

A "RODA DE MACEIÓ" E O PROJETO REGIONALISTA: UMA PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA DAS DISPUTAS OCORRIDAS NO MUNDO DO LIVRO DOS ANOS 1930

SIMONE SILVA*

Introdução

As rodas ou grupos de artistas¹ fazem parte do mundo do livro desde que ele fora constituído enquanto espaço de produção cultural. De fato, desde o período de Machado de Assis (século XIX), podemos encontrar registros de reuniões de amigos escritores, formação de grupos com ideologias semelhantes, porém a base e a função dessas associações no início do século XX são muito diferentes. Elas deixam de ser uma simples associação de companheiros de ofício, para ser uma 'instituição' determinante para o mundo do livro. No tempo de Machado de Assis, essas associações não eram imprescindíveis ao mundo do livro quanto ao seu funcionamento e ao processo de reprodução cultural. Havia a instituição oficial [jornal/revista], e os seus colaboradores, que quando consagrados, quase sempre também ocupavam um cargo público, o que lhe garantia também

RESUMO

Este artigo analisa disputas ocorridas no mundo do livro dos anos 1930, a partir da "roda de Maceió". A escolha por essa década justifica-se pelo fato de ser o período de confronto entre as idéias lançadas no chamado Movimento Modernista e o projeto Regionalista preconizado por Gilberto Freyre, ambos com o propósito de pensar uma estética e linguagem estritamente nacionais. O interesse de tentar compreender a discussão a partir da "roda de Maceió" dá-se pelo fato de seu projeto regionalista imprimir uma narrativa contrária àquela do grupo paulista. O objetivo, então, é analisar o processo de construção da grande narrativa regional através dos eventos e fatos nos quais a "roda de Maceió" foi protagonista.

Palavras-chave: movimento regionalista, José Lins do Rego, antropologia.

ABSTRACT

This article examines disputes in the world of books in the thirties, from the "Maceió Group" perspective. The choice of this period is justified by the fact that it is the period of confrontation between the ideas launched by the so-called modernist movement and the regionalist project foreseen by Gilberto Freyre, both of them with a vision of a strictly nationalist aesthetic of thought and language. The effort of trying to understand the discussion from the point of view of "Maceió Group" occurs because their regionalist project imprints a narrative contrary to that of the São Paulo Group. The goal, then, is to analyze the process of building the grand regional narrative through the events and facts upon in which the "Maceió Group" were protagonists.

Keywords: regionalist movement, José Lins do Rego, anthropology.

* Doutora em Antropologia Social pelo PPGAS do Museu Nacional/UFRJ. Professora de Antropologia da Universidade Federal Fluminense/PUCG. simonesilvabr@gmail.com

capital social. E era nesse momento que o escritor consagrado tinha uma melhor possibilidade de movimentação dentro do espaço de produção e até fora dele.

Rio, 10 ago. 1896

Meu caro Dr. Rodrigo Otávio. - Acabo de saber que V. foi nomeado para substituir o Dr. Amaro Cavalcanti na mesa examinadora de candidatos ao lugar de cônsul e de chanceler, amanhã. Um desses candidatos é o meu am^o Sr. Rodrigo Pereira Felício, para o qual peço a sua indulgência em tudo o que não for contrário à justiça - o que aliás é inútil, sabendo que o seu espírito é reto e moderado. O Sr. Rodrigo Felício, conquanto já exercesse o lugar de chanceler, é a primeira vez, creio eu, que se apresenta em concurso, e a timidez pode prejudicar a habilidade. Creia-me sempre Velho am^o e adm^{or}.

Machado de Assis

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

No final do século XIX, Machado de Assis já era um escritor consagrado, presidente da Academia Brasileira de Letras, com vários de seus livros traduzidos no exterior e também era Diretor Geral da Contabilidade do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. O escritor tinha, dessa forma, capital para atender aos pedidos de seus amigos. Entretanto, o espaço literário de sua época não dependia da relação de prestação e contraprestação entre os produtores culturais. Os escritores não estavam inseridos num sistema de pequenas associações que trabalhavam mutuamente em torno de suas promoções. Não significa dizer que os grupos de intelectuais do período de Machado sejam *outsiders*² ao sistema social e cultural que os circundava; mas este não tinha uma relação de interdependência³ com essas rodas.

Até aproximadamente meados da década de 1920, o mundo do livro era restrito a um pequeno número de consumidores e os artistas continuavam, como em épocas anteriores, sendo patrocinados por mecenas. A publicação de livros nacionais era feita em tiragens restritas, com financiamento do próprio escritor, e competiam com os livros estrangeiros traduzidos aqui (SORÁ, 1998). Desde o final do século XIX, São Paulo, por exemplo, o centro de produção brasileiro que dispunha de melhores condições, contava com poucas livrarias, tais como a Casa Eclética, a Empresa Literária Fluminense, a Paulista, e a famosa Casa Garraux, além dos salões de arte. Entretanto, os salões e os mecenas tiveram seus papéis de ‘promotores’ artísticos alterados, após o progressivo processo de autonomização do espaço cultural. A constituição das *rodas de artistas* explicita uma ruptura com o sistema de dependência total dos artistas das elites econômicas. As rodas passam a ser o meio pelo qual os artistas produzem suas obras. Eram elas, as responsáveis pelo julgamento, pela crítica e pela divulgação

do produto artístico. Elas são mais que associações de amigos; passam a dispor de mecanismos necessários e indispensáveis ao espaço literário.

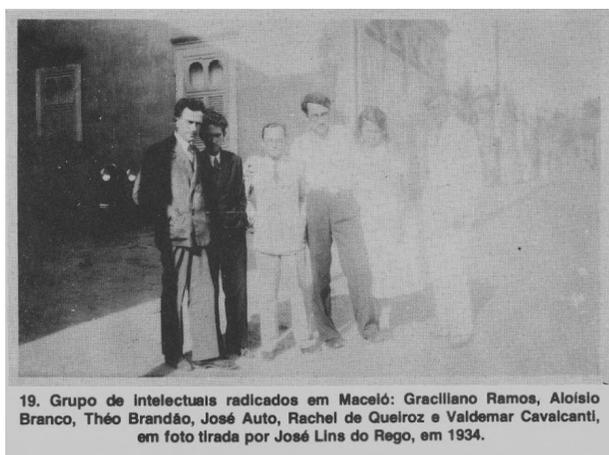
A participação dos mecenas, após a constituição e afirmação das *rodas* como parte do espaço de produção cultural, resumira-se em um patrocínio econômico. Já não cabia mais aos mecenas uma crítica ou uma determinação ‘estética’. Todas as atividades do espaço cultural, a partir da configuração das *rodas* como parte daquele sistema de produção, cabiam aos amigos pertencentes às mesmas. No caso do mundo do livro, por exemplo, evidencia-se a importância que as *rodas* passam a exercer no processo fundamental para a promoção do escritor – a publicação dos livros (SILVA, 2004). Vejamos o caso específico da “roda de Maceió”.

