berta Singerman, secundada por su marido, el empresario Rubén Stolek, por haberse negado a actuar en una celebración del 7 de septiembre en Buenos Aires. El texto carece de toda catadura estética como para que sea juzgado a la par de otras intervenciones que registra la publicación.

¹⁰ En ese sentido, aunque sin el carácter condenatorio que aplica Tasso, Kátia Romanelli sostiene que *Verde* anticipa el regionalismo de la década de 1930” (1981, p. 222). Rivânia Sant’Anna destaca que eso no ocurre sin algún recelo hacia “certo regionalismo praticado até então, ufanista e caricatural” (2006, p. 173).

que en “Arte e artifício” de Yan de Almeida Prado (*Verde* n. 2, p. 26). La falange vanguardista se completa con el adelanto de “O aventureiro Ulisses”, relato del inminente *Laranja da China* (1928) de Alcântara y con el texto en que Couto de Barros encara *Brás, Bexiga e Barra Funda* del mismo Alcântara, al cual tilda de libro regionalista en tanto apela al conocimiento de São Paulo (especialmente de los barrios italianos) e insiste en la sonoridad “dos bês [...] desde o *Pathé Baby*” (*Verde* n. 2, p. 13). Un correlato de tales observaciones consta en la reseña que Sergio Milliet dedica a *Poemas análogos* de Fusco, en que el adolescente termina adscripto a “aquella gente toda da Paulicéia” al producir “um dos melhores livros do nosso modernismo” (*Verde* n. 2, p. 26).

El número 3 se coloca decididamente en la órbita modernista a través de múltiples intervenciones. Una es la publicación de “Caso da cascata”, extracto de *Macunaíma* de Mário (*Verde* n. 3, p. 12), seguido casi inmediatamente por un fragmento de *Serafim Ponte Grande* de Oswald, “Os esplendores do Oriente” (*Verde* n. 3, p. 14). Así, con un par de páginas de distancia, las dos figuras mayores del Modernismo paulista quedan involucradas en el emprendimiento de Cataguases. Mientras el texto de Mário incurre en un folklorismo de vanguardia, el de Oswald abunda en imágenes que recuerdan las “postales” que integran *Calcomanías* de Gironde: “As alfândegas do turismo atingiam desertos pederastas nas pyramides onde se massacravam conductores milhonários e inglesas con chapéus de rainha Victoria” (*Verde* n. 3, p. 14). El segundo dato asociado al modernismo es la cuarteta “Aux jeunes gens de Catacazes”, enviada por Blaise Cendrars¹¹ a través de Sérgio Milliet, a la cual se le asigna una página completa y que, según Resende, promovió “a pobre cidadela [...] a centro intelectual” (*Verde* n. 4, p. 7). Cendrars había sido uno de los impulsores de la “redescoberta do Brasil” operada por Oswald y había viajado con una comitiva integrada por este, Mário y Tarsila do Amaral, entre otros, por las ciudades históricas de Minas Gerais. Otra función del poeta, ya establecida por Martins (1973) y Amaral (1997) es la de operar como “legitimador, ou encorajador, da virada nacionalista” (MELLO, 2014, p. 206), tendencia que *Verde* venía cultivando pero que no parece enfatizada por la aparición del suizo en sus páginas.

Una señal adicional de adhesión vanguardista corresponde al artículo “Modernismo” de Martins de Oliveira, texto especialmente redactado para *Verde*. Allí, a la distinción entre modernismo y futurismo que Alcântara prefería soslayar –y que fue la razón del enfrentamiento de Lima Barreto con los modernistas (SCHWARCZ, 2017)– se añade el catálogo de nombres que ocupan las categorías de “Tendências modernizantes”, “Novísimos” (segmento en que figuran Fusco, Drummond, Peixoto, Moura, César, Lopes, Roberto Theodoro, a quien se conocerá más por el seudónimo Achilles Vivacqua que adoptó), críticos (encabezados por Tristão de Athayde, seguido por Agripino Grieco) y “Músicos” (*Verde* n. 3, pp. 16-17).

