

“E AS PEDRINHAS BALEM!”: A LITERATURA REGIONAL, MODERNA E UNIVERSAL DE ALAGOAS NOS ANOS 1930

Ieda Lebensztayn

RESUMO:

Após breve apresentação da revista alagoana *Novidade* (1931), cujos principais colaboradores mais velhos eram Graciliano Ramos e Jorge de Lima, analiso o poema de Jorge “O mundo do menino impossível”. Meu propósito é conhecer melhor a literatura escrita em Alagoas nos anos 1930, com seus elementos de modernismo, regionalismo, empenho estético e crítico, e entender a denominação *meninos impossíveis* dada aos jovens da *Novidade*. Recolhendo pareceres de vários escritores e críticos a respeito dos vínculos entre o modernismo de 1922 e o romance nordestino de 1930, surgem-me como caminho fecundo compreender o sentido de um regionalismo modernista a aproximá-los e, a um tempo, buscar a singularidade das criações artísticas que, ao se deterem em sua região, atingem universalidade.

Palavras-chave: modernismo; regionalismo; Jorge de Lima; Graciliano Ramos; revista *Novidade*; meninos impossíveis.

ABSTRACT:

After a brief presentation of the magazine *Novidade* (Alagoas, 1931), whose main older contributors were Graciliano Ramos and Jorge de Lima, I analyze Jorge’s poem “O mundo do menino impossível”. My purpose is to understand better the literature of Alagoas of 1930’s, with its elements of modernism, regionalism, aesthetic and critical engagement, and to understand the name *meninos impossíveis* (*impossible boys*) given to the young people of *Novidade*. Collecting opinions of several writers and critics about the bonds between the modernism of 1922 and the Northeast novel of 1930, it turns out to be a fruitful way to me to understand the meaning of a modernist regionalism getting them closer and, simultaneously, to quest for the uniqueness of the artistic creations that, focused in their regions, reach universality.

Palavras-chave: modernism; regionalism; Jorge de Lima; Graciliano Ramos; magazine *Novidade*; impossible boys.

A terra dos meninos impossíveis

Material de interesse para a historiografia literária brasileira, a *Novidade* foi publicada em Maceió: 24 números, cada um com 16 páginas, de abril a setembro de 1931. Os alagoanos Graciliano Ramos e Jorge de Lima, então com quase 40 anos, e o paraibano José Lins do Rego, com 30 anos, destacam-se entre os colaboradores mais velhos desse semanário.

Recém-chegado da prefeitura de Palmeira dos Índios, para trabalhar em Maceió como Diretor da Imprensa Oficial, Graciliano publicou na revista o capítulo XXIV de *Caetés* (seu romance de estréia, que sairia em 1933) e as crônicas “Chavões”, “Sertanejos” (inéditas em livro), “Milagres” (que consta de *Linhas tortas*) e “Lampião” (presente no volume *Viventes das Alagoas*). Como se entrevê nos títulos, esses textos marcam-se pelo empenho de crítica à realidade histórica, próprio da geração da revista, e pela singularidade do estilo do escritor: voltam-se contra os chavões na arte e na política, contra estereótipos mistificadores da violência social.

O médico e poeta Jorge de Lima escreveu para o semanário os artigos “Nota religiosa” e “Padre Feijó – uma página do livro inédito *Notas sobre o sentimento religioso no Brasil*”. Já se verifica nesses textos, ao que parece até hoje não publicados em livro, a inquietação com a questão religiosa, que marcaria a poesia de Jorge, sobretudo a partir de 1935.

“O último livro do Dr. Plínio Salgado” e “O Brasil precisa de Catolicismo” são artigos de José Lins do Rego na *Novidade*. Como fiscal de bancos, ele chegou em 1926 a Maceió, onde escreveu seus três primeiros romances (*Menino de engenho*, 1932; *Doidinho*, 1933; *Banguê*, 1934) e permaneceu até 1935, quando foi para o Rio de Janeiro.

A princípio crítico e ensaísta, José Lins influenciou fortemente alguns jovens intelectuais alagoanos. A maioria dos colaboradores da *Novidade* eram esses moços, de 20 anos. Vários deles se tornariam grandes intelectuais e artistas brasileiros, tendo-se reencontrado posteriormente na capital federal, o Rio de Janeiro, em especial na Livraria José Olympio: o crítico Valdemar Cavalcanti, o historiador e economista Alberto Passos Guimarães (os fundadores da revista, autores de seus editoriais), o ilustrador paraibano Santa Rosa, o filólogo e contista Aurélio Buarque de Holanda, o antropólogo Diegues Júnior, o

poeta e crítico pernambucano Willy Lewin, o jornalista Raul Lima. A influência de José Lins do Rego se exerceu desde 1921 sobre Jorge de Lima e, a partir de 1927, sobre esses jovens: contribuiu para que conhecessem o Movimento Regionalista do Nordeste, de seu amigo Gilberto Freyre, e também para que compreendessem a poesia moderna. Sublinhe-se que eles foram chamados de “meninos impossíveis” devido à sua admiração pela poesia moderna de Jorge de Lima, iniciada com “O mundo do menino impossível”¹ (1927).

Então, analisarei esse poema, em busca de compreender sua importância para os moços da *Novidade*. Essa criação de Jorge de Lima carrega elementos para se refletir, considerando o contexto histórico e histórico-literário brasileiro dos anos 1930, sobre os sentidos de modernismo, regionalismo e universalidade da arte.

A força lírica de “O mundo do menino impossível” se irradia desde o título. Sua combinação de palavras, ao potenciar uma ambiguidade do adjetivo “impossível”, anuncia o desajuste recíproco menino-mundo e a possibilidade fantasiosa de superação. O título instiga a que se adivinhe o teor da ambiguidade da expressão “menino impossível”. De um lado, o mundo convencional não o aguenta, ninguém pode com sua agitação e inquietação, com suas artes e reações. Ao mesmo tempo, o menino é *impossível* porque não pode *ser*, precisa encontrar meios para existir. Numa contaminação pelo adjetivo, lê-se que o mundo é *impossível*, insuficiente para o menino inadaptável. E na versão inicial do poema, num folheto impresso no Rio de Janeiro em 1927, o adjetivo qualificava o *mundo*.

Jorge de Lima construiu esse “impossibilismo”² do menino desdobrando o poema num movimento duplo: o menino quebra os brinquedos importados que ganhou dos avós, para inventar, sozinho, com os objetos de seu cotidiano e seu faz-de-conta, os próprios brinquedos, criando novas formas de habitar o mundo.

“Fim da tarde, boquinha da noite”: esse verso que abre o poema, sem verbos e com um diminutivo, cria um cenário de serenidade e afeto para a transição entre o dia que termina e a noite que se abre, qual um bocejo, para o sono das crianças. O eu-lírico parece reviver uma sensação antiga dos últimos sinos da igreja, das primeiras estrelas e da lua cheia, céu dos poetas

melancólicos. Recompondo assim o clima propício para se recolherem o sol e os meninos, “as duas coisas novas desse mundo”, aproxima-se da infância e de sua vitalidade. Até o “nada de novo”, do *Eclesiastes*, surge relativizado, tão intensa a aposta do eu-lírico no poder criador próprio do sol e dos meninos.

Jorge de Lima criou ilustrações para *O mundo impossível do menino*, no folheto impresso no Rio de Janeiro em 1927. Nessa versão inicial, o primeiro verso era tão-só “Lusco-fusco”, também síntese da passagem entre o entardecer e o anoitecer, porém isenta da carga afetiva da solução poética posterior. Por outro lado, havia uma estrofe sobre o aconchego dos ninhos, em que os pintinhos sonham.

