

O PIRRALHO E O PRÉ-MODERNISMO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p60-74>

Cláudia Rio Doce

RESUMO

O artigo apresenta a revista *O Pirralho* (1911-1918), fundada e dirigida por Oswald de Andrade, buscando explorar, principalmente, aspectos que dialogam com as obras posteriores do autor ou que sejam perceptíveis nas publicações modernistas, anos mais tarde.

PALAVRAS-CHAVE:

O Pirralho;
Oswald de Andrade;
pré-modernismo.

ABSTRACT

The article presents the magazine O Pirralho (1911-1918), founded and directed by Oswald de Andrade, seeking to explore, mainly, aspects that dialogue with the author's later works, or that are noticeable in modernist publications, years later.

KEYWORDS

O Pirralho;
Oswald de Andrade;
premodernism.

Considerada por Brito Broca “a revista mais típica e importante do 1900 paulistano” e que “seria também a mais representativa do nosso Pré-Modernismo” (BROCA, 2005, p. 301), *O Pirralho* entra na cena cultural de São Paulo em 1911. De longa duração – agosto de 1911 a fevereiro de 1918 – o periódico foi, na maior parte de sua existência, semanal. Fundado e dirigido por Oswald de Andrade, com o financiamento do pai, foi concebido como uma publicação moderna, que utilizava muitos dos recursos da época, com ilustrações, fotografias e charges, para mesclar às tendências já tradicionais dos periódicos de costumes, que também incorporava, a irreverência de um novo olhar sobre a cidade que se modernizava. Mesmo assim, foi descrito pelo jornal *São Paulo*, logo após a publicação do primeiro número, como um “pirralhinho modesto” (PIRRALHO, n.2, 1911, p.5), por não usar impressão colorida e nem papel couchê. A avaliação de Brito Broca é facilmente verificável, sendo a publicação muito curiosa, com as diversas e contraditórias tendências que abraça. Por um lado, se assemelhava a outras revistas ilustradas como a *Careta*, a *Fon-Fon* ou a *Cigarra*, reproduzindo um modelo que já tinha amplo sucesso junto ao público. Por outro, se apresentava,

desde o início, como uma publicação humorística, empreendendo, pelas sátiras, charges e notinhas brincalhonas, a crítica ao mesmo modelo que incorporava. O intuito de fazer parte de uma vida moderna é evidente. A revista se ocupa com todo um panorama da cidade em transformação: cobre eventos esportivos (no jockey clube, clube de regatas além de torneios de pingue-pongue, patinação e futebol), explorando atividades ao ar-livre pelos diferentes espaços da cidade, eventos culturais (teatro, cinema, exposições), a vida política (ao lado da campanha civilista de Rui Barbosa e contra Hermes da Fonseca e as intervenções militares), além da vida literária e o próprio espetáculo mundano oferecido pela *urbs*. Trazia fotografias de pessoas elegantes que estavam pelas ruas ou nos eventos, assim como as de novas construções que iam surgindo em São Paulo, mudando seu aspecto. Algumas vezes, vinham os pares de antes e depois, como uma documentação dessa transformação urbana. Também publicava a fotografia de personalidades, turmas de estudantes de direito do Largo de São Francisco, equipes esportivas e seus torcedores e, como não podia deixar de ser, crianças (um de seus anúncios dirá que “é o jornal dos Pirralhos por causa do coleguismo”). Uma curiosidade é vermos, no n. 144, uma dessas fotos de “Pirralhos”, os irmãos Sérgio e Jayme Buarque de Hollanda, ainda em calças curtas.

