



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

LYDIANE BATISTA DE VASCONCELOS

**MEMÓRIA, TEMPO E ESPACIALIDADE: AS CRÔNICAS DE JOSÉ LINS DO
REGO NO JORNAL O GLOBO**

CAMPINA GRANDE

2019

LYDIANE BATISTA DE VASCONCELOS

**MEMÓRIA, TEMPO E ESPACIALIDADE: AS CRÔNICAS DE JOSÉ LINS DO
REGO NO JORNAL O GLOBO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na área de Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dra. Geralda Medeiros Nóbrega.

CAMPINA GRANDE

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V331m Vasconcelos, Lydiane Batista de.
Memória, tempo e espacialidade [manuscrito] : as crônicas de José Lins do Rego no jornal O Globo / Lydiane Batista de Vasconcelos. - 2019.
102 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2019.
"Orientação : Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega. , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Crônica. 2. Romance regionalista. 3. Nordeste brasileiro.
4. Temporalidade. I. Título
21. ed. CDD B869.8


LYDIANE BATISTA DE VASCONCELOS

**MEMÓRIA, TEMPO E ESPACIALIDADE: AS CRÔNICAS DE JOSÉ LINS DO
REGO NO JORNAL O GLOBO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na área de Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 4/5/2019

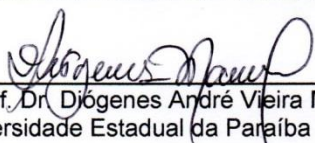
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dra. Geralda Medeiros Nóbrega (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.^a Dra. Telma Cristina Delgado Dias Fernandes
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Campina Grande
2019

A Robson Arruda, companheiro que me ensinou nesses 12 anos de convivência que a vida e o tempo não são lineares, mas se apresentam através das miudezas do nosso caminhar. Amo-te!

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Maria Eunice, que hoje, aposentada depois de uma vida cheia de angústias e atropelos afetivos, mostrou que é possível sempre reinventar-se através das terapias holísticas e da artesanaria, bordar outros caminhos. Ao meu pai Gilson por sua presença em minha vida, por seu carinho, cuidado e por alegrar a vida com o seu humor. À “mainha” e a “painho” devo o meu existir e resistir.

Às minhas irmãs Julyana, pelo seu amor à cultura popular, e Polyanna, por todos os abraços e acolhimento. Amo as duas justamente nas suas diferenças, porque são as diferenças que nos completam.

À minha Vó Lourdes e Vô Paulo (*in memoriam*) que viveram parte da vida trabalhando na Usina e a quem devo as histórias sobre esse espaço.

A Helber Tavares, um amigo/irmão que a vida me deu, agradeço por me ajudar desde os estudos da bibliografia para a seleção do mestrado, até conversar comigo sobre o autor José Lins, por todas as vezes que embalados por Belchior, Gal Costa e Roberto Carlos, falou-me sobre a força que reside em todos os seres. Amo-te, nego!

À minha amiga Natália Araújo pelas saídas que me permitiram respirar, pelas fotografias, os projetos juntas, pelos pores do sol no Roger e pelo afeto de outras vidas que nos une. Acredite sempre na sua potência artística!

À amiga Gisele Menezes, essa ex-aluna que me ensinou por sua história de vida que a casa não é um espaço físico e sim a nossa interioridade.

A Diego Henrique, amigo dos “bregas” e que, por sua profissão, salvou os meus arquivos e computador inúmeras vezes.

À Solnaya, que como o próprio nome de batismo diz, é um sol que iluminou a minha vida e que aguentou os meus papos sobre José Lins inúmeras vezes.

A Laércio Teodoro, amigo da juventude que é uma força, ajudando-me e animando-me sempre. Mesmo quando não estamos juntos sempre sinto a sua presença. Meu amor e gratidão serão teus para sempre.

À Keila, amiga que conheci no mestrado, por quem tenho uma afinidade e carinho enorme.

À Marcela Braga pelas leituras e correções no texto.

A Luiz, Fabíola, Bruna, Junior, André, Helton e Rafael pelos sorrisos.