Após sair de Manhuaçu (Minas Gerais), onde era promotor público, José Lins do Rego vai para Maceió. Lá, ele passa a fazer parte da “roda de Maceió”, da qual já eram “membros” Rachel Queiroz, Graciliano Ramos, Valdemar Cavalcanti e Aurélio Buarque de Holanda, entre outros. Quase todos esses escritores se assemelhavam, no que concerne à situação econômica e à formação escolar. Foi dentro desse clima quase familiar que o escritor José Lins do Rego, paralelo à sua atividade de fiscal de bancos, prosseguiu dedicando-se à literatura, chegando até a assinar críticas literárias e pequenos artigos. *Menino de Engenho* seria, a princípio, uma biografia do avô do autor. Conforme Rachel de Queiroz,

José Lins, já na casa dos trinta, começava como romancista, mas era nome feito nas *rodas intelectuais* do Recife e até do Rio, autor de artigos, ensaios e estudos de crítica, já tinha bem afiada a sua ferramenta e já completa a sua formação literária; e com *Menino de Engenho*, o romancista José

Lins do Rego praticamente nos mostrava a sua face definitiva (QUEIROZ, 1972, c.f. SORÁ, 1998).

É que nós surgimos no mesmo tempo: Jorge, eu, Graciliano, Zé Lins, Amando Fontes. Éramos um grupo de contemporâneos e ainda amigos. O José Américo era meu amigo pessoal. Eu conheci quando ele era Ministro do Getúlio... éramos grandes amigos, eu, Graciliano e a mulher dele. A gente se freqüentava muito. Nesse período em Maceió, por coincidência, Zé Lins morava lá, engraçado. Ele era fiscal de imposto de consumo e morava lá. E o Aurélio Buarque de Holanda também morava lá; era de lá. Era uma roda de tantos que depois vieram para cá! Então a gente tinha um botequim, um café, um ponto chique de Maceió, onde a gente reunia-se todas as tardes a tomar um choppinho, um cafezinho, a conversar. Depois viemos para cá [Rio], o Alberto Passos Guimarães, Valdemar Cavalcanti, um político, Aurélio Buarque de Holanda, do dicionário, Graciliano, eu e Zé Lins. Nos reunimos em Maceió nesse período (Entrevista de Rachel de Queiroz, concedida a Gustavo de SORÁ, em 25/02/1997).



19. Grupo de intelectuais radicados em Maceió: Graciliano Ramos, Aloísio Branco, Théo Brandão, José Auto, Rachel de Queiroz e Valdemar Cavalcanti, em foto tirada por José Lins do Rego, em 1934.

Fonte: Biblioteca da Academia Brasileira de Letras - RJ.

Há uma versão segundo a qual, foi devido à amizade que José Lins tinha com o político-escritor Valdemar Cavalcanti, que foi possível publicar *Menino de Engenho* pela pequena Adersen Editores. “Eu fui o datilógrafo dos seus primeiros livros, e foi por interferência minha que *Menino de Engenho* teve seu primeiro editor – Adersen Editores – de dois amigos meus” (CAVALCANTI, 1957, cf. COUTINHO, 1980: 10). Há aqueles que dizem que foi o poeta alagoano Jorge de Lima, também editado pela Adersen – *Poemas Escolhidos* – quem levou *Menino de Engenho* à pequena editora da Rua do Lavradio, 60. Segundo Hersen, o editor, os originais do livro lhe foram entregues por Hildebrando de Lima, irmão do poeta Jorge de Lima. A Adersen Editores foi um projeto dos jornalistas Adolfo Aizen e Sebastião de Oliveira Hersen, que a princípio tinham a idéia de vender livros por reembolso postal para o interior do país. A idéia da editora se concretizou depois da saída de Aizen do jornal *A Ordem*, onde era responsável pelo Suplemento Literário. Após a vitória da Aliança Liberal na Revolução de 30, Aizen trocou *A Ordem* pelos jornais *O Malho* e *O Tico-Tico*, sob a direção dos irmãos Oswaldo e Antônio de Souza e Silva. N’O Malho, sob pseudônimo de Cabuy Pitanga Neto, é responsável pela seção “Caixa”, importante na formação de vários escritores, como o então menino Antônio Olavo Pereira, futuro autor de *Marcoré*. Através dessa nova função, Aizen percebeu a dificuldade para editar e para ter acesso às obras; então conversou com o amigo Hersen e, juntos, no ano de 1930, criaram a Adersen Editores. Ambos não tinham dinheiro e aos autores que os procuravam era proposta uma edição em conjunto, como foi o caso de José Lins do Rego com *Menino de Engenho*, terceiro livro publicado pela Adersen Editora. Em pouco mais de dois anos, ambos foram responsáveis pela edição de inúmeros autores

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

brasileiros, entre os quais o então popularíssimo Têu-Filho, com seu *A Fragata Niterói*, com capa de J. Carlos e anunciada tiragem de 10.000 exemplares. Apesar do sucesso imediato de *Menino de Engenho*, com a venda de toda a tiragem (2.000 exemplares), a sociedade de Hersen e Aizen foi desfeita. Seus donos, apesar de pertencerem ao meio jornalístico, não tinham o renome de críticos, tão importante na época em que estes estavam intimamente ligados à atividade de publicação. Deveu-se a isso, principalmente, o fracasso da Adersen Editores.

(...) No dia seguinte mandei uma proposta ao autor, que residia em Maceió, pela qual faríamos uma tiragem de 2.000 exemplares, financiada a meias, lucros também a meias, proposta que foi prontamente aceita. A particularidade desse contrato é que, na cláusula referente à tiragem estava especificado que, embora de 2.000 exemplares, numeraríamos a edição de 1 a 5.000, suprimindo, naturalmente, três milhares intermediários, a fim de que realmente os leitores pudessem encontrar exemplares numerados até 5.000. Isto para contestar publicidade que seria feita em torno de uma tiragem excepcional – 5.000 exemplares! (...) A 9 de julho rebentou a Revolução Constitucionalista de São Paulo, dificultando a distribuição do livro, particularmente para aquele Estado, cujo mercado desapareceu completamente (...) Tinha 22 anos de idade e precisava vencer. Com os primeiros exemplares debaixo do braço visitei a livraria mais próxima – ‘Minha Livraria’ – de Benjamim Costallat, que dirigia sozinho o pequeno estabelecimento...O exuberante livreiro-escritor não queria vê-lo. Sua casa não tinha espaço para baboseiras. (...) Saí. Havia em mim um misto de ofensa e desolação. (...) A todos procurava convencer de que *Menino de Engenho* era um livro

excepcional, que ali estava um escritor fora do comum. (...) A título de favor pessoal saíram as primeiras notas nos jornais. As primeiras críticas, simples trechos publicitários, tive eu mesmo de fazê-los, usando nomes de amigos que sorriam diante das fotos consumados. Ai estão, entre os vivos: Jorge Amado e Arnon de Melo: entre os mortos lembro-me de Aurélio Pinheiro (...) Aos poucos o trabalho frutificava. (...) São Paulo reabriu o mercado...Os críticos foram chegando do norte para o Sul (...) era o início da consagração (HERSEN, cf. MARTINS, 1980: 345-349).

Pouco importa para o nosso argumento saber com exatidão se foi Valdemar Cavalcanti ou Jorge de Lima quem levou os manuscritos de José Lins até Hersen e Aizen, porque ambos pertenciam à mesma roda do autor dos manuscritos. Vale a pena assinalar que mais uma vez podemos ver que eles seguiam um circuito, e necessariamente deviam passar por ele. No tempo dos mecenas, o julgamento, a crítica e o encaminhamento da obra eram de responsabilidade das damas e senhores da oligarquia local. Nas décadas de 1920 e, especialmente na de 30, essa função foi transferida à roda de amigos escritores: “Os grupos de intelectuais eram como unidades de um sistema de produção e circulação cultural – central para a evolução das práticas intelectuais e editoriais de inícios dos anos 30” (SORÁ, 1998).