O mundo impossível do menino

Lusco-fusco
As primeiras estrelas
vêm ouvir
os derradeiros sinos.

As velhas luas
vêm chorar
com os últimos poetas.

Os ninhos vão dormir
Os pintinhos vão sonhar
O senhor D. Galo
deixa de galantear.

E as duas únicas
cousas novas
desse mundo:
o sol e as crianças
vão deitar-se.

O mundo do menino impossível

Fim da tarde, boquinha da noite
com as primeiras estrelas
e os derradeiros sinos.

Entre as estrelas e lá detrás da
igreja,
surge a lua cheia
para chorar com os poetas.

E vão dormir as duas coisas novas
[desse mundo:
o sol e os meninos.

O elo de proteção destinado às crianças completa-se com o acalanto da “Mãe-negra Noite”, numa alusão à natureza maternal das escravas africanas do Nordeste brasileiro. Contudo, nesse cenário afetivo do sono de “crianças mansas”, desponha, a velar, o menino impossível:

Mas ainda vela
o menino impossível
aí do lado
enquanto todas as crianças mansas
dormem
acalentadas
por Mãe-negra Noite.
O menino impossível
que destruiu
os brinquedos perfeitos
que os vovós lhe deram:

A rebeldia de seu ato, de destruir os “brinquedos perfeitos”, traduz-se na enumeração destes por meio de versos livres e de uma mescla de línguas que acompanha a procedência dos bonecos, carrinhos e trens: “as *poupées de Paris*”, “o polichinelo italiano / *made in England*”, “o trem de ferro de U.S.A.”, “o macaco brasileiro / de Buenos Aires / *moviendo la cola y la cabeza*”. É interessante lembrar, do editorial do número 4 da revista *Novidade* – “Estados Unidos do Brasil” –, que Alberto Passos Guimarães criticava como doloroso o “desencontrado cosmopolitismo dos brinquedos” da época. Provavelmente faltava a estes brinquedos alguma singularidade que cativasse uma identificação: antes fossem menos industriais e mais humanos, flexíveis a novas formas, próprias da realidade das crianças e da afetividade da tradição regional.

Ajuda a compreender o gesto revoltado do menino impossível a crítica de Roland Barthes nos anos 1950 aos brinquedos franceses, a qual pode estender-se a todos os brinquedos industriais. Estes sempre significam alguma coisa ligada às técnicas da vida moderna adulta, como o exército, a medicina, os transportes. São brinquedos de imitação, que, prefigurando funções humanas literalmente, preparam as crianças para aceitá-las e morrem rapidamente. Diante desses “objetos fiéis e complicados”, em geral de plástico e não de madeira, os meninos são como proprietários que utilizam o mundo, nunca o inventam³. Também Walter Benjamin, em 1928, apontava que os brinquedos mais atraentes para os adultos são menos

autênticos, pois se distanciam dos “instrumentos de brincar”, das possibilidades de as crianças criarem para si “o pequeno mundo próprio”⁴.

Então, à perfeição dos brinquedos importados que não satisfaziam as exigências da imaginação do menino impossível opõe-se uma inteireza outra, das brincadeiras não estabelecidas, em aberto, inventadas por ele com os objetos da natureza que faziam parte de seu cotidiano, como sabugos, paus, pedrinhas:

O menino impossível
que destruiu até
os soldados de chumbo de Moscou
e furou os olhos de um Papá Noel,
brinca com sabugos de milho,
caixas vazias,
tacos de pau,
pedrinhas brancas do rio...

O eu-lírico prioriza o faz-de-conta do menino, alçado de sua realidade: ouve mugirem sabugos e balirem pedras, apiedando-se dessas ovelhas, afastadas das mães por “currais de papelão”. Significativamente, transforma tacos em cangaceiros, não em soldadinhos de chumbo: como se vê na *Novidade*, aqueles concentravam, nos anos 1930, a imagem do heroísmo nordestino.

‘Faz de conta que os sabugos
são bois...’
‘Faz de conta...’
‘Faz de conta...’

E os sabugos de milho
mugem como bois de verdade...

e os tacos que deveriam ser
soldadinhos de chumbo são
cangaceiros de chapéus de couro...

E as pedrinhas balem!
Coitadinhas das ovelhas mansas
longe das mães
presas nos currais de papelão!

Se o universo infantil conta com a simpatia do poeta, tem-na em especial o menino impossível, porque “povoou sozinho” o seu mundo.

É boquinha da noite
no mundo que o menino impossível

povoou sozinho! ⁵

Agora é esmeradamente simples a construção do espaço interno da casa à noite, afetivo e fantasmagórico:

A mamãe cochila.
O papai cabeceia.
O relógio badala.

Três versos curtos, formados de frases diretas apenas com sujeito e verbo intransitivo (e verbos carregados dos sentidos de sono, sonho e passagem do tempo), revelam como a solidão do menino não é absoluta, porque ele tem a protegê-lo, próximos e distantes, os pais que cochilam, além dos minutos da infância. E aqui ficam claramente indissociáveis o menino impossível e o poeta, cuja companhia é a recomposição de seu projetar-se em sonhos desde criança. Menino e poeta impossíveis aplacam sua solidão construindo um mundo a partir da matéria real (os objetos cotidianos), da tradição (os pais distantes tornados próximos) e do esforço de sua imaginação poética (o faz-de-conta verbalizado em palavras). No ambiente sertanejo, é costume pedrinhas terem vida, há meninos sensíveis aos balidos dessas ovelhas abandonadas.

Compensando o seu desamparo no mundo pelo potencial imagético de suas criações pessoais, o menino se entrega ao sono e aos sonhos: a fantasmagoria da lâmpada na parede é “noite encantada”. Assim, aplicando-se com imaginação a elementos simples, acompanhado do silêncio e da escuridão, cria um mundo maravilhoso:

E vem descendo
uma noite encantada
da lâmpada que expira
lentamente
na parede da sala...

O menino poisa a testa
e sonha dentro da noite quieta
da lâmpada apagada
com o mundo maravilhoso
que ele tirou do nada...

Por fim, incorporando a cantiga de ninar do folclore nordestino, o poeta afasta do menino o mal, para proteger-lhe o sono e os sonhos.

Xô! Xô! Pavão!

Sai de cima do telhado
Deixa o menino dormir
Seu soninho sossegado! ⁶

O mundo pelado se faz de conta

Desse modo, num primeiro movimento interpretativo, “O mundo do menino impossível” é a recordação de uma experiência autêntica da infância. O menino travesso quebrara os brinquedos artificiais por preferir a eles as coisas comuns animadas pela ênfase de sua imaginação. Resistira acordado à noite, porque desejava sonhar. Assim, com o faz-de-conta aplicado ao cotidiano, num prazer feito de solidão, ele constitui sua identidade, tirando do nada um mundo outro.

Num segundo movimento interpretativo, entrevê-se junto com a experiência da criança o esboçar de uma poética do adulto, desejoso de destruir o mundo e recriá-lo ⁷. Tamanha a força lírica do percurso do menino impossível – sua recusa do mundo estereotipado e a busca solitária de identidade por meio da criação imagética pautada na realidade regional –, que atinge universalização como “poética impossível”.