A Aku e Altino, por terem me apresentado a arte da fotografia analógica e da xilogravura, duas artes que me fizeram respirar e meditar nos momentos de agonias da pesquisa, nunca esquecerei o que fizeram por mim.

À Alda por ter suportado todas as vezes que aperreei seu juízo.

Ao professor Wanderlan Alves por seu afeto e dedicação nas aulas e por ter ofertado duas disciplinas que alteraram de forma significativa a minha percepção sobre a poética na/da arte.

Ao professor Luciano Justino pelas disciplinas ministradas e reflexões profundas.

À Elisa Mariana, professora e amiga, com quem aprendi a lecionar e a sonhar.

Ao professor Diógenes Maciel, pelos ensinamentos na disciplina: *Literatura Brasileira do Nordeste*, pelos debates em sala que me permitiram ter acesso a outras leituras e discussões. Como também pelas leituras e considerações atentas no exame de qualificação. Sou muito grata por esses dois momentos.

À professora Alyere Farias por sua delicadeza, leitura e considerações no exame de qualificação, o que possibilitou outros caminhos e recortes para a pesquisa.

Minha profunda gratidão à minha orientadora, Geralda Nóbrega, que admiro como mulher, mãe e professora. Agradeço por seu carinho, afeto e paciência, pelos cafés ofertados e a sua fé em mim e nessa pesquisa, mas principalmente por ter me ensinado que a orientação pode ser um ato de amor. Amo-a por tudo que representa aos seus alunos.

Agradeço à Academia Brasileira de Letras (ABL) e a seus funcionários, pela ajuda na pesquisa nos arquivos de José Lins do Rego.

Agradeço ao Museu José Lins do Rego e a seus funcionários, por terem me ajudado com algumas dúvidas que surgiram no decorrer da pesquisa.

Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão da bolsa durante todo o período de realização deste mestrado.

RESUMO

No presente trabalho investigamos um conjunto de dezenove crônicas escritas por José Lins do Rego e publicadas no periódico carioca *O Globo*, entre as décadas de trinta e cinquenta do século XX. Traçamos um percurso que considerou de início os textos produzidos pela crítica literária e por memorialistas, os quais descrevem tanto as crônicas como a atividade de cronista exercida por José Lins, após a sua morte em 1957. No decorrer da pesquisa percebemos que há dois movimentos temporais nas crônicas, de forma que, em um conjunto de crônicas, José Lins volta-se ao passado e inclui, através de uma narrativa memorialista, os espaços narrados em seus romances que ficaram conhecidos como “ciclo da cana-de-açúcar”; já em outros conjuntos de crônicas, o autor reflete sobre questões que representam o seu tempo presente. Dessa forma, essa dissertação tem como objetivo analisar como José Lins, ao escrever sobre o espaço relativo a questões que envolvem o seu cotidiano como cronista no Rio de Janeiro, dedicou-se a refletir, prioritariamente, sobre o seu tempo presente através dos temas: arte e política; nas crônicas que tratam do Nordeste José Lins voltou-se ao passado, tratando especificamente de espaços com os quais manteve uma relação afetiva, mesmo quando descreveu obras de outros intelectuais. Partimos da hipótese de que o tempo mantém uma relação intrínseca com o espaço a ser investigado na crônica por José Lins. Fundamentamos nossa pesquisa com os textos de Dosse (2009), Klinger (2014), Scramim (2007), Gagnebin (2003), Benjamim (1994), Gomes (2004), Arfuch (2010), Júnior (2009), além de outros autores que contribuíram para refletirmos sobre as temporalidades nas crônicas.

Palavras-Chave: José Lins do Rego. Crônicas. Nordeste. Getúlio Vargas. Temporalidades.