Podemos destacar, em princípio, que a sátira e o bom humor, características marcantes em diversos aspectos da revista, ocupam lugar privilegiado em suas páginas. Como nos chama a atenção Cristina Fonseca, “O próprio nome *O Pirralho*, cujo símbolo, idealizado por Voltolino, seria um moleque de rua – um vendedor ambulante de jornais, tão familiar às ruas da cidade naquela época –, já determinava essa tendência brincalhona, esperta, jovem e irreverente, capaz de desbancar o velho com suas argúcias” (FONSECA, 2001, p. 38). E logo no primeiro número, de 12 de agosto de 1911, ao contar o batizado do pequeno insolente, faz-se troça com a sensibilidade local que atribui uma grande vocação a *O Pirralho* em

circunstâncias ocasionais: “*O Pirralho* nasceu num sábado ao meio-dia. Os sinos tocavam, como todo sábado, ao meio-dia.” Mas disso concluíram que o recém-nascido seria bispo porque quando um bispo chega, os sinos tocam. Mais tarde lhe foi atribuída a vocação de poeta, porque “*O Pirralho*, com extravagante precocidade, rimou *Sobrinho* com *Biscoitinho*.” Como *O Pirralho* afirma “seus puros instintos” irônicos, definidos como de “crila incorrigível, caçador e risonho”, desvalorizam-se “seus calmos precedentes”.

Além dos instintos de piadista, *O Pirralho* parece desenvolver também a vocação literária, mas de uma forma afetada e grandiloquente (reafirmando a proposta de brincar com a sensibilidade local), atitude que provoca os risos de Mimi Aguglia e um comentário de Mascagni feito em tom pejorativo: “Bem me diziam que nesta terra se faz muita literatura...”

A atriz e o compositor italianos eram artistas importantes na época e, estando em São Paulo numa mesma ocasião, foram escolhidos pelo *O Pirralho* para serem seus padrinhos. Vale a pena destacar, ainda, um outro episódio do batizado. Já tendo como madrinha Mimi Aguglia e querendo arranjar um padrinho à altura, *O Pirralho* toma conhecimento da presença de Mascagni na cidade e pede a Gomes Cardim, então diretor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, posteriormente alvo de ironias e críticas da revista, que o leve até o músico:

Mestre Cardim disse ao pirralho com gesto severo:

- Pois saiba, Pirralho, que o único amigo íntimo que Mascagni tem em S. Paulo, sou eu.
- Então o senhor me leva lá...
- Está bom, levo.

E pelo caminho iam conversando:

- Sabes, pirralho, qual a causa oculta que trouxe Mascagni à América do Sul?

- Dar a Isabeau¹...
 - Não senhor.
 - Então, ser padrinho do pirralho.
 - Não senhor.
 - Então qual foi?
 - Musicar a Yolanda, o meu poema.
 - Mas isso é do mano.
 - Foi modéstia minha, quem fez aquilo fui eu, quem faz a música é o Mascagni.
- E continuaram a caminhar.
- Ele gostou muito, acrescentou mestre Cardim.
 - De que?
 - Da Yolanda!
 - Ahn. (*PIRRALHO*, n. 1, 1911, p. 3-4)

Esse episódio não chega a circunscrever Gomes Cardim numa posição de passadismo no meio artístico, como em outras oportunidades *O Pirralho* o fará, mas torna duvidosa a capacidade do “mestre” que quer angariar prestígio através da apropriação do trabalho alheio, e ecoa num artigo bem posterior, publicado na *Revista de Antropofagia*, que descreve uma situação semelhante, onde se torna mais explícita a posição criticada:

Os incompreendidos

O vate Menotti del Picchia e o soneteiro Francisco Villaespesa passaram o domingo passado em Santos num sossegado regabofe passadista. Pudera! Menotti, forçado a aderir à ofensiva moderna, sem o que perderia a sua situação, insustentável com a xaropada do Juca Mulato, há muitos anos que não achava um seio irmão onde chorar a sua alexandrinice italo-mineira. Villaespesa caiu do céu. Foi uma farra!

¹ *Isabeau* (1911), ópera de Pietro Mascagni, foi apresentada no Brasil pela primeira vez em 5 de agosto de 1911.

- Que acha usted de la Poesia, Don Chiquito?
- E's eterna, Don Picchia!
- Que acha usted de estos terribles modernistas?
- Indibiduos peligrosos! Unos diábolos, Don Picchia! Precisamos dicer que ya aderimos!