Recorde-se Graciliano Ramos, que, num empenho de concisão linguística para configurar o essencial das vidas desgraçadas de sertanejos, “tirou do nada” uma obra extraordinária. Na criação poética de *Infância*, é o menino que, identificado com as criaturas desamparadas, tendo a companhia dos pais entre parênteses, enfrentou estigmas e povoou sozinho o seu mundo, com os Astrônomos, Paulo Honório, Luís da Silva, Fabiano, num esforço de mediação pelas palavras.

Já pelo título, *O mundo do menino impossível* (1927), de Jorge de Lima, permite uma alusão ao livro *A terra dos meninos pelados* (1937)⁸, de Graciliano Ramos, que traz o embate do menino Raimundo com o mundo estereotipado e, por conseguinte, a criação de Tatipirun, país formidável, de diferenças respeitadas. Significativamente, no Rio de Janeiro, saído da prisão, quando escrevia *A terra dos meninos pelados*, o romancista mandava lembranças a companheiros do tempo da *Novidade* (os *meninos impossíveis* Valdemar Cavalcanti, Aurélio Buarque, Diégues Júnior, Barreto Falcão), em cartas à esposa Heloísa, chamando-os com afeto de “meninos pelados” ⁹.

Agora se compreende a influência do poema de Jorge de Lima até sobre a denominação *meninos impossíveis* para os moços da *Novidade*: insones diante da paralisia de um ambiente em que havia cultura postiça e iniquidade social, queriam construir alternativas para a política e a educação. Conforme se depreendeu do poema e se lê sintetizado no “Cartão de visita”, editorial de abertura da *Novidade*, combatiam estereótipos e buscavam as realidades da vida, conciliando a liberdade inventiva com o respeito pela tradição.

A fortuna do mundo tirado do nada

A fortuna crítica apreende das imagens d’ “O mundo do menino impossível” (1927) uma síntese da trajetória particular de Jorge de Lima, que acompanha as fases poéticas da literatura brasileira: o abandono do parnasianismo e a adesão ao modernismo. Evocando a epígrafe escolhida por Jorge para *Novos poemas*, de 1929 (“E o menino impossível quebrou todos os brinquedos que os vovós lhe deram...”), Manuel Bandeira aponta, entre esses brinquedos recebidos dos avós e então rejeitados, as formas tradicionais dos *XIV Alexandrinos*, primeiro livro de Jorge de Lima, de 1914¹⁰. Também para o crítico Benjamin Lima, os brinquedos desdenhados – complicados, caros e mecânicos – equivaliam a odes e sonetos parnasianos, produtos de uma cultura velha, incapaz de expressar a alma brasileira. Segundo afirma, menino e poeta passaram a brincar com “coisas humildes e ingênuas”.¹¹

Desde sua gênese, o poema de Jorge de Lima se vincula aos sentidos tanto do modernismo quanto do regionalismo. Conforme relata José Lins do Rego, “O mundo do menino impossível” nascera de uma vontade de fazer pilhéria com a “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira. Quando Jorge de Lima leu este poema, publicado, por encomenda de Gilberto Freyre, no *Livro do Nordeste* (1925), comemorativo do centenário do *Diário de Pernambuco*, quis ridicularizar a poesia moderna. No entanto, acabou aderindo ao modernismo. Foi maior a força do poema de Bandeira, de evocação da cidade natal, tendo, pois, a brincadeira custado a Jorge de Lima a coroa de príncipe parnasiano obtida com o soneto “O acendedor de lampiões” em 1921.

Note-se que, no folheto ilustrado impresso no Rio em 1927, “O mundo do menino impossível” era dedicado a Gilberto Freyre, José Lins do Rego e Manuel Bandeira. E um exemplar especial foi dado a Oswald de Andrade. Infelizmente de uma edição rara, o posfácio escrito em latim nesse folheto é esclarecedor do anseio por uma poesia de menino, nova e autêntica como expressão pessoal e nacional, livre de imitações e de artificialismos:

Tu, poeta brasileiro, o mais estulto dos meninos, não imites o andar cauto e diligente dos meninos mais vigorosos. Age, anda, salta e corre com as tuas forças. Poeta brasileiro, menino pródigo em agilidade, tu te alegraste com os brinquedos estrangeiros. Artífice profundo, faz tua obra com singularidade.¹²

Assim, o poema de 1927 interessou amplamente aos *meninos impossíveis* da *Novidade*, à medida que sua construção, de um lirismo de sinceridade singela, aliava perspectiva crítica, apego regionalista contra a cultura de importação e recusa de formas parnasianas a favor da liberdade modernista. (O menino destrói por fim o “macaco brasileiro”; as crianças mansas dormem “acalentadas por Mãe-negra Noite”; “os tacos que deveriam ser / soldadinhos de chumbo são / cangaceiros de chapéus de couro...”).

Mesmo em síntese, cumpre conhecer passos da formação desses jovens intelectuais, dos *meninos impossíveis*, a fim de relativizar possíveis divisões bruscas entre as várias tendências que eles conciliavam¹³. Participaram de grêmios literários – a *Academia dos Dez Unidos* (1923-1930), o *Grêmio “Guimarães Passos”* (1927), o *Cenáculo* (1928) – e promoveram eventos a um tempo modernistas, regionalistas e de empenho crítico e preocupação social.

A *Festa da Arte Nova* (1928), “Semana de Arte Moderna de um dia só” de Alagoas, incluiu a leitura de poemas marcados pela abertura para o verso livre e por traços regionalistas, uma exposição de inovações na pintura e a criação da revista *Maracanan* (que teve apenas um número).

A *Canjica Literária* (1929) foi uma festa regionalista, com apresentação de emboladas, desafios, sambas de sabor regional e trabalhos literários de características modernistas e regionalistas.

A *Liga contra o Empréstimo de Livros* realizou a *Festa de Arte Moderna* (1932) no *Instituto Histórico de Alagoas*: Santa Rosa Júnior fez uma exposição de desenho e pintura, houve palestras sobre o movimento moderno em pintura e na

música (respectivamente, de Valdemar Cavalcanti e de Manuel Diégues Júnior). Interessada em despertar a comunidade alagoana para as coisas do espírito e em construir um abrigo para menores abandonados, a *Liga* promoveu uma Grande Feira de Livros: doados por dezenas de pessoas, foram então vendidos cerca de 1500 volumes, a preços acessíveis, para pessoas pobres. Assim, a *Liga* constituiu uma ação movida pela mesma preocupação com o abandono social e cultural em Alagoas, a qual impulsionara os artigos de política e de literatura da *Novidade*.

Vários artigos dos *meninos impossíveis*, escritos entre 1927 e 1930 e recolhidos por Moacir Medeiros no *Documentário do modernismo*¹⁴, confirmam a importância da poesia de Jorge de Lima para eles, futuros colaboradores da revista *Novidade*. No posfácio à segunda edição de *Poemas* (“Em nome dos editores”, 1928), Valdemar Cavalcanti compreende o lirismo de Jorge: ressalta o gosto ingênuo e o sentido real e humano, sem tragicidades misteriosas, desses versos, que permitem ao leitor identificar-se com os sentimentos do poeta (“*Negra Fulô* fica sendo irmã da gente. Pode-se até brincar com os brinquedos do *Menino Impossível*. *Pai João* bem que faz encher de águas os nossos olhos piedosos”¹⁵).