ABSTRACT

In this piece of work, we investigate a set of nineteen chronicles written by José Lins de Rego and published in the Rio de Janeiro's daily newspaper *O Globo*, between 1930s and 1950s. In our investigative process, we have considered, at first, the texts produced by reviewers and memorialists, which describe José de Lins' chronicles and his activity as chronicler. Through the research, we have noticed that there are two temporal movements in the chronicles. Thus, in a collection of them, Jose Lins explores the past and includes, employing a memorialist narrative, the spaces described in his novels that comprises the "sugar cane" writing cycle; but in other collections of chronicles, the author reflects on issues representing his present time. Therefore, the main purpose of this dissertation is to analyze how Jose Lins has devoted himself to reflecting chiefly on his present time based on the subjects art and politics, in his writings about space and related to his daily life matters as chrocliner in Rio de Janeiro; in the chronicles concerning Brazilian Northeastern region, José Lins turns to the past, approaching specifically spaces with which he has developed some affective relationship, even when describing works of other intellectuals. We draw on the hypothesis that holds time maintains an intrinsic bonding with the space in José Lins' chronicles. We base our research upon a theoretical framework that includes writings by Dosse (2009), Klinger (2014), Scramim (2007), Gagnebin (2003), Benjamim (1994), Gomes (2004), Arfuch (2010), Júnior (2009) and others authors who have contributed on reflections over temporalities in the chronicles.

Keywords: José Lins de Rego. Chronicles. Northeastern region. Getúlio Vargas. Temporalities.

Sumário

INTRODUÇÃO OU “POR QUE ESCREVES?”	9
1. “ELE ERA UM QUE NÃO PODIA MISTURAR AS DUAS COISAS – JORNAL E FICÇÃO”	14
1.1 As Produções Atuais Sobre as Crônicas de José Lins do Rego	25
2. “UM HOMEM DE SUA ÉPOCA”	33
2.1 “As Massas Deram-se a Vargas de Corpo e Alma”	48
3. “‘O GRANDE HOMEM’ DA ‘SOPA’ NÃO PERMITIU QUE O CRONISTA SE METESSE A SENTIMENTAL”	57
3.1 “Ali Viveram os Antigos do Meu Povo”	58
3.2 “São os do Norte que Vêm”	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
ANEXO A – Nordestinas	88
ANEXO B – Presença do Nordeste na Literatura	93

INTRODUÇÃO OU “POR QUE ESCREVES?”

Quando nos deparamos com a volumosa documentação de crônicas publicadas por José Lins – em sua maioria em jornais cariocas – durante as décadas de 1930 a 1950, dois questionamentos emergem: como incorporar esses documentos, aparentemente “esquecidos” em arquivos, para tratar, no presente, da pesquisa sobre questões do passado de José Lins? E como mediar esse processo através da nossa escrita?

No entanto, nos questionamos da seguinte maneira: se as crônicas estavam em um arquivo público, organizadas em pastas com datas e temas, como então afirmar que se trata de uma documentação esquecida? Para tentar responder a essa pergunta, explicaremos, no decorrer desse texto, tanto o percurso da nossa pesquisa empreendida no arquivo da Academia Brasileira de Letras (ABL) como, no capítulo I, o lugar que a crítica literária e os memorialistas atribuíram às crônicas escritas por José Lins, e nos capítulos II e III como o tempo/espço narrado por José Lins nas crônicas mantém uma relação intrínseca entre o passado e o presente.

Este percurso de análise, que enfatiza a relação tempo/espço nas crônicas, servirá tanto para nos permitir uma visão geral do material produzido pelo escritor, como para apresentar ao leitor as nossas escolhas e recortes realizados sobre a documentação.

No arquivo da ABL existe uma série de pastas para cada escritor que foi membro(a) da Academia Brasileira de Letras. No caso de José Lins, existem pastas com recortes das crônicas que o escritor publicou, em sua maioria em periódicos cariocas, boa parte publicada em: *A Manhã* e *O Globo*. No arquivo, as divisões das pastas são realizadas pelas temporalidades nas quais as crônicas foram publicadas, com os nomes dos respectivos jornais. No total, catalogamos 387 crônicas escritas por José Lins, sendo 42 publicadas no jornal *A Manhã*, 1 no *Diário Carioca*, 2 no *Correio da Manhã*, 1 no *Jornal do Comércio*, 3 no *Diário de Pernambuco* e 338 em *O Globo*.

Após a catalogação, dividimos a documentação em séries temáticas, sendo elas, respectivamente: política, artes, cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, crítica literária, relatos de viagens e Nordeste. Essa divisão foi importante para percebermos como o escritor tratou das mesmas temáticas em diferentes temporalidades e quais as ênfases socioculturais atribuídas a ele em cada período de sua escrita.