10 de setembro de 1935.

José Lins,

Recebi já há dias *O Moleque Ricardo*, que foi devorado em pouco tempo. Não lhe mando parabéns: isto é desnecessário, você bem sabe o que fez. O receio meio ingênuo que tinha de o livro sair inferior aos três primeiros com certeza desapareceu. (...) o livro é

excelente, como os outros, mas o que achei admirável foram as páginas 268, 269, 282 e 283. (...) Escrevi há dias ao Zé Olympio, pedindo um milheiro do Humberto Campos, que tem sido aqui bastante esculhambado. Terminei a minha história, mas não sei se a publico. (...) Diz o Aurélio que você está com vontade de vir para o Norte. É bom para nós, mas isto por aqui está uma peste: hoje a *Gazeta de Alagoas* me atacou porque não fui ouvir um discurso do Armando Wacharar sobre a pátria, no dia 7 de setembro. Imagine.

Adeus, Zelins. Abraços do Graciliano [Ramos].

Belo Horizonte, 14 de julho de 1934.

José Lins do Rego,

Rodrigo está entusiasmado, e muito, com você. Ele, aliás, acha *Banguê* seu maior livro. Prudente não, acha primeiro, e neste ponto sua opinião coincide com a minha, que lhe tinha dado. Mas todos estão cheios de admiração por você. Nas *rodas* mundanas, de que fugi, achei também sinais de uma admiração quase mística pelo grande romancista que o Norte afinal deu (como era de seu dever) ao Brasil, depois de ter se ensaiado em *Bagaceira*, em *O Quinze*, *Cacau*, de se ter quase completamente realizado em *Corumbás*, que é romance de verdade.

Gilberto Freyre

As obras, assim como as críticas que lhes eram atribuídas, ou seja, tudo que se referia à ajuda mútua entre os artistas, constituíam o grupo que eles formavam entre si. O compromisso de ajudar a distribuir o

livro recém lançado, levar o artigo de um deles para um jornal ou revista, cobrar pagamento por artigo escrito e encaminhá-lo ao amigo, estar disponível para ler as provas do livro e fazer as sugestões, enfim, todas essas iniciativas faziam parte do ofício de produtor cultural dos anos 1920 e 30. Cada uma dessas obrigações representa uma ação essencial para a circulação da mercadoria artística. A leitura dos manuscritos, por exemplo, implicava, além de conhecer a obra, encaminhá-la a um editor. Enviar um artigo de seu companheiro a um jornal ou revista era uma forma de lhe garantir publicidade. Vejamos a operacionalidade desse mutirão através da crítica literária.

Após ter ganhado o prêmio Graça Aranha, *Menino de Engenho* foi resenhado pelos principais críticos da época: Gastão Cruls, João Ribeiro e Augusto Frederico Schmidt. Com a palavra, Schmidt:

Menino de Engenho é um livro brasileiro, muito longe dessa literatura de imitação a que se referiu o Sr. Afrânio Peixoto há pouco em uma entrevista... É um livro mesmo muito verdadeiro, que sai, se vê logo, diretamente das experiências vividas pelo autor. Não se pode chamar de romance à história do *Menino de Engenho*, que nos conta o Sr. Lins do Rego... No livro do Sr. José Lins do Rego temos 'vida vivida', experiência... E este pequeno livro de menos de 200 páginas é de extraordinária riqueza... O Sr. José Lins do Rego consegue dar uma vida admirável aos acontecimentos. *Menino de Engenho* revela uma grande natureza do homem e de escritor.

(Augusto Frederico Schmidt, *Diário de Notícias* – Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1932).

Augusto Frederico Schmidt, cuja atividade editorial começa com a abertura, em 1930, da livraria

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

Católica, que depois se tornaria Schmidt, era proprietário da Schmidt Editora. Em sua livraria circulava o chamado *círculo católico* composto por Manuel Bandeira, Hamilton Nogueira, Afonso Arinos de Melo Franco, entre outros. Até aproximadamente 1934, alguns livros dos escritores da “roda de Maceió” pertenciam ao catálogo literário da Schmidt Editora; como exemplo, cito: *João Miguel*, 1932, de Rachel de Queiroz e *Cahetés*, 1934, de Graciliano Ramos. Schmidt, apesar de não pertencer à “roda de Maceió”, tinha alguns de seus integrantes em seu catálogo. Visto que foram eles que, provavelmente, encaminharam a obra de estréia de José Lins do Rego à Schmidt e garantiram ao estreante uma crítica e propaganda do romance no disputado mercado do Rio de Janeiro. Era importante para a *roda* ter amigos em outros lugares, principalmente em centros como Rio de Janeiro e São Paulo, que pudessem defender sua produção; isso geralmente ocorria com a entrada de um escritor da *roda* em uma editora local. Esse escritor, por sua vez, teria como obrigação facilitar aos demais a divulgação de suas obras, ou mesmo, conseguir-lhes uma publicação. Assim, a inserção de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz na Schmidt Editora pode ser vista como uma extensão do espaço de divulgação para todos aqueles ligados à “roda de Maceió”. José Lins, por exemplo, foi o primeiro do grupo a ir para a Editora José Olympio:

(...) Li o *Menino de Engenho* editado pelo Hersen e quis ser também editor de José Lins do Rego que então morava no Nordeste. O ano foi 1933, a Casa estava ainda funcionando em São Paulo e um dia fui pessoalmente ao telégrafo levando no bolso o rascunho do telegrama que ia enviar a José Lins. Oferecia-lhe uma edição de cinco mil exemplares de *Banguê* e 3 mil exemplares de *Menino de Engenho*. Os originais de

Banguê me foram entregues por Santa Rosa numa pensão do Catete. Das pessoas íntimas da Casa, Zé Lins sempre foi o mais íntimo. Dedicou-me dois de seus romances: *Usina* e *Eurídice* e fizemo-nos tão amigos que José Lins sofria conosco as aflições, participava das alegrias e das dificuldades da Editora. (...) Vinha de Manhã e à tarde aqui (José OLYMPIO, c.f. MARTINS, 1980: 355-359).

Em 1934 recebi um telegrama de José Olympio, então em São Paulo, pedindo-me os direitos autorais para uma Segunda edição de *Doidinho*, e uma primeira de *Banguê*, que eu estava escrevendo. Eu já havia publicado, então, o *Doidinho*, na Ariel, por conta do Gastão Cruls. Respondi que adoraria com prazer, dentro das propostas estabelecidas, mas caso, porém, o Gastão não se opusesse a isso. E Gastão, com aquele enorme coração que possui, não se opôs⁴ (Lins do Rego, em entrevista concedida a Joel SILVEIRA, em 1939).

Depois de sua entrada nesta editora, o catálogo da José Olympio dentro de pouco tempo já contava com quase toda a “roda de Maceió”. Inclusive o pintor Santa Rosa, também amigo de José Lins, foi para a José Olympio para fazer um novo projeto gráfico para as capas dos livros. Mesmo antes, quando José Lins era da Adersen Editora, ele fez com que a terceira edição de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, que era amigo dos artistas da “roda de Maceió”, saísse por essa Casa. E é através dessa dinâmica que, depois de 1935, temos quase toda a “roda de Maceió” no Rio de Janeiro.