Em “Notas” e em “Um professor de estupidez”¹⁶, o contista e poeta Carlos Paurílio defende a si mesmo e os demais *meninos impossíveis*, em especial os amigos Valdemar Cavalcanti e Aloísio Branco. Alguém, usando o pseudônimo João Caçamba, os acusava de “meninos estragados” pela influência dita futurista de Jorge de Lima. Paurílio ironiza a “adiposidade mental” e a falta de verdade do embuçado, que julgava Jorge uma “mamã futurista” a abortar vários “Jorge-de-Limazinhos” seus seguidores. Apontando que estes sim – sonetos-chave de ouro, rimas perfeitas e sílabas “bem contadinhas” – estragam, provocam calo “na alma e na ponta dos dedos”, Carlos Paurílio queria tão-só declarar seu entusiasmo ante os *Novos poemas* de Jorge de Lima. Segundo a bela imagem que concebe, cada leitor deveria tirar outra edição do livro, imprimindo na memória o acalanto de seus versos, tocantes em seus motivos infantis, saudosismo e pitoresco.

Também Diégues Júnior e Raul Lima expressaram em artigos em 1929 sua admiração pelos *Novos poemas*. Apreendendo a verdade de uma tendência que se intensificaria, o primeiro declarou sua predileção pela poesia mística de Jorge de Lima. E o segundo destaca a ousadia do poeta, que se impôs à ambiência literária do país e deixou muito colega alagoano “grogue-grogue”¹⁷.

Otto Maria Carpeaux observa que, exceto o próprio Manuel Bandeira, Jorge de Lima é o único dos nossos poetas cuja obra “acompanha e evidencia todas as fases da evolução da poesia brasileira moderna”¹⁸. Escreveu versos parnasianos e, contendo os “germes de uma renovação integral”, dedicou-se à poesia modernista, folclórica e religiosa. Carpeaux indica ser a pluralidade a marca de Jorge de Lima: poeta de muitas facetas, autor de romance surrealista (*O Anjo*, 1934), romance regional e social (*Calunga*, 1935), pintor, ensaísta (*Dois Ensaios*, de 1929, incluindo “Proust” e “Todos cantam sua terra”, sobre Mário de Andrade).

Então, procurando o centro de gravidade dessa personalidade artística, o crítico compreende-o como poeta “em caminho”. Imerso nos assuntos regionais e na linguagem coloquial e também poeta cristão, Jorge de Lima foi alagoano, “brasileiríssimo”, universal. A figuração dos pobres em sua poesia nordestina revela natural o caminho do regionalismo para o cristianismo. Em “Cristianismo e Civilização”, depoimento de 1941 a Edgard Cavalheiro, evidencia-se como o caminho cristão de Jorge de Lima, se visava a uma civilização perfeita e à eternidade, realizava-se por meio do olhar para o mundo concreto, necessitado da caridade¹⁹.

Resta salientar que, evidentemente, a esboçada comparação entre Jorge de Lima e Graciliano Ramos guarda aproximações e distâncias. Na singularidade do caminho cristão de Jorge, a insatisfação com a realidade parece resolver-se por meio da sempre invenção de imagens, mundo maravilhoso do faz-de-conta. Já Graciliano cria Tatipirun (*A terra dos meninos pelados*), experiência libertadora para o menino magoado de preconceitos. Contudo, se um olho é azul, o outro é preto: ele retorna, desenhados os sonhos, para o mundo de injustiças.

“Problema encercado”: o modernismo nordestino

“Mas pode-se falar em ‘modernismo nordestino’? Manuel Bandeira, pernambucano autêntico, pertence, no entanto, ao movimento literário que começou em 1922, em São Paulo e, pouco depois, no Rio de Janeiro. O lugar do nascimento não é, portanto, decisivo. Por outro lado, há quem negue a relação entre o movimento nordestino de 1930 e a agitação paulista de 1922. Quanto à obra dos romancistas e sociólogos citados eu gostaria de apoiar essa última tese. Com respeito à poesia, basta recordar que o modernismo paulista-carioca de 1922 e 1924 é sobretudo renovação

poética enquanto Jorge de Lima é, no Nordeste, figura quase isolada. Talvez só futuros historiadores da literatura brasileira cheguem a resolver esse problema encrencado.” (Otto Maria Carpeaux)²⁰

Permanece o problema percebido por Otto Maria Carpeaux. A questão é buscar compreender as complexas relações entre o modernismo de 1922 e a produção nordestina de 1930. Para isso, cumpre recorrer a depoimentos de escritores dos anos 20 e 30, tendo em mente suas obras, e também a estudos críticos posteriores.

Com razão, Carpeaux situa Jorge de Lima como grande poeta lírico isolado nos anos 30 no Nordeste, numa geração de romancistas e sociólogos a cujos temas deu forma em versos. Ao mesmo tempo, com base no livro de Moacir Medeiros – *História do modernismo em Alagoas (1922-1932)* – e no de Tadeu Rocha – *Modernismo e regionalismo* –, é preciso levar em conta o vínculo do poeta, por intermédio de José Lins do Rego, não apenas com o modernismo paulista (até com Mário de Andrade), mas também com o movimento regionalista de Gilberto Freyre. E ver sua influência sobre os *meninos impossíveis* da *Novidade*, por exemplo sobre o também poeta lírico Aloísio Branco e o sociólogo em formação Diégues Júnior.

Assim, considerando que havia preocupações partilhadas entre Jorge de Lima, José Lins do Rego, os jovens da *Novidade* e também Graciliano Ramos, talvez se possa falar num modernismo nordestino, interessado em trazer o novo criticamente para a região, contra os chavões na arte e na política. Entretanto, para evitar o perigo das generalizações, é necessário apreender as especificidades desse modernismo alagoano, buscando o valor pessoal das obras e as diferenças no posicionamento crítico dos escritores.

Quanto ao modernismo na poesia, merecem ser conhecidos, ao lado de Jorge de Lima, o poeta e ensaísta Aloísio Branco, que morreu jovem e sem obras publicadas, o poeta e contista Carlos Paurílio, que igualmente faleceu jovem e quase não deixou livros, e o cronista e poeta Willy Lewin, que escrevia de Recife para a *Novidade* e também publicou poucas obras. Veja-se que, se pode ter havido influência do modernismo de 1922 e do regionalismo de 1923 (Gilberto Freyre) na formação de suas identidades, ao mesmo tempo eram-lhes também genuínos a crítica à retórica acadêmica, o desejo de liberdade de criação e o apego às tradições regionais.

Jorge de Lima, recusando mitos de uma conversão sua ao modernismo, explicava que a sua liberdade formal respondia a uma necessidade de seu lirismo. Contava que assistira à conferência de Marinetti no Brasil, porém não sentira afinidade pelas ideias daquele “cabotino”. Influências decisivas para todos julgava serem Proust, Pirandello, Freud e Einstein. Enfatizava que desagradavam aos jovens de Alagoas a Grécia dos parnasianos, a Itália dos marinettistas, a antropofagia e as *blagues* dos primeiros grupos modernistas.²¹ Em entrevista a Homero Senna em 1945, declara que os alagoanos se prendiam aos próceres do Rio e de São Paulo tão-só pelos laços que unem escritores com as mesmas ideias, já que era generalizada em todo o país a necessidade de renovação, a “preparação psicológica para o advento de uma nova estética”:

Não passamos a fazer literatura modernista para imitar os nossos confrades de São Paulo e daqui. Abandonamos os velhos moldes porque também em Maceió, como em todo o Nordeste, àquele tempo, amadureceu e tomou forma, no espírito dos escritores, o desejo de fazer alguma coisa nova e diferente do que então se perpetrava por esse Brasil afora, na poesia, no romance, no ensaio etc.²²

Enquanto Jorge de Lima defendia a origem autônoma do modernismo nordestino e via sua afinidade com o movimento do Sul, José Lins do Rego recusava como “modernização de superfície”²³ a dos poetas paulistas, artificiais e não sinceros. Em “Espécie de história literária”, de 1935, ataca Sérgio Milliet, que atribuía à *Semana de Arte Moderna* uma ascendência sobre toda a literatura brasileira posterior a 1922. José Lins contra-argumenta lembrando o papel que teve desde 1923 Gilberto Freyre e o eixo literário de Recife, independente do Rio e de São Paulo e até um tanto hostil a estes. Ressalta que o movimento literário do Nordeste tinha muito pouco a ver com o modernismo do Sul, até em relação à língua. Segundo ele, a língua de *Macunaíma*, tão arrevesada quanto a dos sonetos parnasianos, era de fabricação, não instrumento de comunicação oral ou escrita²⁴.