Além dessa documentação escrita por José Lins, existe também no arquivo da ABL uma série de crônicas escritas em homenagem ao autor após a sua morte, em 1957, através das quais críticos e amigos registraram pequenas biografias e memórias sobre a trajetória pessoal e intelectual do autor. Utilizamos no primeiro capítulo algumas dessas crônicas devido às suas narrativas sobre José Lins como cronista. Consideramos essa uma documentação importante a ser investigada posteriormente, visto que esses textos ajudaram a instituir, assim como conceituou Pierra Nora (1993), um “lugar de memória”¹ para o escritor após a sua morte. Além das crônicas, no arquivo constam também cartas endereçadas à ABL e à família de José Lins.

José Lins atuou como cronista no Rio de Janeiro-RJ, segundo a documentação disponível da ABL, de 1935 a 1957. É importante reiterar que no arquivo não constam publicações anteriores ao período citado, sendo este um arquivo específico de crônicas publicadas em jornais cariocas, salvo o caso de duas crônicas escritas em periódicos pernambucanos².

Acreditamos que algumas dessas crônicas foram perdidas, pois se trata de recortes de jornais e também por serem um suporte de mídia que não foi pensado a princípio para possuir uma durabilidade temporal. Além disso, algumas delas, ao serem publicadas em jornais por José Lins, eram organizadas através de uma numeração linear e alguns números não foram encontrados no arquivo destinado à memória do autor.

Algumas das crônicas que estão presentes no arquivo da ABL foram, posteriormente, publicadas em livros de coletâneas de crônicas, destacando-se: *Presença do Nordeste na Literatura* (1957) e *Dias idos e Vividos* (1981). O acesso às demais crônicas só é possível consultando o arquivo pessoalmente.

Em meio a uma documentação tão volumosa, nos questionamos acerca de quais seriam os critérios de escolha das crônicas para este trabalho, pois, diante da diversidade, o pesquisador é tomado por um desejo de dar conta da totalidade das informações. As escolhas foram sendo realizadas durante a própria leitura da documentação e por questões que emergiam repetidamente das crônicas: Por que,

¹ O conceito de lugar de memória foi construído por Pierre Nora (1993, p. 21), para o autor os lugares de memória: “São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.” Ver: *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (NORA, 1993).

² Referimo-nos a dois jornais pernambucanos: *Jornal do Comércio* e *Diário de Pernambuco*.

quando se refere à região Nordeste, José Lins sempre retorna ao passado, seja através de uma memória da infância ou de obras escritas no passado por outros autores, mesmo quando narra uma viagem realizada no presente? E, por outro lado, por que, ao tratar de temas como arte e política, José Lins mantém-se no presente e próximo aos debates intelectuais instituídos no Rio de Janeiro?

Através desses dois questionamentos realizamos tanto o recorte temático nas crônicas como o recorte temporal, uma vez que boa parte delas, seja sobre a arte, seja sobre a região Nordeste, foi escrita durante o governo de Getúlio Vargas (1951-1954), período no qual o presidente foi eleito através do voto popular. Este é um momento pouco estudado pelos pesquisadores que analisam a relação entre intelectuais e poder no período Varguista, visto que boa parte das análises concentra-se durante o Estado Novo (1937-1946), sobretudo sobre a atuação dos intelectuais nos órgãos de imprensa, e sobre os mecanismos de censura impostos pelo Estado. Assim, o estudo do período do governo democrático permanece minimizado, salvo algumas análises de caráter mais econômico e político.

Dessa forma, o objetivo desse estudo é observar como José Lins constrói diferentes temporalidades partindo das espacialidades narradas nas crônicas, durante a transição da década de 1940 até meados da década de 1950. Para pensar essas espacialidades selecionamos os conjuntos de crônicas *Nordestinas* (1948) e *Presença do Nordeste na Literatura* (1953), sendo essas já organizadas por José Lins como uma sequência. Investigaremos também um conjunto de crônicas que organizamos em série, escritas entre os anos de 1945 a 1954, nas quais José Lins narra sobre a arte e Getúlio Vargas, bem como as relações entre os intelectuais e a produção artística do período. Todas as crônicas selecionadas foram escritas para o jornal carioca *O Globo*.