(...) pinta José Lins do Rego uma vida com muito colorido, muita força de realidade. A forte impressão do real que nos deixa essa novela estranha deve-se, entretanto, a José Lins do Rego não se distrair com a natureza, não se perder no puro interesse paisagístico: dela ele nos mostra o suficiente para fixar sua gente do romance em terra firme.

Do que José Lins do Rego nos expõe da vida do 'Santa Rosa' [engenho], com abundância de detalhes num delicioso frescor de tintas – frescor devido ao seu admirável poder evocativo – pode-se ver, como em nenhum outro livro brasileiro, o que é o cotidiano nos engenhos banguês do nordeste, hoje ameaçados de um trágico 'lock out'. E do que sofrem as terras e as gentes dessas zonas açucareiras estão como álbuns coloridos nas páginas do grande livro, que vi dia a dia o meu querido amigo escrever.”

(Valdemar CAVALCANTI, *Boletim de Ariel*, nº 9, junho de 1932).

Valdemar Cavalcanti, jovem escritor de Maceió, foi um dos primeiros da *roda* a publicar uma crítica sobre o estreante romance *Menino de engenho*. O escritor alagoano, como muitos outros, não omitiu o fato de ser próximo de Lins do Rego. Os elogios feitos à obra e ao autor não são invalidados, nem em particular, através de cartas, e tampouco em público, através dos artigos e críticas, pela menção de ser amigo do criticado. Isso é dizer que essa união é reconhecida e aceita como parte do mundo do livro nas décadas de 1920-30. Não havendo, assim, razão para usar a amizade entre crítico e criticado como motivo de ataque e até de desqualificação do que foi escrito:

(...) Entre nós, se tais cenáculos nunca existiram e o escritor só deixa de ser um pobre

diabo quando se arrima a outras muletas profissionais, temos também que de uns anos para cá, nesse permanente tumultuar de agitações políticas que passou a ser a vida no Brasil, cada vez se torna mais difícil que um nome inteiramente novo, embora cercado das melhores credenciais, se possa impor, já não dizemos a grande massa, mas aos mil ou dois mil leitores de escola que lhe podem trazer um relativo triunfo literário... Essas observações nos ocorrem a propósito de uma estréia que reputamos das mais promissoras, mas que pelos motivos expostos acima, talvez não logre despertar a atenção que merece e os aplausos com que deve ser recebida. Queremos nos referir ao romance *Menino de Engenho*, da autoria de José Lins do Rego, jovem escritor nordestino... João Ribeiro e Frederico Schmidt, aquele o grande mestre que todos acoitamos, este uma expressiva voz da nova geração, já disseram o que é essa saborosa e comovente história de uma criança criada e solta num engenho...

(Gastão CRULS, *Boletim de Ariel*, nº 1, ano III, outubro de 1932).

Gastão Cruls era proprietário da Editora Ariel, que tinha em seu catálogo, dentre muitos outros, saídos e insatisfeitos com a Schmidt, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. Além da editora, ele era diretor de sua revista *Boletim de Ariel*. Cruls não tinha vínculo direto com o estreante, porém era editor de seus amigos Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Estes, tal como fizeram com Schmidt, encaminharam *Menino de Engenho* a Gastão Cruls para garantir visibilidade ao livro, através da crítica na *Boletim de Ariel* que, segundo seus editores, era a revista de maior tiragem no Brasil, e assegurar, também, até uma futura publicação a José Lins do Rego, como ocorreu em 1933 com a publicação de *Doidinho* pelo selo Ariel: “(...)

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

Já houve quem comparasse o romance do meu amigo José Lins do Rego a uma história mais comprida da velha Totonha. Este foi o maior elogio que se fez ao *Menino de Engenho*, contanto que uma história da velha Totonha entretenha e faça sonhar a gente grande” (Olívio MONTENEGRO, *Boletim de Ariel*, nº 6, ano 2, março de 1933).

Olívio Montenegro e José Lins do Rego se tornaram amigos quando este foi para Recife estudar Direito. Ambos com Gilberto Freyre publicaram, por um curto período de tempo, um mensário chamado ‘Dom Casmurro’. Olívio Montenegro, tal como fez Valdemar Cavalcanti, também destaca o fato de ser amigo do escritor e de uma forma carinhosa assinala seus elogios à obra de José Lins do Rego. De fato, o que Olívio Montenegro e os demais tentam fazer, e o fazem muito bem, é atrair e manter a atenção do público e do espaço literário para a obra lançada. Conforme Gastão Cruels, era quase impossível um escritor conseguir publicar e se manter visível no espaço literário sem a intercessão da *roda*. Na realidade, pela dificuldade enfrentada pelo mercado editorial brasileiro, que tinha que concorrer com as obras estrangeiras traduzidas aqui, além do papel para impressão ser de alto custo por ser importado (HALLEWELL, 1985), e não contar com uma variedade de meios de divulgação do livro, nenhum dos escritores que estreavam era totalmente desconhecido ou dissociado das *rodas*.

A crítica era uma expressão coletiva de um grupo. No caso de *Menino de Engenho*, por exemplo, com exceção de João Ribeiro⁵, que escreveu uma crítica sobre esse livro no *Jornal do Brasil* de 8 de setembro de 1932, as demais, como vimos, foram assinadas pelos amigos da *roda*.

A “roda de Maceió” e o projeto nacional

Os anos 1930 foram, assim, um período importante no que concerne não só à expansão do mercado editorial, como também à consolidação e divulgação das idéias lançadas no início dos 1920 através dos modernistas. A Semana de Arte Moderna, e toda a revolução artística impulsionada por seus mentores, não foi possível somente porque os artistas tinham a simpatia do governo do Estado, as páginas do *Correio Paulistano* e alguns salões da alta burguesia. Havia toda uma combinação de uma nova perspectiva histórica, os novos espaço e tempo da cidade grande e industrializada, as chaminés, a fumaça, a buzina e tudo mais que ‘invadiu’ os romances, as poesias, os quadros, enfim, a vida dos produtores culturais (BOSI, 2003). De fato, o mundo do livro e a arte dos anos 1930, de um modo geral, foram herdeiros das propostas da década de 20. Porém, foram inúmeras as interpretações do modernismo feitas pelas *rodas* de diferentes lugares do Brasil. E a década de 30 é o momento em que a arte produzida a partir dessas diferentes interpretações é divulgada.

O famoso *grupo dos cinco* – composto por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti del Picchia, na década de 30 – já distanciado das idéias modernistas, do projeto ideológico característico desse movimento dos anos 20 e também com uma consciência mais crítica e reflexiva, não pode ser considerado propriamente como modernista, mas sim como moderno. “A modernidade difere do modernismo como um conceito em via de formulação na sociedade difere dos fenômenos sociais, como uma reflexão difere dos fatos” (LEFEBVRE, 1969). Mário de Andrade, por exemplo, segundo sua principal estudiosa – Telê Porto Ancona Lopez (Instituto de Estudos Brasileiros–USP) –, já no

início da década de 30 é mais moderno que modernista. O Mário modernista é o de até o livro *Macunaíma* (1928). A diferença entre as décadas de 1920 e 1930 está no fato de a partir dos anos 30, a prosa brasileira ser elaborada segundo um realismo ora ingênuo, ora crítico; política e não mais mítica; moderna e não mais modernista. Nas palavras de Alfredo Bosi,

(...) Não cabia na consciência de Graciliano, nem no melhor romance de 30-40, tematizar as conquistas da técnica moderna ou entoar os ritos de um Brasil selvagem. O mundo da experiência sertaneja ficava muito aquém da indústria e de seus encantos; por outro lado, sofria de contradições cada vez mais agudas que não se podiam exprimir na mitologia de tupi, pois exigiam formas de dicção mais chegadas a uma sóbria e vigilante mimese crítica (2003: 222).

