

EXPERIÊNCIA RURAL E URBANA NO ROMANCE DE 30

Luís Bueno

1. Uma questão de ordem: amplitude e especificidade do romance de 30

Antes de discutir o tema que interessa diretamente aqui, vale a pena tratar de uma questão que o precede: afinal de contas, o que se quer dizer com a expressão “romance de 30”? Sempre é bom esclarecer do que se fala, especialmente quando se trata de termos que remetem a um conjunto muito grande de obras. No caso do romance de 30, convém ainda mais delimitar sua amplitude, por um lado, e sua especificidade, por outro, uma vez que define um período que não se preocupou em descrever-se, mostrando-se avesso aos manifestos literários e ao comportamento “de escola” – para aproveitar um termo usado pelos escritores daquela geração para se referir com ironia aos escritores da chamada “fase heróica” do modernismo brasileiro. Além disso, a expressão “romance de 30” em si, pela inscrição apenas temporal que encerra, pode abrigar em princípio qualquer romance.

A esta complicação – a da amplitude dos usos possíveis da expressão – acresce uma outra, a ela contrária – a da redução que se operou na utilização prática desse conceito. Como se estabeleceu uma espécie de consenso, em nossa história literária, de que foi o chamado romance “regionalista” que teve importância na produção daquele período, o “romance de 30” parece ser entendido apenas como essa modalidade do romance que se produziu naqueles anos, de tal forma que José Lins do Rego, Rachel de Queiroz ou Graciliano Ramos são reconhecidos como representantes do romance de 30, ao passo que Jorge de Lima, Lúcio Cardoso ou Cornélio Penna ficam numa espécie de limbo histórico – o dos “outros autores”. Isso tudo leva a uma situação paradoxal em que tudo pode ser romance de 30, mas a apenas um grupo específico de autores – escolhidos algo aleatoriamente, uma vez que, para ficar no exemplo óbvio, pensar Graciliano Ramos como regionalista é no mínimo inadequado – a caracterização caberia. Foi assim que, no correr das décadas cristalizou-se uma visão de que o romance de 30 é algo bipartido. De um lado ficam os autores do romance de 30 “de verdade” e do outro ficaria o romance dito “psicológico” do período, significativamente descrito por Luciana Stegagno Picchio como a “segunda via” do moderno romance brasileiro.

Neste artigo, a exemplo do que acontece em outro trabalho nosso, muito mais longo, dedicado ao tema, a expressão “romance de 30” despreza essa divisão em dois grupos estanques e considera desfocada a visão que reduz o romance de 30 ao dito “regionalismo” daqueles anos. Assim, romance de 30 compreende uma volumosa produção publicada entre o final da década de 1920 e o final da década de 1930 que, em termos amplos, compreende o romance de corte realista (seja ele introspectivo ou não) que se preocupou sobretudo com o “problema”, seja social seja espiritual (para lançar mão da formulação como sempre concisa e precisa de Antonio Candido no artigo “A revolução de 1930 e a cultura”). Em duas palavras: trata-se do romance realista que focou sua atenção na realidade brasileira a partir de uma perspectiva pessimista.¹

Mas se, para nós, o chamado romance intimista pertence ao corpo do romance de 30, por outro lado ficam de fora, embora publicados na década de 1930, o romance histórico de Viriato Correia e de Osvaldo Orico, ou a produção de um autor como Paulo Setúbal, por exemplo, distantes do tipo de preocupação fincada nos problemas do presente, basilar para a definição que interessa aqui.

Um problema que surge com grande destaque no romance de 30 é o das transformações por que passava a relação entre a experiência rural e a urbana no Brasil, de tal forma que é possível demonstrar a validade do sentido aqui atribuído à expressão “romance de 30”, ao caracterizar em linhas gerais como aquela produção tratou dessa questão.

2. Ainda antes da década de 1930

No decorrer da década de 1920, e ainda antes da publicação de *A bagaceira* (1928), livro geralmente tido como inaugurador do romance de 30, foram lançadas algumas narrativas que encaminham uma figuração da experiência urbana brasileira a partir de um claro contraponto com a experiência rural. Vale a pena ressaltar que essa não foi a forma de representação que prevaleceu nos autores do período a que João Luiz Lafetá se refere como o do “modernismo heróico”. Em Oswald de Andrade, o mundo rural brasileiro tem escasso interesse. O mesmo acontece no *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. Mesmo em *Macunaíma*, narrativa que se funda sobre o encontro do primitivo, não-urbano, com o moderno, urbano, o que se apresenta é a clara passagem de uma experiência para a outra. O que *Macunaíma* figura pode ser visto, em resumo e a grosso modo, como uma espécie de processo histórico inevitável

em que o primitivo desaparece – o que fica marcado com a também inevitável morte do herói – depois de ter contaminado, se é que cabe o termo, o espaço moderno que o substitui, corporificado no livro pela cidade macota de São Paulo.