La entrega también repone el trazado de redes intelectuales mediante otros recursos, como es la dedicatoria de los textos publicados, una práctica bastante frecuente en la revista pero que resulta exacerbada en el n. 3. Fusco le dedica “Festa da Bandeira” a Mário y un “bilhete” a Alcântara Machado; Lopes hace lo propio con Couto de Barros y se detiene en el comentario sobre Alcântara que apareció en el n. 2: “Aquilo que o Alcântara escreveu sobre a roupa vermelha do italianinho dava um poema para chorar de Ribeiro Couto” (*Verde* n. 3, p. 19). Un texto de Pereda Valdés se titula “A Germana Bittencourt” y establece una vinculación doble: por un lado, la del escritor uruguayo con una figura de la música brasileña; por otro, la presencia de Germana, casada a fines de 1927 con el argentino Pedro Juan Vignale, restituye no

¹¹ Sobre el poema, véase la sección 3 de este artículo.

solamente el papel de Vignale como uno de los introductores de Brasil en la Argentina sino, tácitamente, su relación con ese gran religador de los autores jóvenes que fue Mário (ARTUNDO, 2013). La importación que Vignale hace de Brasil en su país deviene exportación en el reconocimiento que Pereda Valdés le confiere a Germana: “Todo el Brasil en tu sonrisa cabocla. / Todo el Brasil en tu amistad clara. / [...] / Tú me diste el Brasil anticipadamente” (Verde n. 3, p. 21).

Una nota aclaratoria hacia el final de la entrega señala que las inclusiones de Cendrars y Pereda Valdés inauguran la “serie de colaborações inéditas dos maiores artistas estrangeiros da atualidade” (Verde n. 3, p. 26). Ambos son publicados en sus propias lenguas, lo que habilita una poliglosia infrecuente en otras revistas. Si Cendrars no reclama mayores presentaciones por su experiencia brasileña, Pereda Valdés demanda datos adicionales: es autor de *Antología de la moderna poesía uruguaya* (1927), *Cinq poèmes nègres* (1927) y *La guitarra de los negros* (1926), los dos últimos publicados por la editora de la revista *Cruz del Sur* fundada en 1924 en Montevideo. La obra del uruguayo es reseñada por Resende en el n. 4, ocasión en que informa que Pereda Valdés es cónsul *ad honorem* en Venezuela, fundador de la revista *Los Nuevos* en 1920 y sus *Cinq poèmes nègres* están traducidos al español por María Clemencia, inminente colaboradora de Verde. Uno de los textos, “Le bateau negrier”, lleva el mismo título que el poema “O Navio Negreiro” de Castro Alves y resulta “evocativo das senzalas” (Verde n. 4, p. 25), espacio exclusivo de la cultura brasileña. No obstante tales tentativas de homologación, Resende admite que Ildefonso es “muito mais normal e equilibrado, em comparação com os modernistas brasileiros” (Verde n. 4, p. 25).

El n. 4 reafirma la inscripción modernista, no solamente a través de los nombres de los colaboradores sino asimismo en el tenor de las contribuciones. El texto más representativo es “Homenagem aos Homes que Agem”, firmado por Marioswald y atribuido al “libro inédito *Oswaldario dos Andrades*. Se trata de un poema que exalta el color verde, escrito siempre con mayúscula para halagar a la revista: en sus versos Tarsila renuncia al “verde París”, los Andrade a la “terra roxa” que truecan por el verdor minero, Brecheret cambia la plastilina por el barro de Cataguases, Villa Lobos abandona las disonancias stravinskianas por “a mina Verde Cataguases” y se consagra como auto moderno el Ford Verde que permite visitar a “os ases de Cataguases”.¹²