- Ya lo sé! Ya lo sé! Don Chiquito!
- Me diga usted un sonetijo, Don Picchia!
Aí saiu inteirinha a Paixão, Angústia e Morte de Don João.
- Esso és del gran Junqueiro, Don Picchia!
- Nó és verdad, Don Chiquito! Fui yo que lo imbentê!
E recitou As máscaras.

- Esso és del gran Julio Dantas, Don Picchia!
- No és verdad, Don Chiquito! No és verdad!

Bagas de suor poético caíam das duas cabeças aureoladas. Despejaram-se ali mesmo, no cais, todas as asneiras metrificadas do vasto sequitel de cada um. Depois trocaram cálidos discursos.

- E aora Don Picchia?
- Aora... vamos a procurar nuestro ermano Martim-Fuentes para nos recitarmonos otra vez! Caramba!

E tomaram um bonde.

Guilherme da Torre de Marfim (*Revista de Antropofagia*, n. 6, 1929)

A ironia da situação torna-se mais contundente no segundo texto, inclusive pela coroação dos dois poetas com um par de auréolas. A semelhança nos leva a acreditar que ambos tenham sido escritos por Oswald, embora o primeiro não seja assinado e o segundo o seja com o pseudônimo de *Guilherme da Torre de Marfim*, uma possível referência a Guilherme de Almeida, amigo de Oswald nos anos 10 e colaborador assíduo dO *Pirralho*, onde chegou a publicar alguns poemas de *Nós* (1917). Esse é um exemplo de como já encontramos na revista um tipo de humor e de crítica que serão fartamente utilizados pelos modernistas anos mais tarde.

O batizado de *O Pirralho* chama atenção ainda porque abrange um universo que marca fortemente o começo da carreira de Oswald. É na sua familiaridade com o meio teatral, iniciada com a atividade jornalística na coluna “Teatros e Salões” do *Diário Popular* (1909-1911), dedicada às críticas e notícias sobre os espetáculos em cartaz, e com o prosseguimento na experiência de *O Pirralho*, que podemos ver circunscrita a sua primeira publicação, duas peças em francês escritas em parceria com Guilherme de Almeida e publicadas em 1916. Gênero ao qual o escritor só voltará muitos anos mais tarde.

São abundantes as notinhas, charges, artigos e mesmo colunas que aparecem na publicação e que empregam a sátira e o bom humor para ridicularizar valores e costumes estabelecidos. Nesse sentido, torna-se notória a pretensa propaganda de um medicamento contra a calvície feita em forma de soneto no n. 75 da revista, de 25 de janeiro de 1913. Em *Cinematógrafo de Letras*, Flora Süssekind, explorando os diálogos e tensões que se estabelecem entre técnica e literatura no horizonte urbano modernizado que se formava em finais do século XIX e princípio do XX, vai resgatar diversos reclames elaborados pelos mais conhecidos homens de letras da época. Olavo Bilac, Bastos Tigre, Emílio de Meneses foram alguns dos nomes que se dedicaram a escrever quadrinhas e sonetos de propaganda para os mais diversos produtos. A inexistência de profissionais especializados para o ramo publicitário, então nascente, determinou a adesão de muitos escritores consagrados, que recebiam um bom pagamento pelos serviços. Segundo a autora, para enobrecer o anúncio, alguns optavam por exhibir um trabalho de artesanato poético, “o que explica também a preferência pelo soneto na propaganda rimada. Como se a forma fixa, consagrada, e o burilamento parnasiano valorizassem os produtos à venda” (SUSSEKIND, 2006, p. 63). Flora Süssekind menciona, ainda, que essa prática seria, mais tarde, alvo de ironias dos modernistas, ressaltando, inclusive, que o fato demonstra, antes de tudo, distância em relação ao momento

em que a preocupação com a comercialização de produtos, dentre os quais os próprios livros, precisou ser incorporada à vida dessa geração e pautou muitos de seus empreendimentos. Como exemplo das ironias modernistas, a autora menciona o anúncio-blague que apareceu no número 7 da *Klaxon* (portanto, de 1922), de uma ‘fábrica de sonetos, madrigais, baladas e quadrinhas’, a ‘Pannosopho, Pateromnium & Cia’, (...), incluindo a tabela com os preços dos produtos” (p. 70-1).