Em “Presença do Nordeste na literatura”, embora julgando a *Semana de 1922* um escândalo necessário, momento de “tensão criadora”, José Lins a acusava de ter derrubado alguns ídolos de mármore para fixar outros preconceitos. Distinguia Manuel Bandeira, que “evocou a terra dos avós e ligou o moderno ao eterno”: agradava-lhe esse modernista vinculado ao movimento paralelo, de Gilberto Freyre. José Lins entendia que, não capricho de saudosista mas filosofia de conduta, ao

apegar-se à terra natal para dar-lhe universalidade, o regionalismo nordestino absorvia o movimento moderno no que este possuía de mais sério²⁵.

Já em 1942, na véspera da conferência de Mário de Andrade no Itamarati, a distância temporal e o conhecimento da seriedade do autor de *Macunaíma* possibilitaram a José Lins do Rego relativizar as antigas críticas a ele dirigidas. Enaltece o empenho de Mário por destruir formas velhas em nome de uma forma “de seu tempo”. Reconhece que errara ao imaginar o paulista limitado ao jogo fácil da anedota: marcavam-no, antes, a gravidade e o sofrimento²⁶.

No Prefácio de *Região e tradição*, de 1940²⁷, logo de início Gilberto Freyre confessa terem-no atraído, desde a meninice, tanto a inovação literária quanto as tradições da província. A isso atribui seu quase alheamento em relação ao modernismo do Sul em 1923, quando retornava ao Recife após cinco anos de estudos no exterior.

Aponta que, por um lado, o regionalismo tradicionalista iniciado em 1923 no Recife sofreu hostilidade dos modernistas mais ortodoxos do Rio e de São Paulo; por outro, teve afinidades com o modernismo, quanto à técnica experimental, reação contra as convenções acadêmicas e puristas, e quanto ao interesse pelo folclore brasileiro.

Destaca que, em especial sobre Valdemar Cavalcanti e Aurélio Buarque de Holanda, em Alagoas, José Lins do Rego exerceu forte influência no sentido de uma conciliação do regionalismo artístico com o modernismo. Então, Freyre enfatiza que os renovadores nordestinos tinham a tendência de conciliar o regional com o humano, e a tradição com a experimentação, com a renovação de métodos literários e científicos – tanto no estudo histórico-social das regiões e das tradições brasileiras, quanto no romance (José Américo de Almeida, José Lins do Rego) e na poesia (Jorge de Lima, Ascenso Ferreira).

Finalmente, afirmando haver sido insignificante a repercussão do modernismo do Sul sobre o grupo nordestino, Gilberto Freyre defende que o regionalismo tradicionalista se formou de seus próprios contatos com a Europa e com os Estados Unidos e de suas próprias forças. Conforme explica, o movimento dos renovadores nordestinos, longe de convenções de escola, derivou de um sentido de equilíbrio entre o gosto pela tradição e o entusiasmo pela experimentação.

É preciso conhecer-se a resposta de Graciliano Ramos ao inquérito de Osório

Nunes, “O modernismo morreu?”, publicada em *Dom Casmurro*, em 1942²⁸. O romancista afirma que o modernismo, expressando o desejo de destruição dos cânones “que precisavam desaparecer”, concretizou-se em 1922 e morreu por volta de 1930. Nesse período de combate, “nada pôde ser realizado até 30, quando começou um trabalho de criação dos mais brilhantes, até 1936”.

Numa contribuição significativa para a fortuna crítica do modernismo, o escritor explica que a rebelião se impunha ante “as restrições e a improdutividade do ambiente que cercava os novos”. Ironiza que, se o grande na poesia era Bilac, já se infere o que eram os outros. Quanto ao romance, realça apenas Lima Barreto como digno de consideração. Nas palavras de Graciliano: “o modernismo viria derrubar, num autêntico trabalho de menino, os gigantes de pé de barro, os ídolos sem consistência”. Apreende-se daí um sentido crítico que também mobilizou o “modernismo alagoano” dos anos 1930: o desejo dos *meninos impossíveis* de se expressarem de forma própria, diferente do estabelecido, reagindo contra as limitações do ambiente intelectual.

Assim, Graciliano entende que, excelente como reação, o movimento teve como melhor fruto a “libertação das cadeias do espírito”: possibilitou “limpar, preparar o terreno para as gerações vindouras”. O escritor destaca a poesia, que “adquiria expressão”, enquanto o romance modernista “não tinha conteúdo”. Segundo concebe, Mário de Andrade e Oswald de Andrade haviam falhado em suas tentativas de romance; porém, ao sublinhar essa falta de realizações na prosa, Graciliano observa que a “independência do modernismo” permitiu a José Lins do Rego escrever seu romance da forma como é. Movido por uma preocupação radical de partilhar sofrimentos humanos e não procedimentos de vanguarda, no horizonte de Graciliano apreende-se o romance como uma construção que combinasse representação crítica da realidade e expressão de impasses subjetivos, de modo a abrir para o leitor as “pequenas verdades” da vida, atingindo universalidade.

Confirmando-se o rigor, a sabedoria de sua postura crítica, sobretudo o romancista se volta contra os diluidores do modernismo. “As portas largas do modernismo abriram caminho não só às mediocridades: a autênticas burrices.” Graciliano condena os indivíduos que, sem saberem escrever, agarravam-se a “liberalidades e extravagâncias”, o que redundava na nociva glorificação de falsos valores. Critica esses autores apressados de romances e de poemas, que queriam imitar Manuel Bandeira por exemplo, sem terem sua cultura.

Por fim, Graciliano conta que vendia fazendas no interior de Alagoas quando soube do “barulho” modernista do Sul: lia tudo, acompanhando-o de longe, e somente aplaudiu. Além de não se sentir ligado à rebelião de 1922, demonstra ante a própria obra o mesmo rigor com que a fez extraordinária e nos desperta o sorriso, numa dura lição crítica para um mundo de vaidades “sem consistência”:

Não fui modernista, nem sou ‘post-modernista’. Sou apenas um romancista de quinta ordem. Estava fora e estou.

Sua crítica ao modernismo carrega o aprendizado de se desconfiar das generalizações, em especial das classificações literárias, em nome da singularidade das pessoas, dos escritores, comprovada em sua própria formulação irônica:

- Como pode explicar, então, as versões que o classificam entre as expressões consequentes à ‘Semana’? – queremos saber.
- Graciliano Ramos esboça um sorriso divertido e diz:
- O modernismo presta-se, admiravelmente, a todas as confusões...