La serie prosigue con la presentación que Mário hace al libro *Codaque* de Fusco, que identifica como un mapa antiguo en el que, junto a los lugares, se imponen imágenes fantásticas, de modo que “no meio da geografia está vivendo um elefante uma palmeirinha um templo ilustre” (Verde n. 4, p. 10). La siguiente estación modernista está representada por “O filósofo Platão”, otro relato de *Laranja da China* de Alcântara,¹³ que en breve será promovido por la *Revista de Antropofagia* que Alcântara comienza a dirigir en 1928. Finalmente, Drummond le dedica a Mário “Convite ao suicidio”, al cierre del cual aparece un recuadro publicitario de los libros editados por Verde (n. 4, p. 17). Sin embargo, un sector del número se mantiene fuera del impacto modernista: es el caso de “Senzala” de Resende que, aunque procede de los *Poemas cronológicos* que publicó con dos compañeros de la revista y está dedicado a Mário,¹⁴ persiste en el plano conservador de la evocación. Algo semejante acarrea la difusión de “L’oiseau bleu” de Guilherme de Almeida, único verdeamarelista que interviene en Verde.

¹² La frase es retomada en el título del libro de Luiz Ruffato sobre el grupo que creó y sostuvo la revista.

¹³ Sobre el texto, véase la sección 3 de este artículo.

¹⁴ El mismo Mário lo declara el mejor poema de la colección, cuando comenta *Poemas cronológicos* en el *Diário Nacional* (Verde n. 5, p. 11).

Los vínculos ya afianzados con figuras externas y revistas extranjeras se imponen en la sección “Notícias sobre livros e outras notícias”. Fusco comenta allí el n. 43 de *Martín Fierro* que, junto con trabajos pasatistas, alberga un “espléndido artigo” de Eduardo González Lanuza sobre las revoluciones, una nota del trajinado Pereda Valdés, fotos de bajorrelieves del escultor José Fioravanti y unos envidiables “poeminhas forçados” de Éluard (*Verde* n. 4, p. 24). Mucho más fugaz es la atención que el mismo Fusco dedica a la revista *Atlântico*, dirigida por Marques Rebelo. En cambio, la noticia sobre *Festa* n. 3 comienza con la ironía de que la entrega esté dedicada a José de Alencar y, aunque elogia los “carvões” de Tasso da Silveira, no se abstiene de vituperar el exhibicionismo cultural que redundaba en [a] eterna manía de arrotar cultura, com citações paulificantes de sujeitos mais paulificantes ainda” (*Verde* n. 4, p. 25). Sintomáticamente, en el recuadro que el número destina a los libros recibidos aparece una colección completa de la producción del paulista Mário, el mismo que en “Noturno de Belo Horizonte” (del libro *Clã do Jabuti* de 1927) repetía el verso “Minas Gerais, fruta paulista!...” (ANDRADE, 2013, pp. 243, 250).

No obstante, Tasso da Silveira no había emitido aún su juicio lapidario sobre *Verde*, que consta en el n. 4 de *Festa* y es respondido desde Cataguases por Francisco Peixoto en “Mestre Tasso, otimista impenitente”. Además de rechazar las “sandices” que prodiga Tasso, Peixoto le reprocha sus inconsistencias en torno a Mário, a quien en el n. 2 había condenado como “pastichador de coisas europeias” para exaltar en el n. 4 como “verdadeiro renovador da nossa arte” (*Verde* n. 5, p. 18). Como la nota no oculta su espíritu vengativo, Peixoto se regodea en una antología de versos y fragmentos olvidables que constan en *Festa*, a los que añade una nota burlesca sobre cada uno de los perpetradores; así, Murilo Araujo destaca como “poeta das iluminações agiorno” (sic) (*Verde* n. 5, p. 18).