Mas, se não estamos falando dos modernistas, de que romances então se trata? São livros hoje esquecidos, como *Senhora de engenho*, de Mário Sette, e *Dentro da vida*, de Ranulpho Prata, ambos publicados em 1922, ou ainda *Os exilados*, de José Maria Bello, de 1927. Todos eles têm como protagonistas personagens que vivem na cidade – nestes casos, na mais importante cidade brasileira, a capital da República –, mas que têm suas raízes no universo rural e para ele voltam sua atenção. É como se a experiência urbana, num país como o Brasil, estivesse de saída esgotada, e o país precisasse buscar, numa volta ao campo, seus verdadeiros valores, ou sua verdadeira vocação. Nos três casos, esses homens voltam ou planejam voltar ao mundo rural para lá agirem e transformarem a realidade, de forma a deixar claro que é na experiência rural que o Brasil, por um lado, deixará de ter uma cultura artificial, de empréstimo, e, por outro, será capaz de superar a injustiça social. Depois da leitura desses livros, ficamos com a imagem de que, se o proprietário rural utilizasse os benefícios da modernização para melhorar a vida de seus empregados em vez de ir para a Europa, para o Rio ou para o Recife viver uma vida dissoluta e artificial, o Brasil resolveria todos os seus problemas econômicos e sociais.

Mais no final da década, essa ingenuidade tem a tendência de ser substituída por uma vaga sensação de que as coisas não são tão simples assim e que a mera modernização da forma de exploração da velha propriedade rural era uma solução artificial, mais uma manifestação do desejo de que a mesma estrutura social, herdeira recente da escravidão, permanecesse intocada, atualizando seus meios. Ou, dizendo de outra maneira, uma espécie de utopia da permanência, em que tudo se resolve, a justiça social se instaura, mas a estrutura de poder e de produção se mantém.

Lido nessa perspectiva, em confronto com esses livros hoje quase desconhecidos, *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, avulta não mais como o início de uma nova era do romance brasileiro, tal como é usualmente descrito nas histórias literárias. Um pouco ao reverso disso, é como uma espécie de fecho dessa vertente que pode ser visto – o que, aliás, está em perfeito acordo com a forma ambígua em que está escrito, naquele estilo que mescla a experiência modernista mais concisa e cheia de “coloquialismo” com o fraseado coelhonetiano rebuscado que é, no fundo, sua opção primeira.

Em *A bagaceira*, o representante da nova geração de senhores de engenho, Lúcio, é alguém que se formou na cidade e se irrita com os hábitos antigos dos velhos coronéis – e nisso se aproxima muito do Nestor de *Senhora de engenho*, mencionado há pouco. Diferentemente de Nestor, no entanto, que obtém sucesso na modernização que empreende na velha propriedade, a experiência de Lúcio será, pelo menos em parte, fracassada. O final algo surpreendente do romance, por um lado, deixa claro uma desconfiança na eficácia da simples aplicação dos métodos modernos de produção. O curioso é que esse fracasso vem menos da estrutura de poder arcaica, que Lúcio apenas reproduz, do que da resistência daqueles que seriam, em princípio, seus grandes beneficiários, os trabalhadores rurais.

É dessa maneira que *A bagaceira* pode ser recolocado em nossa história literária: como esse romance que chamou a atenção e pareceu, para os críticos do tempo – especialmente o mais influente deles, Tristão de Athayde –, uma grande novidade, mas que de fato era apenas mais um integrante de uma curta tradição que via na volta ao campo, atualizadas as formas de produção e mantido o sistema de exploração, a saída para o país. O que aconteceu é que Tristão de Athayde supervalorizou seu final disfórico (assim como suas pontuais ousadias estilísticas) e declarou-o um romance que rompia com a ingenuidade da literatura nordestina até ali,² sem se dar conta de que ele escapava da ingenuidade da solução fácil para uma outra ingenuidade, talvez mais engenhosa, de manter a solução ao alcance da modernização dos trabalhos do campo, só dificultada pela incompreensão dos explorados. Afinal, Lúcio fecha o romance reconhecendo os limites de seu projeto, mas atribuindo seu fracasso aos outros, ao exclamar: “Eu criei o meu mundo; mas nem Deus pôde fazer o homem à sua imagem e semelhança...”³