O caminho da construção do romance ou da poesia já era outro; ou seja, aquele denso intervalo físico e social que se estende entre os extremos do mundo indígena e do mundo industrial passara a ser parte da literatura brasileira. Influenciados por Gilberto Freyre, os artistas da “roda de Maceió” produziram uma literatura nem mítica, nem cidadina. Trouxeram para seus livros, para seus quadros, aqueles personagens do quintal de suas casas, ou aqueles de suas ruas, ou ainda os de sua cidade. Esse estilo de linguagem chegou a ser comparado, por alguns estudiosos do período, às descrições etnográficas. E assim foi surgindo nos romances um Moleque Ricardo, um São Bernardo, a família de retirantes, os mulatos de Di Cavalcanti, etc.

Em diferentes lugares, houve um produtor cultural específico que ‘importou’ o modernismo para sua região; em Pernambuco, por exemplo, foi Joaquim Inojosa o responsável pela divulgação daquela nova

maneira de se produzir arte no Brasil. No Rio Grande do Norte, o Movimento contou com Luís da Câmara Cascudo e o poeta Jorge Fernandes, que por suas poesias, recebeu diversos elogios de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira quando lhe foram apresentados, por Cascudo. “Jorge Fernandes falou em muitos de seus poemas com um timbre que é só dele; aquele seu livro deve estar na biblioteca de todos os brasileiros” (BANDEIRA, c.f. Veríssimo MELO, 1971: 16) “Tem neles certo ar brusco meio selvagem, meio ríspido e, no entanto, ecoa de tudo uma doçura e um carinho gostoso... Você é original, é incontestável e é duma originalidade natural, nada procurada. Fique certo que ando aguardando os poemas de você como dos mais interessantes de nosso Brasil de hoje” (Mário de Andrade, sobre Jorge Fernandes, *In*: Veríssimo MELO, 1971: 16).

Em Maceió, um pouco mais tarde, por volta de 1927, José Lins do Rego conseguia algumas aceitações como a do poeta e seu companheiro de *roda* – Jorge de Lima. De fato, as idéias modernistas paulistas não se propagaram com a mesma velocidade e nem no mesmo tempo em outros lugares do Brasil. A exemplo da maioria dos demais estados, foi pequena a repercussão do Movimento Modernista em Alagoas, na sua fase inicial; somente o trabalho de Carlos Rubens – *Livros* – o único localizado na imprensa – que se mostrou favorável ao Movimento paulista já em 1922 (SANT’ANA, 1978). Jorge de Lima e Lins do Rego receberam Mário de Andrade em dezembro de 1928, e, no mesmo mês, a Manuel Bandeira, Luiz Cedro e Martins Capistrano. Essas visitas, segundo Sant’Ana (1980), constituíram o ingresso oficial do Modernismo em Alagoas.

Em agosto de 1927, Manuel Diégues Júnior, jovem escritor de Alagoas, fundou em sua residência o grêmio literário *Guimarães Passos*, formado por:

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

Aurélio Buarque de Holanda, Barreto Falcão, Raul Lima e Abelard França, entre outros. No início, os escritores do *Guimarães Passos*, tal como os demais, foram contra as idéias do grupo dos cinco. A 23 de junho de 1929, o grêmio, influenciado por José Lins e por Jorge de Lima, realizou “A canjica Literária”, primeira manifestação pública de adesão desse grupo ao Modernismo. Ornamentaram o local da festa com roçado de milho e muitas espigas verdes. Convidaram pessoas para irem caracterizadas de caipiras. O grupo de música “Jazz – Band Católico”, dirigido por Joaquim Silva, ensaiou, especialmente para a festa, peças brasileiras, como o *Mineiro-pau*, o *Yoyô-de-yayá* e sambas regionais, enfim, tudo o que os organizadores acreditavam que podia representar melhor a brasilidade.

A 17 de junho de 1928, os integrantes do Cenáculo Alagoano de Letras organizaram a “Festa da Arte Nova”, como uma introdução oficial do Modernismo em Alagoas. Diferentemente da Semana de Arte Moderna, a Festa da Arte Nova apresentou também músicas estrangeiras porque, segundo Jorge de Lima, membro do Cenáculo, “o Brasil tupi correu pra o mato há muito tempo. O atual é apenas ibero-alto-troiano-hebraico-grego-alemão...” (LIMA, c.f. SANT’ANA, 1980).



Fonte: Moacir Sant’Ana, 1978.

Segundo a interpretação de Moacir de Medeiros Sant’Ana (1980), o Movimento Modernista tardou a penetrar no Nordeste porque os artistas daí o tinham como sinônimo de negação de tudo que lembrava a tradição, que conforme Sant’Ana, conservou-se fortemente e sem influências alienígenas nessa região.

A 20 de abril de 1924, fundou-se no Recife o Centro Regionalista do Nordeste que, em 1926, organizou o Congresso Regionalista Tradicionalista e, a seu modo, Modernista. Esse encontro deu ênfase à cozinha, sobretudo, à afro-brasileira, e à doçaria e confeitaria das senhoras de engenhos e dos negros de tabuleiro do Nordeste. Ao mesmo tempo, enfatizaram as tendências modernas da pintura, escultura, arquitetura, móvel, cerâmica e renda. As reuniões desse grupo que organizou o congresso aconteciam na casa do professor Odilon Nestor e contavam com a presença de Gilberto Freyre, Samuel Hardmam, Alfredo Moraes Coutinho, Carlos Lyra Filho, dentre outros. Sobre o Movimento, este trecho é esclarecedor:

(...) Seu fim não é desenvolver a mítica de que, no Brasil, só o Nordeste tenha valor, só sequeiros feitos por mãos pernambucanas ou paraibanas de sinhás sejam gostosos, só as rendas e redes feitas por cearenses ou alagoanos tenham graça, só os problemas da região da cana ou da área das secas ou da do algodão apresentam importância. Os animadores desta nova espécie de regionalismo desejam ver se desenvolverem no país outros regionalismos que se juntam ao do nordeste, dando ao movimento o sentido organicamente brasileiro... (...). Querem museus com panelas de barro, facas de ponta, cachimbo de matutos, sandálias de sertanejos, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmica, bonecos de pano, carros-de-boi, e não apenas com relíquias de heróis de guerras e mártires de revolução

gloriosa. Exaltar bumba-meu-boi, maracatus, mamulengos, pastoris e clubes populares de carnaval, em vez de trabalhar pelo desenvolvimento do ‘Rádio Clube’ ou concorrer para o brilho dos bailes do ‘Clube Internacional. (...). Ao voltar da Europa há três anos, um dos meus primeiros desapontamentos foi o de saber que a água de coco verde era refresco que não se servia nos cafés elegantes do Recife onde ninguém se devia lembrar de pedir uma tigela de arroz doce ou um prato de munguzá ou uma tapioca molhada. Os cafés elegantes do Recife não servem senão doces e pastéis afrancesados e bebidas engarrafadas. E nas casas? Nas velhas casas do Recife? Nas casas-grandes dos engenhos? Quase a mesma vergonha de servirem as senhoras os pratos regionais que nos cafés e hotéis elegantes da capital. (...). Pois o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura... Donde a necessidade deste Congresso de Regionalismo definir-se a favor dos valores assim negligenciados e não apenas em prol das igrejas maltratadas e dos jacarandás, das pratas e ouros de família e de igreja vendidos aos estrangeiros... (FREYRE, 1952: 54, 62, 71 e 76, respectivamente).