Pero el quinto número se destaca menos por esa breve polémica que por tres particularidades inscriptas en la portada, como asimismo por la extensión de las redes intelectuales que los números previos y la correspondencia de Fusco ya habían afianzado. La tapa pierde el verde consabido para optar por el rojo, eleva a los redactores Fusco y Martins Mendes al rol directivo junto a Resende e incluye un recuadro que anuncia el *Suplemento* de los meses de marzo a mayo de 1928 en que la revista suspendió sus entregas. La portadilla, en tanto, en lugar de reproducir la tapa como en los números previos, integra un dibujo de María Clemencia, quien inicia así su colaboración con *Verde*, la que continúa en el único número de la segunda fase con el linóleo *Moisés salvado de las aguas*, como se anticipa aquí (aunque también se anuncia *Los Reyes Magos*, ilustración que nunca aparece).¹⁵ En la sección “Movimiento” se anuncia la exposición de dibujos y grabados de esta artista, de la que también participan Norah Borges y Xul Solar, auspiciada en Montevideo por Pereda Valdés, reconocido “amigo de *Verde* y amigo do Brasil” (*Verde* n. 5, p. 17).

El enlace con argentinos y uruguayos se expande en el número: por un lado en la publicación de “El nocturno de los cuerpos anhelantes” de Nicolás Fusco Sansone, de quien se señala que fue escogido para la *Antología de la moderna poesía uruguaya* organizada por Pereda Valdés; por otro lado, en el artículo “El vanguardismo en el Brasil”, que Peregrino Júnior escribió para la revista porteña *Martín Fierro* y que se reproduce en su versión en español. El

¹⁵ Fuera de las contribuciones publicadas, María Clemencia aparece en otras tres oportunidades: como destinataria del poema “O que sou” de Martins Mendes (*Suplemento*, p. 5), como donante de una colección de la revista *Proa* y retratada por Norah Borges (1924) en la misma página que ocupa el poema de Drummond “Ascânio Lopes na rua da Bahia” (*Verde* 2da fase, n. 1, p. 4). La ilustradora también participa de la *Revista de Antropofagia* prácticamente desde el comienzo, en 1928, con un diseño que acompaña “Entrada de Macunaima”, de Mário, en el n. 2 (p. 3).

texto acude a actualizar la labor cumplida por Nicolás Olivari en “La moderna literatura brasileira”, dos entregas en los números 22 y 23 de *Martín Fierro* (septiembre de 1925). El texto caracteriza varias corrientes del modernismo, una de las cuales representa *Verde*, de cuyo manifiesto se sintetizan los siete puntos con que se cierra¹⁶ y cuya significación contrasta con la de la revista *Festa*, pese a su nombre realizada “con mucha gravedad y sin la alegría que marca el ritmo de todos los gestos de vanguardia en el Brasil” (*Verde* n. 5, p. 15), además de cargada de “prejuicios partidarios” (*Verde* n. 5, p. 16), por no expandirse en las adscripciones católicas de la publicación carioca.

El *Suplemento* cubre de febrero a mayo de 1928 y se anexa al número 5 de *Verde*. El punto más sobresaliente de la entrega es la serie de comentarios que recibe el libro *Poemas cronológicos* de Resende, Fusco y Ascânio, lanzado por el sello de la revista. Álvaro Moreyra desde *Aquário*, Mário en *Diário Nacional*, Silveira en *Festa* y Alcântara en la *Revista de Antropofagia* dan cuenta del conjunto. Moreyra distingue entre el modernismo de las luces de Rio y la poesía antigua fijada en las estrellas de los arrabales a la hora de situar los poemas, que califica apenas de “lindos”. Mário destaca el acierto de reunir en un volumen los textos que en su circulación hebdomaria quedan “diluidos” (*Suplemento*, p. 10) y ubica a cada uno de los autores en una tendencia: Resende “mais tradicional, Ascânio Lopes mais familiar, Rosário Fusco mais desabusado” (*Suplemento*, p. 11). Silveira sostiene algo similar y le atribuye “virilidade espiritual” a Resende (*Suplemento*, p. 11), mientras Fusco es “mais lírico” y Ascânio “mais um penumbriista que um modernista” (*Suplemento*, p. 12). También Alcântara reconoce tres entonaciones en el libro, pero es menos específico y apenas si subraya la juventud de Ascânio y Fusco.