É em outro lugar, algo inesperado, que, ainda antes do início da década de 1930, encontraremos um romance que pode ser visto como aquele que deu um novo passo na exploração dessa questão – ou seja, que poderia ser compreendido como uma antecipação da forma com a qual o romance de 30 lidou com esse problema. Trata-se do romance publicado em edição restrita em 1929 (e relançado apenas em 1934), *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, escrito pelo católico Barreto Filho, que o dedica a Jackson de Figueiredo. Nele já se começa a forjar aquilo que se poderia chamar de um intervalo entre experiência urbana e experiência rural no qual se move um personagem típico do romance de 30: o desenraizado.

André Lins, o protagonista, vive no Rio, e não encontra sentido algum em sua vida de moço rico – exatamente como ocorria com os protagonistas

dos livros já referidos. Sua crise é espiritual ou, para usar os termos do movimento católico do tempo, moral. Também como aqueles personagens, decide retornar à velha propriedade rural da zona da mata nordestina, numa tentativa de reencontrar suas raízes e, nelas, os valores morais tradicionais que a cidade fez desaparecer. Mas essa volta é a mais infrutífera possível – na verdade, chega a ser trágica. Depois de um primeiro instante de encantamento, em que reencontra até mesmo a língua da infância, André Lins conhece a moça com quem decide se casar e acaba voltando à sua velha crise, exatamente porque se pega desejando ardentemente a esposa – o que ele interpreta, por estranho que pareça ao leitor de hoje, como uma permanência da licenciosidade a que se permitia no Rio. A experiência rural não serve de refúgio. Diante disso, e por conta de uma crise moral séria, termina enlouquecendo.

Apesar de pouco típica, se mantivermos em mente o lugar-comum sobre o romance de 30, essa insolução de André Lins termina por figurar uma situação de impasse que, comparada com a solução fácil de *A bagaceira*, coloca a questão do confronto entre experiência rural e experiência urbana num nível de problematização muito mais complexo. Afinal, parece haver algo estrutural que impede essa retomada da vocação rural brasileira. A culpa não é da cidade, a culpa não é dos pobres camponeses explorados incapazes de ver os benefícios dos novos ventos que a evolução técnica, manejada por proprietários bonzinhos, traz. Não há como atribuir culpas. O que há é um proprietário vivendo uma crise sem solução fácil porque nascida de um processo histórico complicado, que sobrepõe o moderno ao arcaico de qualquer maneira, ou seja, desvinculando esquizofrenicamente conjuntura e estrutura. Embora fuja bastante da representação direta dos conflitos de classe nos quais *A bagaceira* toca, ainda que de leve, *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, através da falta de solução desse protagonista, projeta sobre apenas uma classe – e exatamente aquela que nos outros romances aparece como a afinada com o que há de novo no ocidente e, portanto, capaz de modificar a situação de miséria em que vivem os da outra classe – o desencaixe que há na tentativa de se implantar uma modernidade brilhante mantendo uma estrutura social ainda muito marcada pela experiência da escravidão.

3. A volta impossível

O desencaixe mencionado acabou tomando forma em vários romances surgidos no início da década de 1930 e, muitas vezes, isso nem foi percebido pela crítica. O caso mais chamativo, nesse sentido, é o de um dos maiores

sucessos do período, o romance *O quinze* de Rachel de Queiroz. A leitura que se firmou desse livro foi a de que se tratava de um romance sobre a seca, simplesmente. O mesmo Tristão de Athayde que recebera tão calorosamente *A bagaceira* chegou a dizer que as outras questões tocadas pelo romance acabavam por atrapalhar seu resultado final, que deveria se concentrar na família de Chico Bento – ou seja, nos retirantes. Mas é bem possível fazer uma leitura diferente dessa e identificar no drama vivido pela professora de Fortaleza, descendente de uma família de proprietários rurais, o centro da trama.

Conceição é essa professora que, perfeitamente adaptada à vida na capital, vê a vida rural como uma espécie de ideal. É na velha propriedade da família, em companhia da avó – essa sim, mulher perfeitamente integrada à experiência rural – que passa as suas férias. A velha propriedade surge, então, como essa espécie de paragem ideal, onde tudo está em suspenso porque não é lá que a vida se desenrola de fato.