Essa divergência entre as diversas interpretações do modernismo se viu mais vívida quando a “roda de Maceió” mudou-se para o Rio de Janeiro. Apesar de os artistas que impulsionaram o movimento de 1922 já não serem mais modernistas na década de 30, as suas idéias ainda divergiam das demais interpretações. Rachel de Queiroz, depois de ter a primeira edição de seu livro publicada pela Gráfica Urânia, de Fortaleza, custeada pela sua família, lançou, em 1930, a segunda edição de *O Quinze* pela Companhia Editora Nacional, editora de Monteiro Lobato. Em 1929, a escritora já estava ficando grande parte do ano

no Rio, onde conheceu Manuel Bandeira e também o seu futuro editor, Augusto Frederico Schmidt, que em 1930 encomenda a Graciliano Ramos um romance, e somente em 1933 que a editora publica *Cahetés*. Em 1931, o jovem escritor Aloísio Branco recebeu um jantar de despedida em Alagoas, oferecido pela revista *Novidade*, por conta de sua mudança para o Rio de Janeiro. Antes de se estabelecerem permanentemente na então capital da República, esses escritores em suas viagens de visita, costumavam se hospedar na casa do pintor Santa Rosa, que na década de 30 já morava no Rio, numa velha pensão, no bairro do Catete.

Assim, aos poucos, a “roda de Maceió” se inseria no disputado mercado do Rio de Janeiro. O eixo Norte–Nordeste não dispunha de uma variedade de revistas literárias e, tampouco, de editoras importantes com crítico conhecido ou livreiro experiente. José Olympio, por exemplo, antes de abrir sua própria editora, havia trabalhado na grande livraria Garraux; Schmidt trabalhara na importante loja Casa Costa & Companhia (comércio de fazendas e armarinhos por atacado), e, nos fundos desse estabelecimento, havia a Livraria Brigueuet, onde se reuniam os acadêmicos e políticos do período.

Em contrapartida, grande parte dos artistas e escritores do *grupo dos cinco*, nos anos 1920, foi estudar em Paris. Na década de 30, entretanto, quase todos já se encontravam em São Paulo. O encontro das *rodas* no concorrido mercado do Rio de Janeiro gerou disputas de prestígio e poder entre elas. As contradições ressaltadas no início deste artigo acerca da idéia de arte moderna tornaram-se instrumento pelo qual lutavam pelo prestígio e poder dentro do espaço cultural. Não se tratava de inimizades ou brigas ofensivas publicadas em revistas ou jornais. Os integrantes das *rodas* não trocavam palavras ofensivas em seus comentários sobre um livro ou um quadro, mas o *grupo*

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

dos cinco, ao falar da produção artística e literária dos membros da “roda de Maceió”, sempre ressaltava que eram insuficientes para representar a Nação porque exprimiam somente uma região. Por sua vez, os artistas vindos do Nordeste achavam que a arte de Mário e de seus companheiros não era representativa porque negava as tradições do povo. Os escritores, em suas respectivas *rodas*, lutavam para defender suas idéias e impô-las como as mais legítimas do mundo do livro. Cada um desses grupos acreditava que a literatura produzida por seus membros era a mais representativa da brasilidade, sobre a qual tanto falaram ao longo das décadas de 1920 e 30.

Mário de Andrade e seu grupo acreditavam que o nacional não poderia ser verdadeiramente representado, se partissem de uma descrição de uma região ou de um único local. Eles acreditavam na inserção da arte nacional no cenário internacional, e para isso tinha que ser uma arte menos regional e mais nacional. “A busca do nacional não pode perder-se nas particularidades de uma região. Daí as críticas ao regionalismo. Uma visão crítica e sintetizadora do Brasil como um todo é que permite o diálogo com o universal” (Mário de Andrade, c.f. AZEVEDO, 1984) O *grupo dos cinco* tinha uma concepção da construção da arte nacional baseada no tempo, num passado memorial, enquanto que os escritores da “roda de Maceió” basearam suas obras no espaço, na região.

(...) Veja as cores destas casas antigas: excelentes; repare na pintura destas casas modernas: horríveis...E não pense que há incoerência nas minhas expressões, porque sou modernista. Sou-o sobretudo, por ser brasileiro. Quero, por isso, a formação de uma arte nacional, que se há de extrair, sem dúvida, da obra dos antepassados (Oswald de Andrade, c.f. JARDIM, 1988: 220).

O esforço pela construção de uma arte nacional não é peculiar a esse período. Desde a independência do Brasil, dos tempos da literatura romântica, que se tenta definir a arte caracteristicamente brasileira. A inovação desse período é o uso dessa discussão como instrumento de conquista de prestígio entre as rodas literárias. Na música, por exemplo, em 1895, com o retorno da Europa do músico Alberto Nepomuceno, esperava-se que ele fosse o revelador da música nacional. Entretanto, essa revelação não fora possível, devido ao fato de que na época ainda não haviam feito a coleta folclórica necessária para a composição do que se esperava de uma música nacional baseada no popular, além de que o povo não era suficientemente civilizado para compreender e reconhecer a canção como sua (GUÉRIOS, 2001).

Os escritores, em geral os artistas, seguindo os esforços anteriores, conceituaram, discutiram, gastaram telas e papéis para alcançar a definição exata e única de arte nacional brasileira. Nesse debate pela definição, as *rodas* disputavam a autoridade de classificar sua arte como sendo a mais legítima, além do prestígio e reconhecimento de seus membros.

O *grupo dos cinco*, por um lado, por serem seus integrantes pioneiros e mentores da introdução da arte moderna no Brasil, acreditava ser sua definição de arte nacional a mais legítima. Mário de Andrade foi um dos organizadores do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, por acreditar que o Brasil tinha uma língua própria e já bem diferente da herdada de Portugal; foi responsável pela lei que organizou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN; fundou em 1937 a Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo; além do Departamento de Cultura de São Paulo, cuja idéia surgiu nas reuniões feitas no apartamento da Avenida São João, entre 1926-31. O grupo que lá se reunia era

composto, além de Mário, por Antônio de Alcântara Machado, Tácito de Almeida, Sérgio Milliet, Nino Gallo, Rubens Borba de Moraes, dentre outros. Fizeram um projeto e o enviaram ao então prefeito Fábio Prado, e a Júlio Mesquita, d'O Estado de São Paulo, Fonseca Teles, Fernando de Azevedo, Antônio de Almeida Prado. Foi aprovado pelo prefeito, e o Departamento teve Mário de Andrade como diretor. As atividades principais do centro eram: os levantamentos demográficos, a restauração de documentos perdidos, a formação de um museu da palavra, pesquisas folclóricas, e a finalidade era a construção do Instituto Brasileiro de Cultura. Porém, Mário de Andrade foi expulso da direção do Departamento e, mesmo tendo escrito cartas ao Ministro da Educação, não conseguiu retornar. Coerente com essa atividade – que de fato nada mais era que a expressão das idéias defendidas não só por Mário, mas por todo o seu grupo – o *grupo dos cinco* atacava toda a produção que não seguisse os moldes do chamado ‘moderno’. “A busca do nacional não pode perder-se nas particularidades de uma região. Daí as críticas ao regionalismo. Uma visão crítica e sintetizadora do Brasil como um todo é que permite o diálogo com o universal” (Mário de Andrade, c.f. AZEVEDO: 1984: 81).