Si ya en el cierre del número 4 resultaba exacerbada la línea paulista –tanto en el comentario de Fusco a *Clã do Jabuti* como en la promoción de la flamante *Revista de Antropofagia*–, el suplemento la prosigue al integrar a Mário y Alcântara a fuer de críticos, a la vez que al reproducir el fragmento sobre el Aleijadinho contenido en *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira* de Paulo Prado. El papel de Prado en el modernismo es similar al que cumple Peixoto en el grupo de Cataguases: la familia de industriales del mineiro (MELLO, 2014, p. 185), como la de comerciantes prósperos del paulista, les confirió a ambas figuras una actitud de mecenazgo que, si bien era una práctica arcaica en el marco de la vanguardia, resultó plena y lógicamente avalada por los beneficiarios.

Los vínculos entre *Verde* y la *Revista de Antropofagia* llevan a varios de los “verdes” a colaborar con la publicación que dirige Alcântara Machado en São Paulo. Ascânio ya había anticipado en 1927 la idea más incisiva de ese grupo, fijada definitivamente en el “Manifiesto Antropófago” del n. 1: “Trate-se de absorver o estrangeiro, sem ser absorvido por ele” (*Verde* n. 2, p. 17). Ascânio publica en la RA “Sangue Brasileiro”. Su compañero Fusco, que interviene en la RA con “Lírica e açougue”, le acerca a Alcântara una lista de personas “a serem deglutidas” en la inauguración de una carnicería, entre quienes se encuentran Manuel Bandeira, el profesor Laudelino Freire y Fábio Luz Pai (*Revista de Antropofagia* a. 1, n. 4, p. 2). El propio Fusco ilustra el texto de Bandeira “Convite aos antropófagos” (*Revista de Antropofagia* a. 1, n. 3, p. 3). Fuera de la serie antropofágica se sitúan “Deslumbramento” de César y “Encantamento” de Camilo

¹⁶ Tales aspectos se condensan en: 1) independencia respecto de otros grupos (aunque proclaman acompañar a São Paulo y Rio “em todas as suas inovações e renovações estéticas”); 2) conciencia de la línea que los divide de otras agremiaciones; 3) procesos literarios definidos; 4) objetivismo, aunque diverso del que emplean otros; 5) sin ligazón con los demás conjuntos; 6) independencia; 7) desestimación de la crítica que no los comprende. Como se ve, varios puntos se superponen mientras otros, como el del carácter desligado respecto de diversas agrupaciones, resultan desmentidos por el establecimiento de redes que se estudia en este párrafo.

Soares, para completar la integración de *Verde* en la publicación paulista.

3 Filología

La única entrega de la segunda fase es un homenaje a Ascânio Lopes, muerto en enero de 1929 de una enfermedad pulmonar. Contra la tendencia del número 5 de abaratar el costo del ejemplar a la mitad (de 1000 a 500 reales), este volumen es más caro (1200 reales) y prescinde de avisos comerciales, los que quedan restringidos a libros –*Estudos* de Tristão de Athayde, *Meia-Pataca* de G. César, *Fruta de conde* de Fusco, *Laranja da China* de Alcântara, entre los más destacados– y a la promoción de la imprenta A Brasileira, donde se produce *Verde*. El número se abre con “Vitória-Regia” de Mário, texto que corresponde a su exploración por el Norte de Brasil, en este caso por la región amazónica, y que se reproduce en la misma página en que aparece *Moisés salvado de las aguas* de María Clemencia.