A seca vem, atinge a todos e vai embora. O que fica? Conceição, sozinha, incapaz de casar-se com o primo, homem que ainda tem no campo suas raízes. Incapaz também de casar-se com alguém em Fortaleza. Presa entre esses dois mundos, resulta uma figura algo trágica que, como a infeliz Antígona, terminará seus dias sem gerar novas vidas. Essa imagem de uma vida sem desdobramentos é emblemática como representação do intervalo entre experiência rural e urbana no Brasil daquele momento. Estrada sem saída, situação sem controle.

Mas em nenhum outro romance do início da década o problema que estava no centro de *Sob o olhar malicioso dos trópicos* aparecerá de maneira tão acabada quanto em *Menino de engenho* (1932), a grande estréia de José Lins do Rego.

A própria voz narrativa se configura naquele intervalo, e o que o leitor tem diante de si é um adulto, que jamais fala do momento em que conta sua história, lembrando um mundo ideal, gerido pelo velho proprietário perfeito: um mundo que já não mais existe. E é assim que esse romance – no fundo mais inovador do que a crítica em geral o tem percebido – desbarata qualquer visão conciliatória que permita aventar a idéia de que uma simples volta ao campo – ou mesmo sua simples modernização epidérmica – represente qualquer saída para os impasses do presente.

Esse raciocínio pode ser estendido para os romances seguintes de José Lins. *O moleque Ricardo* e *Usina* são mesmo a declaração de falência de qualquer utopia. No primeiro, o menino pobre nascido e criado no engenho vai para a cidade e só consegue encontrar mais pobreza – e a prisão, quando resol-

ve agir e participa de uma greve. No segundo, não só esse menino incorpora a impossibilidade de volta, já que em seu retorno encontra a morte, como também os representantes da outra classe, a dos proprietários, dão com os burros n'água ao tentar modernizar apressadamente o engenho, transformando-o em uma usina improvisada – que terminará falida, incorporada pelas usinas geridas já por um capitalismo internacional moderno.

Essa metáfora sempre reiterada vai se reconstruindo na obra de José Lins, a ponto de estar na base de um romance como *Riacho Doce*, que conta a história de alguém nascido muito longe dos engenhos, uma mulher sueca que também jamais encontra um lugar no mundo e termina se matando.

Ao mesmo tempo em que José Lins desenvolvia sua obra, um outro escritor, poeta já reconhecido e imediatamente antológico, também vai escrevendo esse romance do visceral deslocamento. Trata-se de Jorge de Lima, com *O anjo* (1934) *Calunga* (1935) e *A mulher obscura* (1939). Nesses três casos – como já ocorrera com *Salomão e as mulheres*, de 1927 – sempre alguma forma de volta será ensaiada. Em *O anjo* essa volta às origens constitui apenas um episódio, mas bem representativo daquele intervalo insuperável que se apresenta no romance de 30. Vale a pena ver, ainda que apenas a título de exemplo, como essa impossibilidade se revela desde o princípio, na ausência de reencontro com o cotidiano, com as pequenas coisas para sempre perdidas:

Herói beliscou, beliscou, disse que o café estava péssimo. (Tinha perdido o sentimento do *chez soi*, do *home*. Esqueceu o paladar. Mel de abelha com farinha não gostava mais. Sua memória não tinha mais braços abertos para o ambiente da meninice. Procurou as sombras que o antigo candeeiro fazia tremer nas paredes. Agora a lâmpada elétrica iluminava tudo diferente. Mãe-preta já não existia. Tio Agnello morrera. Cidade e as serras, uma ova.⁴

Já em *Calunga*, a volta é o tema central, e o protagonista encarnará aquela tentativa de, depois de passar muitos anos na cidade, voltar ao lugar de origem – no caso a região do mangue alagoano – com o duplo propósito de encontrar-se a si mesmo (que era o propósito do André Lins de *Sob o olhar malicioso dos trópicos*) e de interferir na vida atrasada do local, promovendo uma modernização dos métodos de produção, nas medidas de higiene e nas relações com os camponeses (que foi o projeto bem-sucedido do jovem proprietário em *Senhora de Engenho* e daquele suspirosamente fracassado em *A bagaceira*).

Quem faz a experiência da volta ao mundo rural é Lula Bernardo, rapaz que fugira para a cidade vários anos antes e que, tendo conseguido sucesso, retorna ao ambiente rural em que nasceu com o desejo de, através de uma ação que eliminasse as mazelas sociais do lugar, redimir-se da culpa por ter abando-

nado sua terra e, nela, sua família. A natureza dessa volta já se coloca no capítulo inicial, no modo como decorre a viagem: à medida que o trem avança, afastando-se dos centros urbanos, é como se varasse os tempos rumo ao Gênese.