Outra questão que consideramos importante durante a pesquisa é que, a partir do ano de 1943, José Lins iniciou uma trajetória de publicação de suas crônicas e ensaios no formato de livro. Tendo início com *Gordos e Magros e Pedro Américo*, em 1943, passando por *Poesia e Vida* (1946) e retomando em *Homens, Seres e Coisas*, e *Bota de sete léguas*, ambos de 1952, e *O Homem e a casa*, em 1953. É interessante notar que em 1953, ano que publica o romance *Cangaceiros*, José Lins publicou também, no jornal *O Globo*, a série de crônicas *Presença do Nordeste na Literatura*, dedicando parte dos textos a escrever sobre a trajetória de Lampião e do cangaço.

Nos anos anteriores a 1946, José Lins praticamente não escreveu sobre o Nordeste, sendo boa parte de suas crônicas voltadas para a análise literária ou textos nos quais critica o Estado, sem citar o nome de Getúlio Vargas. Nos anos que antecedem o governo democrático de Vargas, percebemos, ao ler as crônicas, que José Lins operacionalizou uma personalização do político, que passa a ser nomeado como Vargas.

No arquivo da Fundação Getúlio Vargas (FGV), investigamos a documentação escrita pela Comissão Nacional do Livro Infantil (CNLI) com o intuito de compreendermos melhor as relações entre José Lins e o Governo Vargas. No entanto, não consideramos a documentação esclarecedora nesse sentido, visto que em boa parte das atas de reuniões, José Lins apenas assinou ou teve o seu livro: *Histórias da Velha Totônia*, selecionado para circular nas escolas brasileiras.

Nas próprias crônicas que escreveu, José Lins reitera ora um distanciamento, ora uma aproximação com os conceitos de artes e massas instituídos no Estado Novo e no Governo, através de eleição direta. Através dos seus textos, tentamos depreender os posicionamentos políticos e estéticos de José Lins para com o Estado, levando em consideração o próprio jornal para o qual escrevia as crônicas e também as inclinações políticas dos mesmos. Deter-nos-emos nessas questões no segundo capítulo.

Existem poucas pesquisas recentes que analisam as crônicas escritas por José Lins entre as décadas de 1940 e 1950, salvo o caso das crônicas esportivas escritas pelo autor e que são utilizadas por diferentes áreas do conhecimento³. Consideramos que o interesse pelas crônicas esportivas deriva tanto do interesse pela relação com o futebol, como pelo fato de que o livro *Flamengo é puro amor* é a única coletânea de crônicas escritas por José Lins que foi reeditada, o que permite um acesso maior de leitores.

O presente estudo tem como objetivo analisar a relação tempo e espaço existente em 19 crônicas escritas por José Lins, as quais tratam da arte, política e

³ Referimo-nos principalmente aos trabalhos de *A crônica esportiva de José Lins do Rego: política, paixão e relações de força* (CAPARRO *et al.*, 2016); *Por que todo flamengo é pela candidatura Dutra? Futebol e cultura política em tempos democráticos (1945-1950)* (COUTINHO, 2015); *A construção da identidade nacional brasileira* (FIORIN, 2009); *Futebol e identidade nacional: o clube de regatas do flamengo e o projeto de construção de uma nação* (COUTINHO, 2009); *O futebol como alegoria antropofágica: modernismo, música popular e a descoberta da “brasilidade” esportiva* (HOLLANDA, 2011); *Com brasileiro, não há quem possa: Futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues* (ANTUNES, 2008).

Nordeste, e foram publicadas no periódico *O Globo*. Para tanto, a presente dissertação foi dividida em três capítulos.

No capítulo 1, denominado de “Ele era um que não podia misturar as duas coisas – jornal e ficção”, investigamos as produções memorialistas e biográficas sobre José Lins, dando ênfase à abordagem que os autores realizaram sobre as crônicas e à atuação do romancista como cronista entre os anos de 1920 e 1950. Essa abordagem permitiu-nos pensar qual seria o papel que as crônicas desempenham na Fortuna Crítica do autor, e a quais trabalhos poderíamos nos aproximar para a nossa análise.