La crónica de Mário dedicada a la flor “mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre [...] a forma suprema dentro do aspeto de flor” (*Verde* 2da fase, n. 1, p. 2), luego incluida en *O Turista Aprendiz*, se transforma a partir de comentarios formulados al autor por Manuel Bandeira, según se desprende de la carta del 3 de septiembre de 1927 (GUIMARAES, 2014, p. 21). La circunstancia de que las intervenciones de Mário en *Verde* luego sean recogidas en libros convoca un tipo de estudio que el mismo autor sugería al sostener que las producciones resultan “diluidas” cuando se estampan en las páginas efímeras de las revistas (*Suplemento*, p. 10). Esa modalidad de acercamiento al texto, que llamo filológica por sostenerse en la comparación de versiones, es un tercer método de aproximación a las revistas, el que concierne a sus efectos sobre las obras de los autores, al cabo de los dos ya contemplados en este artículo: el de la ubicación de un emprendimiento periódico en la serie que conforman otras publicaciones (con criterios nacionales, epocales, de tendencias) y el de la consideración de cada revista como una red discursiva que permite reponer los entramados culturales e intelectuales en los que se inscribe.

Las modificaciones del texto no atañen solamente a los cambios léxicos sino también a la puntuación y la estructura, que opta por una división en párrafos distinta entre la revista y el libro. Baste el comienzo de la crónica como ejemplo:

Rio Negro, 7 de junho.

Às vezes a agua do Amazonas se retira por detrás das embaúbas e nos rincões do silencio forma lagoas tão serenas que até a bulha dos cacauês despenca do ar e afunda nela. Pois é nessas lagoas que as vitórias-regias param, calmas, tão calmas! Desterradas na felicidade.

Eu vi as vitórias-regias da lagoa do Amanium...

Feito bolas de caucho engruvinhadas espinhentas as folhas novas chofram do espelho imóvel, porém as adultas sabidas, abrindo a placa redonda se apoiam nagua e escondem nela a malvadeza dos espinhos. Tempo chegado, o botão chofra também fora dagua. São ouriços espinhentos em que nem inseto pousa. E assim vivem e espigam, esperando a manhã de serem flor (*Verde* 2da fase, año 1, n. 1, p. 2)

En la versión de *O Turista Aprendiz* que recoge la edición de Telê Ancona Lopez y Tatiana Longo Figueiredo se reorganiza en un solo párrafo:

7 de junho. Vitória-régia. Às vezes a água do Amazonas se retira por detrás das embaúbas, e nos rincões do silêncio forma lagoas tão serenas que até o grito dos uapés afunda n'água. Pois é nessas lagoas que as vitórias-régias vivem, calmas, tão calmas, cumprindo o seu destino de flor. Feito bolas de caucho, engruvinhadas, espinhentas as folhas novas chofram do espelho imóvel, porém as adultas mais sábias, abrindo a placa redonda, se apoiam n'água e escondem nela a malvadeza dos espinhos. Tempo chegado, o botão chofra também fora d'água. É um ouriço espinhento em que nem inseto pousa. E assim cresce e arredonda, esperando a manhã de ser flor. (ANDRADE, 2015, p. 96)

No todas las colaboraciones de Mário para *Verde* admiten el mismo tratamiento ya que, por su misma formulación, algunas no tendrían mayor sentido en un volumen autónomo (es el caso de la presentación a *Codaque* de Fusco o de la crónica en francés “Présentation de *La Jeune Fille*”). Pero los poemas revisten una posibilidad de contraste más tangible, sobre todo a partir de la edición de las *Poesías completas* en 2013, lo que permite no ya concebir una versión definitiva –“el texto definitivo corresponde a la religión o al cansancio”, sentenciaba Borges– pero sí una restitución de las variantes que los textos pudieran haber transitado en su historia editorial. Los casos que se abordan aquí son los de “Rondó do Brigadeiro” y “Homenagem aos Homens que Agem”.