Já com olhos de quem esteve na civilização, nesse “começo da terra” o que chamará a atenção de Lula é a indigência em que vive aquela população: sem higiene, sem saneamento, comida pela frieira e pela maleita, sendo dominada por coronéis e por místicos apocalípticos. A exemplo do que fez o jovem dono da terra do romance de Mário Sette, Lula implanta um regime moderno de produção em sua propriedade, inclusive introduzindo ali, na zona dos mangues de Alagoas, a criação de carneiros. Os resultados, no entanto, são muito diferentes. É impossível a Lula, como fora possível a Nestor de *Senhora de Engenho*, passar por cima da política de influências e dos hábitos locais a que se submetiam os pobres: não há qualquer possibilidade de uma solução vir da ação das elites. Uma verdadeira inversão de suas expectativas iniciais acaba acontecendo. Em vez de redimir sua gente, é ele quem acaba contraindo a maleita e se tornando mais um cambembe. Se, no início de sua aventura, olha com pena e asco aqueles que, roídos pela doença, viciam-se em comer barro e consomem mesmo pedaços de barro cozido vendidos nos armazéns ao lado dos gêneros alimentícios, numa manhã ele próprio se pega com o mesmo desejo o dominando. E o barro, princípio original da vida, acaba sendo, para Lula, seu fim temporal. Voltando à terra natal para recompor suas origens, ele acaba necessariamente frustrado, já que o único tipo de ligação que consegue com ela se dá no sentido mais terrivelmente físico: ingerindo-a e, ao final, deixando-se afogar no mangue e sendo ingerido por ela.

4- Um amanuense macunaímico

O tema da volta à vida rural – e do fracasso dessa volta – será desenvolvido de maneira muito complexa no romance de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro* (1937). E essa complexidade se cria, curiosamente, pelo fato de que não há qualquer volta – embora ela seja anunciada a todo instante. Ao contrário do Carlos de Melo adulto, que desaparece ao narrar a vida do Carlinhos que vivia no engenho, é o Belmiro Borba do presente que assumirá todos os espaços da narrativa – e a impostura marcará essa invasão do presente, de forma a figurar a experiência rural como uma espécie de fantasma.

É curioso que, para a crítica que se ocupou do livro, haja um grande consenso em torno da identificação de um conflito central entre passado e presente que encaminha ao conflito que interessa aqui, entre experiência rural

e urbana. Mas nem isso é seguro, e é possível ler *O Amanuense Belmiro* como o livro mais imerso no presente imediato que a década de 30 produziu. As ações se passam em 1935, um ano decisivo da história brasileira, e decisivo não apenas porque nele se produziram grandes fatos registrados pela história – como a formação, crescimento e fechamento da Aliança Nacional Libertadora, durante o ano, e a chamada intentona comunista já em seu final – mas sobretudo porque foi um ano em que o cidadão comum encontrou uma organização – a própria ANL – através da qual poderia integrar um movimento contra o regime de Vargas e contra o integralismo.

É claro que Belmiro afirma estar interessado no passado, declarando solenemente que escreve suas memórias. É claro também que ele é o primeiro a apontar o quanto a realização vai fugindo desse seu projeto original, e o faz logo no oitavo capítulo. Seu passo seguinte é, em nome da sinceridade, assumir logo que o que está compondo é um diário, e não um livro de memórias.

Essa desistência assim tão rápida, ainda na fase inicial do livro, faz duvidar da consistência do plano inicial tal qual se apresenta ao leitor. Além disso, a forma trata de desmentir as palavras, e os cadernos de Belmiro se constituem, desde o início, como um diário e em nenhum momento como um livro de memórias. O primeiro capítulo se chama “Merry Christmas” e trata da noite de natal de 1934, que Belmiro compartilha com os amigos num bar de Belo Horizonte. O segundo capítulo ainda se refere ao presente imediato e conta o que acontece depois de Belmiro deixar os amigos e voltar para casa, onde se encontram as suas irmãs, Emília e Francisquinha. É aqui que surge a primeira imagem do passado. De forma nenhuma, no entanto, essa referência ao passado ganha qualquer autonomia em relação ao presente ou toma o primeiro plano da narrativa. Apenas esclarece as condições da mudança das duas mulheres, por ocasião da morte do pai, da fazenda para a cidade.