Do outro lado, a “roda de Maceió” e seus amigos defendiam-se e, simultaneamente, lutavam pela inserção no mercado do Sul e pela legitimação de suas obras. Apoiados por suas editoras, esses escritores defendiam a idéia, impressa em suas obras, de uma arte nacional baseada na tradição local, nos personagens de suas regiões. Além do Congresso Regionalista Tradicionalista e ao seu modo Modernista, sobre o qual já falei, e da criação do Centro Regional em Recife, as coleções, surgidas na década de 30, fazem parte desse conjunto de meios utilizados para a propagação de uma concepção específica do nacional, e, é claro, integram a missão civilizadora que

propunham os editores. Gilberto Freyre dirigiu a coleção “Documentos Brasileiros”, editada, em 1936, pela José Olympio, na qual estava grande parte dos escritores da “roda de Maceió”. Além da “Documentos Brasileiros”, havia a coleção da Companhia Editora Nacional (Monteiro Lobato) – “Brasiliana”, criada em 1931 e dirigida por Fernando de Azevedo. Apesar de ser o lucro o carro-chefe para a existência dessas coleções (PONTES, 1988), não se pode omitir que por trás da organização do catálogo dos títulos da coleção, havia um interesse do seu diretor em defender uma determinada idéia. O próprio nome da coleção – “Documentos Brasileiros” – tenta legitimar as obras por ela publicadas. Não se trata de quaisquer romances; para Gilberto Freyre, os romances de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Luís da Câmara Cascudo, e os seus próprios livros, são documentos que identificam a Nação.

Ao mesmo tempo em que se defendia, atacando a produção da *roda adversária*, o *grupo dos cinco* era freqüentemente acusado de falhar, ao tentar fazer arte nacional baseando-se em parâmetros internacionais. Esse era o ponto que as demais *rodas* tomavam para construir as suas críticas em relação ao *grupo dos cinco*. Não foi sem propósito que Mário de Andrade, na conferência em comemoração ao 20º aniversário da *Semana de 22*, omitiu a importância que teve para esse evento o salão da Villa Kyrial. Apesar de ter sido claramente um evento de inspiração estrangeira, não era estratégica a menção dos aliados na realização dos eventos. Não era segredo, só não havia um interesse por parte dos artistas pela divulgação dos aliados burgueses, ligados aos padrões europeus da época.

Considerações finais: a grande narrativa regionalista

Essa grande disputa travada pelas *rodas* fomentou um estilo específico de narrativa que, como bem apontou Antonio Candido (2011), revelou um Brasil

até então desconhecido dos próprios brasileiros. O fim da oligarquia e as transformações socioeconômicas que dele decorreram impulsionaram o surgimento de um Brasil moderno e, ao mesmo tempo, mais proletário. A ficção hermética diluída, por exemplo, nas páginas de *Macunaíma* deu espaço para uma narrativa neo-realista dos contos e romances dos anos 1930. Contudo, acredito ser superficial tratar a questão a partir de uma concepção de causa e efeito, uma vez que a reflexão tautológica reduz em muito o problema.

O mundo rural e a narrativa regional desde os românticos, por exemplo, José de Alencar, constituem-se objeto da literatura nacional, tal como o é para muitas outras, por exemplo, a inglesa. Analisando a questão sob os preceitos etnográficos, a diferença dessas escolas talvez esteja menos no objeto e mais no texto em si. Ou seja, o grande protagonista das narrativas deixa de ser o narrador-observador ou o turista, ou um curioso surpreendido e passa a ser a vida e a voz do observado. Desse modo, o que se contrapõe aos aspectos bucólicos da narrativa do índio Peri, por exemplo, não é exclusivamente o realismo da descrição do engenho de José Lins, mas, sobretudo, o fato de seu personagem ser construído pelo diálogo com o próprio narrador. Assim, ao contrário da figura romântica e singularizada de uma reminiscência do passado distante e de um lugar longínquo, passa a imperar um personagem cuja vida vem sofrendo transformações do tempo e das condições sociais presentes. Eu ousaria dizer que ele é um personagem que vai tomando forma no confronto das linguagens do narrador e do narrado. É nesse ponto que a sua construção coíbe a visualização, por exemplo, de um camponês isolado no tempo e no espaço. O regionalismo, tão evocado quando falamos desse grupo de escritores, fica reduzido a uma categoria de acusação, perdendo espaço

para o realismo, exaltado como o ponto forte das criações do período.

Esse realismo reside também no fato de os romancistas do decênio de 1930 trazerem para as suas narrativas as categorias nativas – aspecto ressaltado pelos críticos da época e usado como fator de comparação com a produção etnográfica. É nesse sentido que Agrippino Grieco, por exemplo, resalta que o ponto alto de *Doidinho* é expressar o “viver nordestino” sob o ângulo de uma sensibilidade trepidante de doze anos. Em uma coluna do jornal *A Manhã* (17.09.1935), Jorge Amado defende José Lins, dizendo que o autor não estava condenado a escrever somente sobre a vida nos engenhos, e traz como exemplo a realidade urbana de *Moleque Ricardo*. Todas as críticas citadas aqui sobre *Menino de Engenho* destacam o fato de ser um livro que revela ao leitor “as experiências” de seu autor. Experiências essas que, apesar de todas as transformações teóricas-metodológicas, também são base para a produção antropológica. O que estou tentando demonstrar é que “o realismo bem descrito” incorporava a narrativa do romance da época. Mas, em que consistia a realidade desse realismo? Que fator tornava a vida do engenho de José Lins “mais real” do que todas aquelas dos românticos do século anterior?

Tomemos como exemplo a literatura inglesa e a sua relação com a “realidade do mundo rural”. Desde o século XVI, a literatura inglesa mudou-se para o campo e fez dele objeto narrativo por excelência. Mesmo após a sociedade ter se tornado predominantemente urbana, a literatura inglesa permaneceu, durante uma geração, basicamente rural (WILLIAMS, 2011). Isso culminou numa apreciação pela narrativa bucólica como forma literária. Como bem assinalou Raymond Williams, cada retrospectiva tem um significado específico e que coloca em questão valores bem diversos. Do camponês isolado do século XVI

ao discurso de uma realidade propensa ao desaparecimento no século XVIII, o mundo rural foi objeto dos escritores ingleses. O que demarcou os períodos foi uma realidade que, ora mais ou menos verdadeira, oscilava entre o bucólico e o antibucólico.

Ainda que excessivamente resumido, o exemplo da literatura inglesa nos permite visualizar uma questão: a narrativa regionalista assim o é menos pelo objeto que descreve e mais pela forma de sua escrita. Diria mais: o texto dá vida aos personagens ou a uma dada realidade, menos pelo tema abordado e mais pela forma de sua narrativa. Recuperando as críticas feitas, na imprensa da época, aos escritores da “roda de Maceió”, cabe mencionar que o regionalismo é mais pela narrativa realista do que pelo fato de eles falarem sobre o Norte ou o Nordeste. Com isso, cabe dizer que não se trata exclusivamente de uma disputa entre literatura urbana ou rural, mas entre formas que estruturam cada texto. Desse modo, o realismo, tão evocado quando falamos dos romances dos anos 1930, constitui-se de uma invenção do confronto entre o escritor e o seu personagem. Ele nasce do relato das experiências vividas ou lembradas pelos e com os vizinhos e amigos. Se recuperarmos as discussões contemporâneas do texto etnográfico, acredito ser possível dizer que a narrativa regionalista do grupo de Maceió constitui um belo material etnográfico, que, como qualquer outro, caberia ser mais discutido, ter o seu realismo mais problematizado. Usando a idéia de Roy Wagner (2010), é uma narrativa acima de tudo inventiva. Entendendo aqui que o ato inventivo não se opõe ao realismo característico do grupo, mas sim é a própria habilidade de identificar/fantasiar os personagens que nascem do confronto do diálogo que ele mesmo estabelece.