“Rondó do Brigadeiro” (*Verde* n. 2, p. 2) aclara que se trata de un texto de “Poemas de Campos do Jordão”. En la edición de Figueiredo y Lopez, con el título de “Moda do Brigadeiro”, es el segundo de los cuatro poemas identificados con Campos do Jordão, aunque la designación no llega a conformar una sección sino que se integra a “Coordenadas” (1924, dedicada a Couto de Barros) dentro de *Clã do Jabuti* (ANDRADE, 2013, tomo 1, p. 236). Las variantes con la versión incluida en *Verde* se resuelven exclusivamente en la puntuación. Campos do Jordão es una zona en la cual existía una pensión para tuberculosos, que Mário frecuentó cuando visitaba a Ribeiro Couto durante su internación allí. Distinto es el caso de “Homenagem aos Homens que Agem” (*Verde* n. 4, p. 9), que es recogido dentro de los poemas publicados en revistas (ANDRADE, 2013, tomo 2, pp. 165-166) y, al no tener edición, lógicamente se reproduce tal como apareció originalmente.

La labor filológica sobre el poema “Aux jeunes gens de Catacazes” de Cendrars (*Verde* n. 3, p. 11) corre por cuenta de Julio Castañón Guimarães. Los versos del poeta suizo están fechados en Rio el 9 de noviembre de 1927 y parecen situar a los “verdes” como continuación menor, a pequeña escala, de la elegante *Klaxon*, revista que precede incluso a la eclosión modernista de la Semana del 22:

Tango vient de tanguer
Et jazz vient de jaser
Qui importe l'étimologie
Si ce petit klaxon m'amuse

La breve cuarteta se publica en 1929 en la revista *Tambour* con el título “Petit poème à mettre en musique” y, en el mismo año, reaparece bajo el título “Klaxon” en el conjunto de poemas “Dictés par téléphone” en la revista *Orbes*, en ambos casos con variantes. En las *Poésies complètes* de Cendrars (editadas en París por Denoël en 2005), las tres secciones revelan el origen brasileño de la composición al quedar situadas en la sección “En marge de *Feuilles de route*”, dado que *Feuilles de route* es precisamente un volumen que Cendrars produjo en función de su experiencia en Brasil. Guimarães añade una conclusión desazonada a semejante recorrido del texto: “O pequeno poema de quatro versos que ocupou sozinho em grande destaque uma página de *Verde* hoje está deslocado, junto com suas variantes, para o discreto anexo de um livro” (Guimarães, 2014, p.20).

Los últimos textos que reclaman confrontación con su edición definitiva son los fragmentos de *Laranja da China* (1928) de Alcântara Machado que la revista lanza como adelantos del volumen. El primero, “O aventureiro Ulisses” (*Verde* n. 2, pp. 8-9), ni siquiera se presenta como anticipo. La edición de *Novelas Paulistanas* de la editorial José Olympio (1973) agrega bajo el título la aclaración “Ulisses Serapião Rodrigues”. Otras variantes son mínimas: las mayúsculas destinadas a los nombres de periódicos son reemplazadas por itálicas y se suprimen un adverbio y la palabra “réis” al cabo de una cifra monetaria.

El siguiente texto de *Laranja de China* es “O filósofo Platão” (*Verde* n. 4, pp. 14-15). Como en el caso anterior, el libro añade el subtítulo “Senhor Platão Soares”, lo que inmediatamente suprime la ambigüedad del relato. En el conjunto del libro, en el cual cada título lleva una aclaración contigua, el dato forma serie. Pero a diferencia del ejemplo previo, las modificaciones son numerosas. Así, “Chegou com os olhos no chão” se transforma en “Chegou de cabeça baixa”, la marca de reloj “Pateck” se corrige en “Patek”, “Ora bolas” muta en “Ora que bobagem”, “apeando” cambia por “descendo”, se suprime un “Hein?”, “para depois exclamar” se atenúa en “e falou” y “Muito obrigado” se trueca en “Muito agradecido”.