Se o passado não interessa *realmente* a Belmiro, o que dizer do conflito que haveria nele entre a vida rural e a vida urbana? Se suas origens, seu passado portanto, estão na vida rural, e esse passado não importa, o conflito fica esvaziado. Mais esvaziado fica se pensarmos que o universo rural simplesmente não faz parte das cogitações de Belmiro, exceto quando relacionado às suas irmãs. Todas as vezes em que Belmiro trata de seu passado, não é a fazenda do velho Borba que avulta, mas sim a Vila Caraíbas, o espaço da pequena cidade mineira que pode ser considerado, no máximo, uma espécie de transição entre o universo rural e o urbano.

Com isso, *O amanuense Belmiro* participa de uma maneira muito particular, pode-se dizer irônica, da ampla figuração que o romance de 30 fez desse

tema. Aqui, o universo da velha propriedade rural surge não mais como uma possível via do desenvolvimento do país, mas sim como uma espécie de experiência já esgotada, que permanece como uma espécie de bem simbólico que estaria ao alcance somente da nostalgia. Mas uma nostalgia muito diferente daquela que é construída por José Lins do Rego. O mundo viril e sisudo dos antepassados de Belmiro – o mundo do velho avô – não tem mais existência real, assim como o mundo do velho José Paulino. Só que, no romance de Cyro dos Anjos, não há nada de mau nisso porque aquele universo não parece ser um mundo em equilíbrio, como surge quando evocado pelas lembranças de Carlinhos de Melo.

O que *O amanuense Belmiro* acaba por construir é uma imagem que poderíamos, com um pouquinho de abuso, caracterizar como “em abismo”, no sentido de que, mais do que figurar o conflito tão precioso para sua geração, figura nele a sua própria geração figurando aquele conflito.

É claro que essa leitura não foi feita à época, e até hoje o romance é visto como um texto cheio de nostalgia, uma tentativa proustiana tupiniquim de recuperação do passado pessoal. Nada mais enganador. A atitude de Belmiro é macunaímica: o mundo rural existiu, integra sua identidade, mas não existe mais. Os Borbas estão no fim, já que as irmãs de Belmiro são solteironas e ele próprio é um celibatário. O que está em plena atividade é a rua Erê, o espaço da nova capital de Minas, fundada há pouco, onde se projeta um novo começo, em novas bases.

Não há, portanto, em *O amanuense Belmiro*, qualquer ingenuidade, qualquer possibilidade de modernização do que é arcaico. Tudo convive num tempo de transição, mas, como dirão outros mineiros, décadas depois, nada será como antes. É uma nova experiência, que nasce da velha, mas que não a reproduz.

5- Um dedo fundo na ferida: *S. Bernardo*

É impossível falar do romance de 30 sem, em algum ponto, tratar da figura de Graciliano Ramos. Sua obra, embora se resuma a quatro romances curtos, é uma espécie de enciclopédia do tempo, e parece enfrentar todos os desafios, sejam eles os temáticos, sejam os estéticos, que se colocavam ao intelectual brasileiro àquela altura. Não seria difícil, inclusive, discutir longamente aqui um romance como *Angústia*, cujo protagonista é um deslocado, filho de uma classe de proprietários rurais decaídos que vive intensamente o drama do deslocamento social experimentado também pelos personagens de José Lins do Rego ou Jorge de Lima.

Mas talvez seja mais interessante fazer um deslocamento e, em vez de perseguir um personagem que cogita voltar à experiência rural, observar um outro, que de certa forma jamais saiu dela: Paulo Honório, de *S. Bernardo*.

E Paulo Honório interessa particularmente aqui porque sua história encarna radicalmente, por um lado, e sem qualquer sentimentalismo, por outro, o fracasso de uma tentativa de modernização da propriedade rural sem a transformação da estrutura social que a sustenta. O sentimental, aliás, é o Padilha, de quem ele arranca a velha propriedade. Este sim é o herdeiro decadente, criatura urbana cuja relação com o universo rural é bastante artificial, já que se trata de experiência sobre a qual tudo ignora.

Apesar de se descrever como um ignorante, Honório é um homem atualizadíssimo. Não é semi-analfabeto como se anuncia no início da narrativa, até porque, a uma certa altura, revela-se assinante de revistas estrangeiras que tratam das modernas técnicas de produção agrícola, acessíveis apenas a quem domina outras línguas. E essa sua capacidade se vê na prática, quando renova a velha propriedade e ali introduz máquinas de última geração e as mais novas linhagens de plantas e animais, importando-as todas.