Também a entrevista de Graciliano Ramos a Homero Senna em 1948 deixa clara a distância do romancista em relação ao modernismo de 22. À semelhança de José Lins do Rego, admirava a poesia de Manuel Bandeira, vendo na origem parnasiana deste um diferencial frente ao grupo de modernistas. Salvas muito raras exceções, considerava o modernismo uma “tapeação desonesta”, de cabotinos que importavam Marinetti enquanto outros escritores buscavam “estudar alguma coisa, ver, sentir”. Para Graciliano, os modernistas brasileiros haviam errado quando, considerando Coelho Neto e a Academia a encarnação da literatura brasileira, desejaram destruir tudo o que viera antes. Ataca os modernistas de modo veemente porque, ao traçarem linhas arbitrárias entre o bom e o mau, condenaram muitos autores injustamente, “por ignorância ou safadeza”²⁹.

Compreende-se a contundência dessa crítica: organizando à época uma antologia de contos brasileiros, o romancista não se conformava com o esquecimento de grandes autores pelos modernistas. Graciliano acusa intencional o silêncio quanto a contos como “O ratinho Tique-Taque”, de Medeiros e Albuquerque, “Tílburi de praça”, de Raul Pompéia, “Coração de velho”, de Mário de Alencar, “Os brincos de Sara”, de Alberto de Oliveira, a seu ver superiores às criações dos líderes modernistas³⁰.

Recorde-se aqui uma polêmica de 1939, traçada nos ensaios “A palavra em falso” e “A raposa e o tostão”, de Mário de Andrade, “A solidão é triste”, provavelmente de Jorge Amado, “O tostão e o milhão”, de Joel Silveira, e “Os tostões do Sr. Mário de Andrade”, de Graciliano Ramos³¹. Se concordavam quanto a viverem uma fase de livros ruins, Graciliano defendia o rigor crítico ao apontar o perigo da total perda de valores, de se chamarem bons escritores como Joel Silveira injustamente de tostões. Essa polêmica ajuda a formar um conceito de arte e a reconhecer impasses e realizações artísticas da literatura brasileira desde o movimento modernista. No tempo do estreito formalismo parnasiano, Mário lutara pela liberdade da técnica. Porém, ao se generalizarem as conquistas do modernismo, à medida que a extravagância e a facilidade adentraram a arte, ele passou a combater pela necessidade de consciência técnica do artista. Ao mesmo tempo, ante a Segunda Guerra, enfatizou o sentido social da arte, “força interessada na vida”, inconformista. Por isso, apontava criticamente as construções literárias frágeis e apressadas dos estreadores, confiante no potencial de superação moral e estética próprio da busca de técnica. Assim, ambos, Mário de Andrade e Graciliano Ramos, empenhavam-se pela técnica literária e seu sentido moral, preocupados com a negligência de muitos literatos metidos a escritores. Se a concepção de arte de Mário exigia a combinação das esferas estética e social, a técnica pessoal e o “pensamento inconformável aos imperativos exteriores”³², Graciliano a realizou plenamente.

Significativa fonte para se refletir sobre o vínculo do romance nordestino com o modernismo do Sul é a sequência de três ensaios “Fluxo e refluxo”, de 1951, de Sérgio Buarque de Holanda³³. Decorrem de seu interesse por compreender como houve um movimento de expansão (diástole) do modernismo brasileiro até os anos 40, ocasião em que refluíu numa reação de sístole, representada sobretudo por alguns poetas contrários ao regionalismo modernista.

A princípio, o crítico observa que a consideração ou não do papel do modernismo de 1922 para a literatura nordestina de 1930 oscila ao sabor das idiossincrasias dos escritores. No entanto, apoiado na distância temporal, Sérgio Buarque reconhece que, independentemente de uma relação de causa e efeito, ambos se enlaçaram, num movimento expansivo, como *tendências regionalistas*. Identifica que o modernismo de 1922, universalista e até cosmopolita, foi ao mesmo

tempo nacional, regionalista e tradicionalista, assim se aproximando do romance social e regional do Nordeste. Entende que tanto os modernistas como os renovadores de Recife, em sua preocupação do nacional, do regional e do tradicional, tinham uma *atitude universalista*, voltada para nivelar as nossas letras às correntes mais avançadas da literatura européia e norte-americana.

Em 1951, Sérgio Buarque enfatizava que ainda não havia sido escrita de fato a história de nosso modernismo. Segundo ele, faltava perceber como se agregaram e se consolidaram as correntes ao mesmo tempo regionalistas e rebeldes formadas em todo o país. Relembra o contato fecundo dos poetas Jorge de Lima e Ascenso Ferreira com os modernistas do Sul. E, sem falar em filiação, nota como no romance do Nordeste a fome modernista de colorido regional e do tradicional brasileiro encontrou alimento mais adequado.

Assim, Sérgio Buarque contesta a tese segundo a qual o regionalismo nordestino se teria desenvolvido indiferente e até em oposição ao modernismo. E combate também a outra, de que os responsáveis pelo movimento de 22 seriam hostis às manifestações artísticas do Nordeste. Compreende que, formado também por outras fontes, o romance social regionalista seria um prolongamento da mentalidade do modernismo de 1922, para além dos domínios primitivos deste, de polêmica, poesia e pesquisa erudita.

Por fim, considerando ter havido muita improvisação em meio ao modernismo, o crítico aponta a saturação dos motivos nacionais e regionais, praticamente abandonados pelos autores então novos, em geral poetas do refluxo modernista. Com sensibilidade crítica, Sérgio Buarque destaca que, para permanecer, uma obra de arte deveria mesmo transbordar do brasileiro, contudo lhe dedicando ainda “secreta – ou discreta – fidelidade”.

Referência evidente de Sérgio Buarque de Holanda é a conferência “O movimento modernista”, de 1942. Nela, Mário de Andrade, motivado pela “fase integralmente política da humanidade” que se vivia, culpa-se de certo abstencionismo dos jovens de 1922, ligados aos aristocratas paulistas. Ao mesmo tempo, vendo a continuidade entre o sentido revolucionário de 1922 e a fase de construção a partir de 1930, enfatiza que o movimento modernista criou um “estado de espírito nacional”. Como se sabe, concebe as conquistas do modernismo como fusão de três princípios: “o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da

inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional”³⁴.

Também na linha de Mário de Andrade e um ano antes da sequência de ensaios de Sérgio Buarque, destaca-se o panorama para estrangeiros “Literatura e cultura de 1900 a 1945”³⁵. Antonio Candido compreende o modernismo, inclusive seu amadurecimento nos anos 1930-40, como a “tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro”, que fundiu a libertação do academismo e dos recalques históricos à ânsia de conhecer o país e possibilitar a educação política e a reforma social. Preocupado com as novas tendências formalizantes dos anos 40 (como Sérgio Buarque), Candido sublinha o esforço das décadas de 20 e 30: por meio da “fidelidade ao local”, construíram uma “literatura universalmente válida”, integrada nos problemas do momento.

Em ensaio de 1980, o crítico nota que as inovações modernistas se incorporaram em dois níveis: diretamente nas obras ou genericamente, à medida que incentivavam a rejeição de padrões antigos. Entende que, depois de 1922, o inconformismo e o anticonvencionalismo deixaram de ser uma transgressão para se tornarem um direito, até para os que ignoravam ou rejeitavam o modernismo. Antonio Candido salienta que os bons escritores foram beneficiados pela libertação modernista, que incluía a depuração antioratória da linguagem e a incorporação do coloquial. Exemplifica com as escritas clássicas de Graciliano Ramos ou de Dionélio Machado, que, mesmo sem influência modernista, foram aceitas como normais: “a sua despojada *secura* tinha sido também assegurada pela libertação que o Modernismo efetuou”³⁶.