4 Conclusión

Lo más significativo es que los textos publicados en *Verde*, como se desprende de estos análisis, no fueron para los autores simplemente producciones de compromiso o ejercicios menores destinados a una revista provinciana que, por lo mismo, caerían en el olvido. Los poemas de Mário fueron recogidos en libro –y, en el ejemplo de la narración “Caso da cascata”, incorporada a *Macunaíma* (1928)–, el brevísimo aporte de Cendrars tuvo circulación en otras revistas antes de recalar en la edición de sus poesías y los anticipos de los relatos de Alcântara Machado derivaron en la publicación inmediata del volumen *Laranja da China* (1928).

Verde participó, así, en la promoción de los autores modernistas o asociados al fenómeno, a trueque de la contribución de tales figuras para darle a la revista una dimensión que excedía la acotación local y la alejaba del regionalismo en que cierta crítica (la de Silveira contemporáneamente, la de Romanelli en la década de 1980) pretendió encajonarla. No es difícil, en función de este recorrido, recuperar el papel de la revista y adherir al juicio de Ribeiro Couto en “A descoberta de Cataguases”: la publicación, “um bofetão na atonia literária nacional” (*Verde* n. 5, p.10), no solamente “integrou Cataguases na realidade nacional atingível” (*Verde* n. 5, p. 11) sino que “apareceu quando não existia nenhuma revista exclusivamente literária no Brasil” (*Verde* n. 5, p. 10).

Referencias

- ALCÂNTARA MACHADO, A. *Novelas Paulistanas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- AMARAL, A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- ANDRADE, M. *Poesias completas*. Vol. 1 e 2. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANDRADE, M. *O turista aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília: DF Iphan, 2015.
- ARTUNDO, P. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. Organização, introdução e notas: Patricia Artundo. Tradução: Gênese Andrade. São Paulo: FAPESP-EDUSP, 2013.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- CÉSAR, G. “Os verdes da Verde”, em Coleção da revista *Verde* (suplemento). Edição facsimilar. São Paulo: Metal Leve, 1978.
- CROCE, M. “Los manifestantes: Oliverio Gironde y Oswald de Andrade”, em Marcela Croce (dir.). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*. Tomo IV: *De la vanguardia a la caída de los gobiernos populistas*. Villa María: Eduvim, p. 105-118, 2017.
- FOUCAULT, M. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- GUIMARAES, J. C. “Verde: Uma revista e arredores”, em *Revista Verde*. Edição facsimilar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo-Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.
- MARTINS, W. *O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MELLO, F. *Cataguases e suas modernidades*. Tese de doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Brasília: UnB, 2014. Cap. 3: “Revista Verde. Arte e cultura impressa”, p. 167-212.
- MENEZES, A. *Amizade carteadada: o diálogo epistolar de Mário de Andrade com o Grupo Verde de Cataguases*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP / FFLCH, 2013.
- QUARESMA, M. I. P. “O Movimento Modernista Verde e Sua Vertente Antropofágica. Uma análise da influência da antropofagia oswaldiana na produção literária do grupo Verde de Cataguases”. *Revista Memento* vol. 4 n. 1, jan-jun, p. 139-152, 2013.
- RESENDE, E. *Pequena história sentimental de Cataguases*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia, 1969.
- Revista Verde*. Edição facsimilar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo-Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.
- RICHA, A. *Uma vanguarda à moda de Cataguases*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza

Peixoto, 2008.

ROMANELLI, K. *A revista Verde: contribuição para o estudo do modernismo brasileiro*. Dissertação de Mestrado (Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981.

RUFFATO, L. *Ascânio Lopes: todos os possíveis caminhos*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005.

RUFFATO, L. *Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do modernismo*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

SANT'ANA, R. *O movimento Modernista Verde, de Cataguases – MG: 1927 – 1929*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Klaxon en polémica con Lima Barreto”, em Marcela Croce (dir.). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*. Tomo IV: *De la vanguardia a la caída de los gobiernos populistas*. Villa María: Eduvim, p. 39-83, 2017.

SCHWARTZ, J. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Traducción: Estela dos Santos. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

SODRÉ, N. *Síntese de história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

WERNECK, H. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

Recebido em: 17/10/2020

Aceito em: 08/12/2020