Muitos anos antes disso, como dissemos, justamente na época em que a tarefa de garoto-propaganda era tão comum no meio literário que a revista *Fon-Fon*, num anúncio de automóveis, utiliza-se da imagem de um acadêmico discursando (cf. p. 65), *O Pirralho* brinca com a prática, estampando em suas páginas:

Os cabelos
(inédito para o “*Pirralho*”)

Vai-se o primeiro pelo desraigado,
Vai-se outro mais, mais outro e enfim dezenas
De pelos vão-se da cabeça, apenas
Começa o moço a ser ajuizado.

E quando velho, já descabelado
O homem pensa, saudoso, nas melenas
Que atraíam os beijos das morenas
No tempo em que ele era requestado

E fica triste, bastante triste.
Usa remédio e quanta droga existe,
Percorre toda a vasta medicina,

Tem sonhos horrorosos, pesadelos,
Mas à calva não voltam os cabelos
Enquanto não usar a SUCCULINA

O autor

(Do livro em preparação LENITIVOS DE UM CARECA)

É bem verdade que o poema não parece tão jocoso se comparado, por exemplo, ao “Fantasia de bonde” de Bastos Tigre:

Bonde do Jóquei Clube, às nove e meia
De quinta-feira. Vou sentar-me ao lado
De uma jovem gorducha e nada feia,
Vestido branco, de filé bordado.

Ela vai, distraída, ao mundo alheia,
E nem vê que eu reparo interessado
No bucinho que os lábios lhe sombreia,
Quase bigode – um buço avantajado,

E esta hipótese simples vem à mente:
Amou alguém apaixonadamente,
O alguém fugiu-lhe e ela, ferida e louca,

Tentou matar-se e, em desespero insano,
Em lugar de veneno, astúcia ou engano?
Levou de Pilogênio um vidro à boca.

No entanto este último aparece, em *Cinematógrafo de Letras*, classificado como “curioso soneto-anúncio” (p. 64), ou seja, uma exceção ao que era produzido normalmente. De qualquer maneira, a assinatura de “o autor” e a ideia de que faz parte de um livro em preparação acusam a brincadeira do soneto dO *Pirralho*. É estampado como uma “obra inédita”, que faria parte de uma coletânea de poemas. Portanto, não se quer como propaganda, ou melhor, dá à propaganda da “succulina” (produto para a calvície comercializado então e cujas propagandas reais também são anunciadas na revista) um estatuto mais elevado, de obra artística, evidenciando, assim, a pilhéria com a prática difundida entre os parnasianos. O poema aparece na primeira página depois da capa, espaço comumente reservado para as propagandas, e vem ao lado delas, estabelecendo um diálogo direto. Não deixa de ser interessante notar que os anúncios da “água

samaritana” geralmente estão nessa mesma primeira página da revista, e por muitos números seguidos vinham em forma de versos rimados e – o que é mais curioso – nunca se repetiam. Outra questão que não podemos deixar de mencionar é que muitas vezes o soneto “As pombas”, de Raimundo Correia, foi parodiado nas páginas do *Pirralho*, não apenas nessa falsa propaganda da “succulina”. No n. 26 ele vem por uma tradução em macarrônico francês, “Les pombes”, e também conhece uma versão de Juó Bananére, “As pombigna”, que aparece no n. 83.