Para completar a reflexão crítica sobre o “problema encrocado” apreendido por Carpeaux, é preciso relativizar também as perspectivas de Sérgio Buarque e de Antonio Candido. Eles aproximam como rebeldes e regionalistas as literaturas paulista de 1922 e nordestina de 1930, por oposição ao refluxo dos anos 40, da chamada “geração de 1945”. Esta era formalizante e centrada em temas universais, para criar uma poesia pretensamente profunda. Sendo assim, se interessam as semelhanças entre o modernismo do Sul e o do Nordeste, importam também as singularidades que os diferenciam.

Recorde-se, com Alfredo Bosi, que, se os modernistas se apegaram miticamente ao progresso técnico e à origem indígena do país, os romancistas e ensaístas de 30 se centraram no “Brasil histórico e concreto, isto é, contraditório e já não mais mítico”. O crítico esclarece que o modernismo fôra apenas “uma porta aberta” para o caminho da cultura como “inteligência histórica” da realidade brasileira, que engloba não apenas “os extremos do mundo indígena e do mundo industrial”³⁷.

Com perspicácia crítica, Bosi desmascara o aspecto mistificador do modernismo de 22, encantado pelas conquistas técnicas. Diferencia-o, então, da literatura moderna nordestina que, diante das graves contradições da realidade, respondia como arte crítica.

(...) O mundo da experiência sertaneja ficava muito aquém da indústria e dos seus encantos; por outro lado, sofria de contradições cada vez mais agudas que não se podiam exprimir na mitologia tupi, pois exigiam formas de dicção mais chegadas a uma sóbria e vigilante mimese crítica.³⁸

Desse modo, percebe-se como é complexo compreender os estilos de época, que envolvem diferenças de ideias e de gosto literário. Para retificar generalidades, o ideal é “uma diferenciação no rumo do concreto”³⁹. Sobressaem exemplares, segundo explica Alfredo Bosi, os exercícios de crítica dialética realizados por Otto Maria Carpeaux e por Antonio Candido. Ambos procedem ao “afinamento das categorias sociais e culturais à procura da quadratura do círculo que seria a definição de indivíduo”.

Portanto, cabe ao crítico exercer sua consciência quanto à diversidade literária de um período e, no limite, seguindo a recomendação de Benedetto Croce indicada por Bosi, dedicar-se a uma história literária por monografias.

Em nome da singularidade das pessoas, dos escritores, Graciliano Ramos recusava generalizações, classificações literárias. Criticava também os romancistas que pretendiam “tornar-se à pressa universais”, sem se centrarem no regional, sem estudarem “de baixo para cima”⁴⁰ as coisas nacionais. Assim, se o “menino impossível” de Jorge de Lima tirou do nada um mundo maravilhoso, fez das pedrinhas ovelhas desprotegidas e delas se apiedou, demandam ainda atenção outros meninos, que também criaram, a partir de sua região e com seu estilo, obras universais. O menino mais velho de *Vidas secas* transformava ossos e seixos nas figurinhas abandonadas que povoavam o morro onde Baleia caçava preás. Esse era

seu refúgio imaginário, quando infeliz no inferno em que vivia: na serra “distante e azulada”, pedras e plantas “procediam como gente”, compreendiam-se e se auxiliavam, vencendo as forças maléficas.

Prolongamento da serra azulada de *Vidas secas*, sobressai Tatipirun, a *Terra dos meninos pelados*, onde as plantas, as pedras, os troncos e os bichos eram muito educados. Lá não havia cabelo e todos tinham um olho preto, o outro azul, como Raimundo: cada cara continha “os olhos de duas criaturas”. Essa criação de seres possuindo os olhos de outros figura o desejo de um mundo livre de estereótipos e preconceitos, que fervilhava na cabeça pelada de Graciliano, saído da prisão, imerso no lugar comum de injustiças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s/d.

_____. *O empalhador de passarinho*. 3ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

_____. *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1993.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Volume único. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari. Posfácio de Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e sociedade*. Ensaios de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CARPEAUX, Otto Maria. Introdução. In: LIMA, Jorge de. *Obra poética*; Org. Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Ed. Getulio Costa, 1949.

CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração: 26 figuras da intelectualidade brasileira prestam o seu depoimento no inquérito promovido por Edgard Cavalheiro*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.

FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Prefácio de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. v. 2. Organização, introdução e notas: Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Jorge de. *O mundo impossível do menino*. Rio de Janeiro: S.N., 1927.

_____. *Obra completa*. Org. de Afrânio Coutinho. v. I - Poesia e ensaios. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

_____. *Poesia completa*: volume único. Org. Alexei Bueno; textos críticos: Marco Lucchesi et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp / FAPESP, 2007.

RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Ilustrações de Roger Mello. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Cartas*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Linhas tortas*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. O modernismo morreu? – Resposta ao Inquérito de Osório Nunes. In: *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1942. Ano VI, n. 280, p. 3.

_____. *Seleção de contos brasileiros*. 3 v. (Norte e Nordeste; Leste; Sul e Centro-oeste). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

REGO, José Lins do. *Dias idos e vividos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Ligeiros traços*. Escritos da juventude. Seleção, introdução e notas de César Braga-Pinto. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. (pesquisa e seleção). *Documentário do modernismo* (Alagoas, 1922/31). Maceió: UFAL, 1978.

_____. *História do modernismo em Alagoas (1922-1932)*. 2ª ed. revista e aumentada. Maceió: EDUFAL, 2003.

SENNA, Homero. *República das letras: Entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3ª ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

Teresa revista de Literatura Brasileira 3. São Paulo: Editora 34 / USP, 2002.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Ieda Lebensztayn é doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, com a tese *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*.

¹ LIMA, Jorge de. O mundo do menino impossível. *Poemas*. In: *Poesia completa*: volume único. Org. Alexei Bueno; textos críticos: Marco Lucchesi et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, pp. 203-5.

² Em “‘Menino impossível’ da poesia brasileira”, Benjamin Lima usa a expressão “impossibilismo” para referir-se à puerilidade e à poesia puras de Jorge de Lima. E imagina o adjetivo “impossível” segundo a entonação especial das “lindas mães brasileiras” em suas “zangas encantadoramente fingidas”. (LIMA, Benjamin. *Esse Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Adersen Editores, 1933. Apud LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. cit., pp. 78-81).

³ BARTHES, Roland. Brinquedos. In: *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006, pp. 59-62.

⁴ BENJAMIN, Walter. 8. Velhos brinquedos. Sobre a exposição de brinquedos no Märkische Museum; 9. História cultural do brinquedo (1928). In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari. Posfácio de Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, pp. 85, 93. Agradeço a Alexandre Koji Shiguehara lembrar-me desses ensaios.

⁵ A versão inicial era: “*Faz lusco-fusco / no mundo que o menino impossível / povoou sozinho! // É tão tarde!*” (grifos meus). Na segunda versão, a opção por “boquinha da noite” agora parece condensar os sentidos denotativo de “lusco-fusco” e afetivo de “É tão tarde!”.

⁶ Na primeira versão do poema, vinha apenas: “Chô! Chô! Pavão!”.

⁷ Minha análise tem inspiração na leitura de “Coleção de cacôs” por Alcides Villaça, que apreende em sua plenitude a construção das imagens do menino-poeta na “Poética da memória” de Drummond (VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006).