Mas algo de fundamental escapa a ele completamente: o caráter artificial, e portanto sem raízes, dessas inovações. E ele não percebe isso porque construiu uma concepção de mundo e de sociedade que considera imutável: a velha lógica dos senhores de terras, acostumados ao mando absoluto que nasce com a experiência da escravidão.

E a todas as relações ele aplica uma forma de pensar que deriva dessa visão de mundo. Só consegue compreender o que cabe nesse círculo. Por isso compreende a autoridade do juiz, único vizinho a quem jamais rouba um único palmo de terra. Por isso compreende o Mendonça, um igual, que só pode ser derrotado pela destruição – e então manda que Casimiro Lopes o mate. Por isso compreende Marciano, o cabra que submete em tudo, explorando seu trabalho, dormindo com sua mulher e lhe dando bofetões ao menor sinal de descontentamento. Por isso entende o próprio Casimiro Lopes, seu empregado fiel, chegando mesmo a considerar-se a mesma pessoa que ele, assumindo como seu um ato que, em princípio, poderia alegar que fora dele, o do assassinato do Mendonça. E, em certo sentido, são a mesma pessoa porque vivem num mesmo sistema de mando claramente dividido.

É daí que advém a crise de Paulo Honório. Ao interessar-se por Madalena, expõe-se demais a um outro mundo, que não consegue reduzir ao seu. Vale a pena lembrar que, ao pensar pela primeira vez em fabricar um herdeiro para a

fazenda, a mulher que lhe vem à mente é a filha do juiz, descrita como fisicamente potente, com grandes peitos e pernas fortes. Mas acaba se interessando por uma figura que em tudo lhe é oposta: a loirinha franzina, sem qualquer proteção. Como dominar uma mulher forte e filha da autoridade capaz de prejudicá-lo? Não é mais natural apaixonar-se por alguém que se encaixe em seu sistema, alguém tão sem eira nem beira quanto Casimiro ou Marciano, alguém que precise ser protegido pelo proprietário, alguém fácil de dominar?

O protagonista não é capaz de imaginar como se manifestaria mais tarde aquela fragilidade. É uma fragilidade que, por um lado, revela-se na incapacidade de resistir até o fim, mas por outro, aceita a própria destruição, abraça a morte e, com isso, se coloca fora do círculo em que Paulo Honório exerce todo seu controle.

A perda simbólica do controle sobre Madalena acaba equivalendo à perda do controle sobre a propriedade. Afinal, a modernização que ele implantou ali foi epidérmica e rapidamente poderia ser colocada de lado. Exatamente como aconteceu ao seu Ribeiro, décadas antes. Para Paulo Honório, o infortúnio de seu Ribeiro foi não ter acompanhado a evolução inevitável da modernização. O engenho primitivo da bolandeira do velho major Ribeiro tinha que morrer diante do poder da automação. Por consequência, o poder do velho major teria que cair também, e ele se converteria apenas no “seu” Ribeiro. O que escapa a Paulo Honório – e mesmo alimenta a idéia de que, se ele quisesse, poderia se reerguer rapidamente – é que a sua própria ruína se deu apesar de ele ter acompanhado e até estado à frente de um processo de modernização da produção rural. O que o arruinou foi a falta de percepção de que de nada adiantam técnicas modernas diante de uma estrutura social que se mantém intocada.

Com esse romance, Graciliano, ainda na primeira metade da década de 1930, deu tratamento lapidar para o problema do conflito fundamental entre a experiência rural e a urbana que tanto interessou aquela geração de escritores. Aqui a questão da modernização das técnicas de produção se desloca para o ponto fulcral das relações de produção. O modelo de modernização implantado por Paulo Honório é exatamente aquele pelo qual o Brasil passava, ou seja, o de importação de técnicas e de idéias nascidas noutros contextos, sem tocar naquilo sobre o que se assenta a produção: as relações sociais. São técnicas fora do lugar que geram uma modernização capenga, que só faz aumentar a exploração, a injustiça e a infelicidade.

O que se figurava como uma recuperação do paraíso rural brasileiro num romance como *Senhora de engenho*, não coincidentemente apreciado e elogi-

ado pelo jovem Gilberto Freyre,⁵ acaba se convertendo, no decorrer da produção da década de 1930, num impasse nos romances de José Lins e Jorge de Lima. Ou num inferno, como o que vivem Padilha, seu Ribeiro, Madalena, Marciano e Paulo Honório.