Para termos uma ideia do que isso representa, é bom esclarecermos que a parte literária da publicação é constituída pela contribuição de nomes já consagrados pelo código literário em voga (Coelho Neto, Olavo Bilac, Francisca Júlia, Affonso Celso, João do Rio, Emílio de Meneses, Alphonsus de Guimaraens, Amadeu Amaral, entre outros), pelas traduções de escritores admirados (como Maupassant e Villiers de L’Isle Adam), por iniciantes (Guilherme de Almeida, Paulo Setúbal, Nuto Santana, Dolor de Brito, por exemplo), além dos diversos que atuaram na construção satírica das muitas falas que se cruzavam pelas ruas da cidade, marcando a presença não apenas daqueles vindos do interior para a capital paulista como também dos imigrantes que passaram a fazer parte da sua população. Os de maior sucesso foram os humoristas Cornélio Pires (assinando com o próprio nome ou sob o pseudônimo de Fidêncio da Costa), com a fala caipira, e Juó Bananére (pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado), com o dialeto ítalo-paulista. Além dessas, também há a presença do imigrante alemão e alguns textos em macarrônico francês. A maioria dessas “falas” aparece em seções fixas, algumas vezes de página inteira, parodiando jornais. É o caso de “O Birralha. Xornal Allemong”, de Franz Kennipperlein (a partir do número 5) e de “O Rigalegio. Organo Indipendente do Abax'o Pigues i do Bó Retiro”, de Juó Bananére (que surge no n. 80, substituindo a coluna “As Cartas d’abaxo Pigues”), com artigos de fundo, notícias, crônicas, contribuições literárias e ilustrações. A

única dessas falas que não conheceu seção fixa foi o macarrônico francês, que pode ser visto, por exemplo, no n. 26 já mencionado, “Poesies du genre sentimentale. Les plus conhecidas de la litterature brasilènne”, com os poemas “Minhe Terre!” e “Les pombes”. A graça desse francês macarrônico se dá, em grande medida, pelo fato dO *Pirralho* publicar, de vez em quando, textos em francês, seja de colaboradores franceses, seja de brasileiros que escreveram em francês, como é o caso do poema de Alfredo Moreira “A une artiste”, dedicado a Antonietta Rudge Miller, que está no n. 208. O humor da revista, então, se constrói com a paródia do que a própria revista pratica. A convivência da norma, da convenção, do que era do gosto e hábito do público com a subversão, a crítica, a ridicularização a essa mesma norma e convenção. Da afetação de escrever em francês não escapa o próprio criador dO *Pirralho* que, em 1916, publica juntamente com Guilherme de Almeida duas peças teatrais nessa língua, reunidas sob o título *Théâtre Brésilien*, fartamente anunciadas pelas páginas da revista, que costuma enaltecer e incentivar as realizações do seu círculo. Foi assim com as peças em francês, que compõem o livro de estreia de ambos os autores, como também com *Nós* (1917), de Guilherme de Almeida, com *La Divina Incrência* (1915), de Juó Bananére (cujos poemas já tinham sido estampados, antes da publicação, nas páginas dO *Pirralho*), com *Cenas e paisagens da minha terra* (1912), de Cornélio Pires, bem como de suas conferências com roda de música caipira (que chegou a promover), com as exposições individuais de Voltolino e Ferrignac, ambas em 1916, entre outros.

Um dos méritos da revista, já observado, foi o lançamento, em cenário nacional, de João Paulo Lemmo Lemmi e Alexandre Marcondes Machado. O *Pirralho* deu enorme popularidade a Voltolino, pseudônimo de Lemmo Lemmi, que assinava suas capas e inúmeras de suas ilustrações e charges. O cartunista era pouco conhecido antes da sua parceria com O *Pirralho*. Já Alexandre Marcondes Machado começa sua carreira assumindo e celebrizando a coluna criada por

Oswald de Andrade, escrita em dialeto ítalo-paulista, *As Cartas d'abaxo Pigues*, assinada por Oswald como Annibale Scipione e, posteriormente, por Juó Bananére, o pseudônimo de Machado. *O Pirralho*, a certa altura, também contou com ilustrações de Ferrignac e Di Cavalcanti.