⁸ RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Ilustrações de Roger Mello. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

⁹ Idem. Cartas a Heloísa de Medeiros Ramos. Rio de Janeiro, 1937, fevereiro, março e abril (n. 90, 92, 94, 95, 97, 101). In: *Cartas*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

¹⁰ Cf. BANDEIRA, Manuel. Apresentação da Poesia Brasileira. In: *Poesia completa e prosa*. Volume único. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967, p. 728.

¹¹ Cf. LIMA, Benjamin. ‘Menino impossível’ da poesia brasileira. In: *Esse Jorge de Lima*. cit. Apud LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. cit., pp. 78-81.

¹² Houve 300 exemplares do folheto, numerados e rubricados pelo poeta, além de dois em finíssima cambraia, um para Oswald de Andrade e o outro para Hildebrando de Lima, que coloriu as ilustrações feitas por seu irmão Jorge. “*Tu, brasiliensis vates, unus omnium stultissimus puer, validiorum puerorum cautum et expeditum incessum noli imitari. Age, incede, emica et curre pro viribus tuis; brasiliensis vates, puerulus maximis levitatibus profusus, alienis ludis gavisus fueris. Cave opifex, opus tuum singulariter confice*”. LIMA, Jorge Matheus de. *O mundo impossível do menino*. Rio de Janeiro: S.N., 1927, pp. 14 -5. (O folheto consta da Biblioteca do IEB, e algumas de suas ilustrações estão reproduzidas em “Jorge de Lima e as artes plásticas”, de Gênese Andrade. Cf. *Teresa revista de Literatura Brasileira* 3. São Paulo: Editora 34 / USP, 2002).

¹³ Cf. SANT’ANA, Moacir Medeiros de. *História do modernismo em Alagoas (1922-1932)*. 2ª ed. revista e aumentada. Maceió: EDUFAL, 2003.

- ¹⁴ Idem (pesquisa e seleção). *Documentário do modernismo* (Alagoas, 1922/31). Maceió: UFAL, 1978.
- ¹⁵ CAVALCANTI, Valdemar. Em nome dos editores. Posfácio aos *Poemas*. 2ª ed. Maceió: Casa Trigueiros, 1927, 1928, p. I-IV. Apud SANT'ANA, Moacir Medeiros de. (pesquisa e seleção). *Documentário do modernismo*. cit., pp. 97-9.
- ¹⁶ PAURÍLIO, Carlos. Notas. *Jornal de Alagoas*, 30 ago. 1929, p. 3; Idem. Um professor de estupidez. *Jornal de Alagoas*, 6 set. 1929, p. 3. Apud SANT'ANA, Moacir Medeiros de. (pesquisa e seleção). *Documentário do modernismo*. cit., pp. 132-5.
- ¹⁷ DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Novos poemas. *O Semeador*, 30 set. 1929, p. 1; LIMA, Raul. Outro livro de Jorge de Lima. *Jornal de Alagoas*, 5 dez. 1929, p. 3. Apud SANT'ANA, Moacir Medeiros de. (pesquisa e seleção). *Documentário do modernismo*. cit., pp. 135-8.
- ¹⁸ CARPEAUX, Otto Maria. Introdução (novembro de 1949). In: LIMA, Jorge de. *Obra poética*; Org. Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Ed. Getulio Costa, 1949.
- ¹⁹ “O verdadeiro cristão é assim obrigado ao mundo temporal pela lei da caridade. (...) Como poderemos testemunhar a caridade, senão fazendo nossas as questões do nosso próximo, e nossos os problemas de seu ofício, de sua classe, as suas obrigações para com seus camaradas, parentes e amigos? Jamais pudemos nos julgar turistas neste mundo miserável de todos nós”, Jorge de Lima. (In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração: 26 figuras da intelectualidade brasileira* prestam o seu depoimento no inquérito promovido por Edgard Cavalheiro. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944, p. 165).
- ²⁰ CARPEAUX, Otto Maria. Introdução (novembro de 1949). In: LIMA, Jorge de. *Obra poética*. cit.
- ²¹ Cf. Auto-retrato intelectual. Jorge de Lima visto por Jorge de Lima. In: LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. cit., pp. 35-67.
- ²² Idem. Ibidem. Cf. também SENNA, Homero. O mistério poético (Entrevista com Jorge de Lima publicada em 29-07-1945). In: *República das letras: Entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3ª ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, pp. 121-140.
- ²³ REGO, José Lins do. Notas sobre um caderno de poesia (Originalmente no *Jornal de Alagoas*, Maceió, 15-12-1927). In: LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. cit., pp. 71-7. Também em REGO, José Lins do. Jorge de Lima e o modernismo. *Gordos e magros*. In: *Dias idos e vividos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, pp. 51-9.
- Cf. “Enquanto os futuristas de S. Paulo fazem ridículos, uma geração no Rio salva a cultura brasileira”, 1922 (In: *Ligeiros traços*. Escritos da juventude. Seleção, introdução e notas de César Braga-Pinto. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, pp. 248-250), em que José Lins critica as “originalidades fáceis” da mocidade de São Paulo.
- ²⁴ Idem. Espécie de história literária (1935), *Gordos e magros*. In: *Dias idos e vividos*. cit., p. 97.
- ²⁵ Idem. Presença do Nordeste na literatura. In: *Dias idos e vividos*. cit., pp. 118-126.
- ²⁶ Idem. História do nosso modernismo. *Poesia e vida*. In: *Dias idos e vividos*. cit., pp. 126-7.
- ²⁷ FREYRE, Gilberto. Introdução do autor (1940). In: *Região e tradição*. Prefácio de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941, pp. 23-42.
- ²⁸ “O modernismo morreu?” – Resposta de Graciliano Ramos ao Inquérito de Osório Nunes. In: *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1942. Ano VI, n. 280, p. 3.
- ²⁹ Cf. SENNA, Homero. Revisão do modernismo (Entrevista com Graciliano Ramos publicada em 18-12-1948). In: *República das letras: Entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3ª ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, pp. 197-210.
- ³⁰ Cf. RAMOS, Graciliano. *Seleção de contos brasileiros*. 3 v. (Norte e Nordeste; Leste; Sul e Centro-oeste). Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- ³¹ ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 6 ago. 1939. In: *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1993, pp. 90-5; Idem. A raposa e o tostão. *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1939. In: *O empalhador de passarinho*. 3ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, pp. 101-7; RAMOS, Graciliano. Os tostões do Sr. Mário de Andrade. In: *Linhas tortas*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1989, pp. 185-6. “A solidão é triste”, provavelmente de Jorge Amado, e “O tostão e o milho”, de Joel Silveira, saíram em *Dom Casmurro*. Marcos Antonio de Moraes analisa a polêmica em *Orgulho de*

jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade. São Paulo: Edusp / FAPESP, 2007, pp. 162-6.

³² Cf. ANDRADE, Mário de. A elegia de abril (1941); O movimento modernista (1942). In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s/d, pp. 185-195; pp. 231-255.

³³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Fluxo e refluxo – I, II e III, 1951. In: *O espírito e a letra*. v. 2. Organização, introdução e notas: Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 331-345.

³⁴ ANDRADE, Mário de. O movimento modernista, 1942. In: *Aspectos da literatura brasileira*. cit., pp. 231-255.

³⁵ CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945 (1950). In: *Literatura e sociedade*. Ensaios de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, pp. 129-165.

³⁶ Idem. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. 2^a ed. São Paulo: Ática, 1989, pp. 181-198.

³⁷ Cf. BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, pp. 209-226.

³⁸ Idem, p. 222.

³⁹ Idem. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 7-53.

⁴⁰ Cf. RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: *Linhas tortas*. cit., pp. 250-1.