Notas

- 1 O termo “rodas” refere-se, aqui, aos pequenos grupos de artistas e intelectuais que, ao longo das décadas de 1920 e 30, se uniam para conduzir o espaço de produção cultural, já que aos mecenas restava somente o patrocínio financeiro. As *rodas*, que faziam parte de todos os centros de produção cultural brasileiros, eram compostas, dentre outras categorias sociais, por pintores, editores e escultores. Porém, os escritores constituíam o maior número entre seus integrantes.
- 2 A problematização da idéia de “grupos de amigos”, como uma unidade social e culturalmente importante, foi baseada no ensaio de Raymond Williams (1980) sobre o grupo de intelectuais londrinos – *The Bloomsbury*. O autor discute, nesse trabalho, o significado social e cultural desses grupos, do mais ao menos organizado, que não tem por trás uma instituição relativamente organizada, tais como Igreja, educação, etc. A maior contribuição do ensaio de Williams para este trabalho foi o fato de o autor considerar esses grupos, aparentemente marginais ou efêmeros, como um elemento que pode nos dizer sobre a sociedade como um todo.
- 3 A formulação de “interdependência” segue a proposta de Nobert Elias (1989), isto é, de considerar que a sociedade, progressivamente em desenvolvimento, tem sua configuração estabelecida a partir de uma relação de interdependência entre os indivíduos. Os aspectos político e econômico do sistema são partes integradas e diferenciadas de desenvolvimento da mesma teia de interdependência.
- 4 “Lins do Rego, atônito, telegrafou a resposta imediatamente, de Pernambuco: “Tomo o próximo navio”, e enviou a Gastão Cruis um pedido de desculpas por sua deserção: “Recebi proposta de José Olympio de São Paulo para edições de *Menino e Banguê*. O editor quer se meter numa aventura, pois me propõe uma tiragem de 5.000 de um e 10.000 de outro. Não é preciso dizer que em igualdade de condições você terá preferência. Não acredito que este negócio lhe seja interessante” (José Lins do Rego, In: HALLEWELL, 1885: 354).
- 5 “Recebi em Maceió a crítica de João Ribeiro como se fosse um presente do céu. Nunca podia imaginar que valesse a novela tudo aquilo que o mestre lhe atribuíu. Dormi com a crítica no bolso do pijama. Pode ser uma confissão de bocó, mas vale como verdade” (José LINS DO REGO, jornal *O Globo*, 4 de julho de 1953).

Bibliografia

ABBUD, Marísia Costa. 1979. Mário de Andrade e as manifestações artística em São Paulo (1927-1930). Dissertação de mestrado. São Paulo: Escola

A “roda de Maceió” e o projeto regionalista...

- de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP).
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. 1979. *Jorge Amado: política e literatura*. Um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Editora Campus.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os 20 anos em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BOSI, Alfredo. 2003. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora 34, Livraria duas cidades, p. 209-242.
- CAMARGOS, Márcia. 2000. *Villa Kyrial: crônica da ‘Belle Époque’ paulistana*. São Paulo: Editora SENAC.
- CANDIDO, Antonio. 1992. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp.
- CANDIDO, Antonio. 1997. *Formação da literatura brasileira*, vol. 2. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia Ltda.
- CANDIDO, Antonio. 2000. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: TA Queiroz Editor.
- CHAVES, Eneida Maria. 1977. O mundo literário: um periódico da década de 20 no Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado. São Paulo: Departamento de Letras da FFLCH – Universidade de São Paulo.
- COUTINHO, Afrânio e J. Galante de Souza. 2001. *Enciclopédia de literatura brasileira*. São Paulo: Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Global Editora, ABL, vol. II.
- COUTINHO, Afrânio. 1970. *A literatura no Brasil*. Vol. 5, Modernismo. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana.
- FILHO, Adonias. 1969. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Edições Bloch.
- FREYRE, Gilberto. 1952. *Manifesto Regionalista de 1926*. Recife: Edições Região.
- GUÉRIOS, Paulo Renato. 2001. Lutando por sua predestinação: um estudo antropológico da trajetória de Heitor Villa-Lobos. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional, UFRJ.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP, T. A Queiroz Editor, 1985.
- LEFEBVRE, Henri. 1969. *Introdução à Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LIMA, Alceu Amoroso. 1958. A crítica literária no Brasil. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, Biblioteca Nacional.
- LOPES, José Sérgio Leite. 1977. “Relações de parentesco e de propriedade nos romances do ‘Ciclo da Cana’ de José Lins do Rego”, In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- MARTINS, Eduardo. *José Lins do Rego: o homem e a obra*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1980.
- MAUSS, Marcel e Émile Durkheim. 1974. “Algumas formas primitivas de classificação”, “Contribuição para o estudo das representações coletivas”. *Ensaios de Sociologia*. São Paulo: EPU, EDUSP.
- MELO, Veríssimo. *Contribuição do Nordeste ao Movimento Modernista*. Natal: Fundação José Augusto, 1971.
- MONTENEGRO, Olívio. 1953. *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, coleção Documentos Brasileiros (10).
- MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo Revisitado”, In: Estudos históricos, identidade nacional, Rio de Janeiro: CPDOC, vol.1, nº 2, p. 220-238, 1988.
- PONTES, Heloisa. 2002. “Destins entremêles. Le grupo clima, la faculté de philosophie et le système culturel paulista dans les années 1930 à 1950”. *Cahiers du Brésil Contemporain* (47/48).
- PONTES, Heloisa. 1988. “Retratos do Brasil: um

- estudo dos editores, das editoras e das 'Coleções Brasilianas', nas décadas de 1930, 40 e 50". BIB (26): 56-89.
- SANT'ANA, Moacir Medeiros. 1978. Documentos do Modernismo. Maceió: UFAL.
- SANT'ANA, Moacir Medeiros. 1980. *História do Modernismo em Alagoas (1922-1932)*. Maceió: EDUFAL.
- SILVA, Simone. 2004. As rodas literárias nas décadas de 1920-30. Troca e reciprocidade no mundo do livro. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- SILVEIRA, Joel. "Uma hora com José Lins do Rego". In: revista *Vamos Ler!* Rio de Janeiro, ano IV, nº 134, p. 8-10, 23 de fevereiro de 1939, continuação na página 37.
- SORÁ, Gustavo Alejandro de. *Brasilianas: a Casa José Olympio e a instituição do livro nacional*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.
- TRIGO, Luciano. 2002. *Engenho e memória: o Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: ABL, Topbooks.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac & Naif, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. 1980. *Problems in materialism and culture: selected essays*. London - New York: Verso.
- WILLIAMS, Raymond. 2011. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia de bolso.

Recebido em 16/06/2001.

Aceito em 28/11/2011.