É difícil dimensionar o trabalho de Oswald de Andrade na publicação. Muitos textos não eram assinados, ou vinham sob pseudônimos, e o expediente do periódico não era, em sua maior parte, divulgado. O cabeçalho, na grande maioria dos números, traz o endereço, Rua 15 de novembro, 50b, centro nervoso de São Paulo, e os dizeres “semanário ilustrado de importância evidente”, já mostrando desde aí o espírito zombeteiro da revista. A informação de que alguém deixou de fazer parte do expediente vem em notas, no corpo da publicação. E ocasionalmente também se noticia quem faz parte do seu quadro ou quando volta a fazer parte. É dessa forma que ficamos sabendo, no n. 20, que Oswald voltou à sua direção, que tinha sido assumida pelo redator-secretário Paulo Setúbal (desde o número 15). Também se afasta a partir do n. 27 por conta de sua viagem à Europa, novamente no n. 109, para cuidar de interesses financeiros, e mais uma vez no n. 206, pelo mesmo motivo, o que nos leva a acreditar que durante os mais de 6 anos de existência da revista ele assumiu e se distanciou da direção muitas vezes. Nos quatro primeiros números, no entanto, o cabeçalho traz os nomes de José Oswald N. de Andrade como diretor-proprietário e de Oswald Junior como secretário. Mais uma vez ensaiando algo que se tornará muito familiar em publicações futuras, modernistas, a multiplicação de uma mesma pessoa, sob diferentes nomes (mais especialmente pseudônimos), em variadas funções e facetas. José Oswald Nogueira de Andrade é o nome do pai de Oswald e sabemos, pelas próprias memórias do escritor, que ele apenas financiou o projeto do filho. Além disso Oswald, batizado José Oswald de Sousa Andrade, embora chamado de Oswald Junior, não tem o mesmo nome de “seu Andrade”. Sob a assinatura de

Oswald de Andrade aparece a coluna “Lanterna Mágica”, entre os números 158 e 239, de forma irregular, sendo que a maioria dos artigos saiu entre 1914 e 1915. A coluna é composta de textos os mais variados, desde crônicas de viagens ou sobre a guerra a textos de ficção, passando por críticas e ideias sobre pintura, representações teatrais e literatura. O autor também publica três fragmentos de uma primeira versão de *Memórias Sentimentais de João Miramar* na revista, “Vida provinciana”, no n. 223, “Primeira página - Ofertório”, no n. 237, e “Capítulo I – Rumo à vida sensacional”, no n. 238, os dois últimos com ilustrações de Di Cavalcanti.

O Oswald que aparece nessa produção é muito diferente do modernista. É um Oswald que exalta o naturalismo e flerta com o simbolismo, que é católico e reverencia o parnasianismo, chegando a fazer parte de um grêmio literário no Rio, fundado por Olavo Bilac. Enfim, que ainda está muito preso aos valores do núcleo familiar, inclusive ao exemplo do tio materno, Inglês de Sousa, que em sua trajetória estudou direito na faculdade do Largo de São Francisco, fundou e dirigiu uma revista literária e, entre outras atividades, foi jornalista e escritor, sendo considerado o introdutor do naturalismo no Brasil. Os fragmentos dessa primeira versão de *Memórias Sentimentais de João Miramar* explicitam esse apego à família. Se no n. 15 da publicação temos uma notinha que diz que o escritor vai viajar para Caxambu, acompanhando os pais, o assunto de “Vida provinciana” é uma visita que fez, acompanhando a mãe, a umas parentas de Caxambu. “Primeira página – ofertório” é uma espécie de confissão da falta que sente da mãe, o oferecimento da obra a ela e o pedido: “perdoa-me e defende-me perante o Senhor”. Ambos os fragmentos são explicitamente de cunho autobiográfico. Já no “Capítulo I”, se há algum dado biográfico, este aparece transfigurado pela ficção. A narrativa fala sobre o fim da vida colegial e possibilidades de caminhos futuros, identificando Miramar como literato. E talvez essa identificação seja a única coisa dessa versão