6- Breve volta ao começo para chegar ao fim

Como se percebe no panorama que ficou esboçado aqui, o conflito entre experiência urbana e experiência rural atravessa todo o romance de 30. Poderiam ser evocados outros autores e outros romances. Esse conflito interessou também a Lúcio Cardoso, a Cornélio Penna, a Jorge Amado e a tantos outros. O que se quis com a escolha dos autores aqui referidos – de Ranulpho Prata a Graciliano Ramos e Cyro dos Anjos – foi dar idéia de como, tomando para a análise um tema fundamental para o período, fica fácil perceber que a designação “romance de 30” faz sentido, apesar de sua abrangência inicial e da restrição com que tem sido utilizada na prática da história literária brasileira.

Afinal, o regionalismo tido como mais típico, aquele de José Lins do Rego, acaba ficando ao lado do regionalismo católico de Jorge de Lima ou da experiência estranha ao regionalismo que resulta em *O amanuense Belmiro*. Autores que muitas vezes aparecem distantes têm muito em comum, portanto. A preocupação com a realidade brasileira, mesmo que compreendam como bem diferentes os problemas do país, e sobretudo as suas soluções. A identificação de um ponto central para se debruçar sobre o problema de ser brasileiro em seu tempo, figurando essa questão como uma busca seja pela identidade pessoal, seja pelos caminhos do desenvolvimento econômico.

O tratamento realista, cheio de referências à história concreta do país, dado a esse tema – como a outros temas.

Notas

¹ Remeto àquele trabalho mais longo referido no início do parágrafo, o meu livro *Uma história do romance de 30* (São Paulo: Edusp/ Campinas: Unicamp, 2006), especialmente sua primeira parte, “Dois problemas gerais”, em que se discutem as questões rapidamente referidas aqui.

² O ensaio de Athayde está publicado em *Estudos – 3ª série*. Rio de Janeiro: A Ordem, 1930, p. 137 e seguintes.

³ José Américo de Almeida. *A bagaceira*. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 163.

⁴ Jorge de Lima. *O Anjo*. Rio de Janeiro: Cruzeiro do Sul, 1934, pp. 64-65.

⁵ Ver, a esse respeito, o estudo de Moema Selma D’Andrea, *A tradição re(des)coberta*.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 27ª ed., 1989. Edição crítica por PAIVA, Milton, MADRUGA, Elisalva de Fátima e AZEVEDO, Neroaldo Pontes de.
- ANJOS, Cyro dos. *O Amanuense Belmiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 1938.
- ATHAYDE, Tristão de. *Estudos – 3ª série*. Rio de Janeiro: A Ordem, 1930.
- BARRETO FILHO. *Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos*. Rio de Janeiro: Record, 2ª ed., 1934.
- BELLO, José Maria. *Os Exilados*. Rio de Janeiro: Companhia de Livros e Papéis, 1927.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- D'ANDREA, Moema Selma. *A Tradição Re(des)coberta: Gilberto Freyre e a Literatura Regionalista*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- LIMA, Jorge de. *Salomão e as Mulheres*. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & C., 1927.
- _____. *O Anjo*. Rio de Janeiro: Cruzeiro do Sul, 1934.
- _____. *Calunga*. Porto Alegre: Globo, 1935.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PRATA, Ranulpho. *Dentro da Vida*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1922.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 45ª ed, 1985.
- REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: Adersen, 1932.
- _____. *Doidinho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 3ª ed., 1937. (1ª ed.: 1933)
- _____. *Bangüê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.
- _____. *O Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 1936. (1ª ed.: 1935)

_____. *Usina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

_____. *Riacho Doce*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

SETTE, Mário. *Senhora de Engenho*. Recife: Imprensa Industrial, 2ª ed., 1921.

Resumo: Por meio da análise sucinta de uma série de romances publicados nas décadas de 1920 e 1930, este trabalho procura identificar como, de maneira geral, o romance de 30 figurou o conflito, tão marcante na história social do país naquele período, entre experiência rural e urbana. Deriva desse panorama a defesa de um conceito de história literária: o de que “romance de 30” define não apenas um tempo, mas uma forma de fazer literatura.

Abstract: This paper intends to show how, as a whole, brazilian novel published in the 1930's represented the conflict between urban and rural experience, which is so important in brazilian social history at the time. Besides that, it is also our intention to show the viability of the use of the expression “romance de 30” as a coherent concept of literary history.