No capítulo 2, cujo título é “‘O homem de letras’: Intelectuais e política”, discutimos e elencamos os debates sobre intelectuais, política e arte durante o período de transição política, bem como as crônicas escritas por José Lins sobre Getúlio Vargas, a fim de compreender quais os posicionamentos do autor e as relações que ele estabeleceu com o Estado. Considerando ainda que, ao tratar desse tema, o mesmo discorreu sobre o tempo do evento narrado (presente da escrita), diferentemente do que ocorreu quando o autor tratou do Nordeste, como dito anteriormente. Assim, interessa-nos refletir sobre como o espaço narrado mantém uma relação intrínseca com o tempo da narrativa e qual a temporalidade pensada pelo autor para as obras de arte.

No capítulo 3: “São os do Norte que vêm”, adentramos na série de crônicas sobre o Nordeste, especificamente um conjunto de nove crônicas publicadas nas séries: *Nordestinas* (1948) e *Presença do Nordeste na Literatura* (1953), a fim de pensarmos como José Lins manteve uma relação com o passado ao tratar dessa espacialidade.

1. “ELE ERA UM QUE NÃO PODIA MISTURAR AS DUAS COISAS – JORNAL E FICÇÃO”

No decorrer da pesquisa, percebemos que a partir de 1957, ano da morte de José Lins, os críticos literários e memorialistas, quando se referiam ao literato realizavam dois deslocamentos: o primeiro passou a atribuir à crônica um valor literário, e o segundo a unir as crônicas aos aspectos da vida pessoal do autor.

Em 1958, ocorreu o lançamento da coletânea de crônicas de José Lins no livro: *O vulcão e a fonte*, anunciado pela seção “Vida Literária” do *O Jornal do Brasil*, como o “Livro póstumo de Zé Lins”. Na matéria foi destacado que o escritor, nos meses que antecediam a sua morte, teria enviado ao crítico Ledo Ivo uma série de originais e confiado a ele a mediação com a editora *O Cruzeiro*; a Ledo Ivo caberia também a organização do material que seria publicado. No entanto, ele também “[...] escreveu uma longa apresentação da obra, num total de vinte e sete páginas, em que estudou José Lins sob vários aspectos.” (O JORNAL DO BRASIL, 1958a).

Compreendemos que o texto de Ledo Ivo, publicado na introdução de *O vulcão e a fonte* (1958), tornou-se uma referência nos estudos sobre a atuação de José Lins do Rego como cronista. O texto ajudou na construção de um “lugar de memória” para o literato, que é a separação entre o ofício de cronista do ofício de romancista, como se o primeiro estivesse ligado ao cotidiano e, o segundo, à figura do gênio criador. Segundo Ivo (1991, p. 139):

Estes livros que reúnem a literatura de jornal e suplemento de José Lins, comprovam que o grande romancista brasileiro não possuía apenas uma admirável natureza criadora, graças ao qual ele pôde gerar um dos maiores tesouros da nossa ficção. Dispunha também de uma natureza ensaística, era um homem que não se limitava a exercer o ato de criação literária.

Como vimos, para Ivo, a produção de José Lins que não corresponde aos romances não é considerada como parte de uma criação literária. Questão essa que é reiterada por Ivo (1991, p. 139) em outros trechos do texto quando se refere aos ensaios e às crônicas: “José Lins do Rego foi uma criatura de diálogo – fora da ficção, ele conversa interminavelmente com o leitor, contando-lhe casos, abrindo seu coração com uma espantosa sinceridade.”

Dessa forma, compreendemos que para esse articulista as crônicas, além de serem textos fora da ficção, também assumem a função de descrição da interação

que José Lins mantinha nas ruas com os transeuntes, bem como a narração de questões pessoais.