que permanece na obra publicada em 1924, pois nenhum dos fragmentos é aproveitado no livro. No entanto, a atmosfera na qual Oswald está mergulhado nesse período e suas experiências nas rodinhas literárias vão ser fartamente utilizadas em seus romances. Elas estão presentes em *Alma* (1922), no clima decadentista da narrativa, no romântico e fatalista João do Carmo e na descrição dos literatos e em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), retomados sob a lente satírica, na figura de Machado Penumbra e também nas agremiações Bandeirantes e Recreio Pingue-Pongue, com seus oradores e discursos. O registro das muitas falas que se misturam pela população brasileira é retomado em *Marco Zero* (1943), e em Minão da Silva, de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. O “Dicionário do Hermes”, coluna cômica de *O Pirralho* que ridiculariza Hermes da Fonseca (seguido de “A Geografia do Hermes” e “A História do Hermes”), reaparece como o dicionário de bolso de Pinto Calçudo, que serve de leitura para Serafim, quando está a bordo do *steam-ship* Rompe-Nuve, em *Serafim Ponte Grande* (1933). Então, mesmo que essas primeiras produções assinadas estejam distantes do trabalho literário posterior de Oswald de Andrade, sobretudo no aspecto formal, não deixam de ser reconhecíveis nele. Além disso, o humor presente na revista, com colunas, artigos e notinhas zombeteiros, anônimos ou sob pseudônimos, já é um traço oswaldiano que se perpetuará, e pode acusar a sua autoria (como no caso do “Dicionário do Hermes”). Alceu Maynard de Araujo, em observação bem ao gosto dos chistes vanguardistas, já disse que “Oswald está em Bananére” (PIGNATARI apud FONSECA, 2001, p. 71), personagem, esse sim, com atuação que estaria bem inserida até mesmo nas publicações modernistas mais radicais, pela força de suas sátiras, que dessacralizam os figurões do cenário político e literário da época.

O caráter de transição de *O Pirralho* fica, então, evidente, justamente na coexistência de suas muitas contradições. Sua configuração não se mantém a

mesma ao longo dos anos. Em alguns períodos privilegia as sátiras políticas, em outros as colunas sociais, ou a cobertura dos eventos esportivos ou ainda o conteúdo literário, provavelmente em função dos diferentes diretores. A partir de 1916, a revista não conhece mais a regularidade anterior, diminuindo drasticamente a frequência da publicação. A instabilidade dos últimos anos ainda pode ser vista pelas transferências de endereço. Depois de vários anos com a redação no mesmo lugar, o expediente registra, a partir do n. 227, quatro mudanças. Em fevereiro de 1918 sai o último número, que em quase nada se assemelha ao antigo *Pirralho*. Do conjunto da publicação, porém, ficam algumas características que também poderão ser observadas nas publicações dos modernistas, como o humor, o tom demolidor, a idealização do progresso, a crítica a costumes considerados ultrapassados e o incentivo a novos artistas.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, São Paulo: Globo, 1990.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O salão e a selva. Uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp/Ex libris, 1995.

BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CAPELA, Carlos Eduardo S. *Juó Bananére. Irrisor, irrisório*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2009.

CHALMERS, Vera. "Oswald de Andrade n' *O Pirralho*". *Remate de males*. Campinas, n. 1-2, vol. 33, p. 91-111, 2013.

FONSECA, Cristina. *Juó Bananére – O abuso em blague*. São Paulo: Editora 34, 2001.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade – Biografia*. São Paulo: Art editora/Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

O Pirralho (1911-1918), São Paulo.

Revista de Antropofagia (1928-1929), São Paulo.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006

Cláudia Rio Doce é professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Desde a graduação desenvolve pesquisas em fontes primárias, tendo se especializado em estudos sobre o modernismo e seus desdobramentos.