Especificamente na sua primeira parte, Ivo busca apresentar toda a trajetória literária de José Lins, desde os seus primeiros escritos nos anos de 1920 até 1929, quando residia na cidade de Recife, período que se convencionou conceituar por boa parte dos memorialistas de a “fase alagoana”, referindo-se ao período em que José Lins inicia a escrita do romance *Menino de Engenho* (1932). Ao fazer essa retrospectiva, Ivo traça uma linha que vai desde a juventude até a morte de José Lins, e, sobretudo sua escrita jornalística conceituada como um hábito que acompanha toda a vida de José Lins. Segundo Ivo (1991, p. 139): “Foi no seu leito de hospital, poucas semanas antes de sua morte, que ditou a quem ora o evoca os seus últimos artigos, sobre a ficção inglesa e a lição de uma prosa que é mais poética do que lógica e nisto reside o segredo de sua eternidade.”

Entendemos que, ao citar as palavras de José Lins no hospital, Ivo reitera o caráter não ficcional das crônicas, sobretudo, as que foram escritas para o semanário pernambucano *Dom Casmurro* (1922), no qual, segundo Ivo, José Lins deixava de lado a liberdade criadora para julgar os políticos locais. Acreditamos que tanto Ivo como o próprio José Lins, e outros críticos que veremos adiante, minimizaram as crônicas ligadas ao tema político produzidas enquanto o escritor era estudante, essas são citadas geralmente como “panfletárias” e ausentes de criação literária, aproximando-se, portanto, quase de uma reprodução das notícias cotidianas.

Consideramos ainda que Ivo (1991, p. 140), ao referir-se às crônicas escritas por José Lins, nomeia-as como referenciais, pois nesses escritos estariam as “sobras do grande romancista”, devido ao caráter lacunar e de lembranças que as crônicas possuem, e, ao mesmo tempo, por estarem ligadas ao hábito da atividade jornalística. Dessa forma Ivo (1991, p. 140) afirma que:

A produção ensaística de José Lins do Rego ocupa, em sua obra total, o espaço reservado aos diários íntimos, aos “notebooks”. Destinam-se, portanto, a uma missão de maior importância, que é a de iluminar, pela informação e exegese, as regiões ainda obscuras da personalidade do autor, tanto em face de questões imediatas, tanto como dos problemas eternos.

Mediante o exposto, notamos que ao afirmar que o próprio José Lins não separava a vida da literatura, a principal função das crônicas para Ivo seria a de desvelar a personalidade do escritor, de trazer à tona aspectos ligados a sua trajetória

de vida. Dessa forma, consideramos importantes discorrer sobre os conceitos de biografias e autobiografias estudadas pelo historiador François Dosse em: *O Desafio Biográfico* (2009).

Para Dosse (2009), a biografia e a autobiografia costumam seguir uma ordem cronológica, prendendo assim a atenção do leitor para as revelações que o texto vai apresentando progressivamente. No entanto, há algo que distingue a biografia da autobiografia, dado que a primeira precisa estar amparada em fontes documentais, sejam elas orais ou escritas, para a composição da vida do personagem, enquanto que a autobiografia não precisa estar amparada em fontes, a narração trata do próprio indivíduo desta ação, o que permite criar uma ilusão de verdade ou de aproximação do real.

Dosse (2009) apresenta uma série de formas de escritas biográficas, dentre estas consideramos relevante a de “biografemas” quando analisamos o que se refere ao José Lins cronista. Segundo Dosse, biografemas são pequenos detalhes que podem explicar a vida dos indivíduos e mantêm uma relação intrínseca com a morte do biografado, remetendo a uma “arte da memória”, evocando o sujeito em seu pós-morte. Dosse (2009) considera ainda que a incursão na vida privada realizada por esses escritores não parte de mera ficção, visto que existe um acordo implícito entre o leitor e o biógrafo sobre a autenticidade da escrita.

Podemos compreender que esse “modelo” biográfico investigado por Dosse (2009) assemelha-se ao que encontramos nos escritos sobre José Lins. Mesmo considerando que a crônica, por seu suporte em jornal e por sua efemeridade, constitui-se como um arquivo público, após a morte de José Lins, para os seus memorialistas e biógrafos, sendo consideradas em sua maioria como uma possibilidade de acesso ao autor, através de acontecimentos que podem ser gradativamente desvelados por seus leitores.

Nessa tentativa de ressignificação das crônicas de José Lins percebemos no decorrer da pesquisa que surgem dois movimentos no final da década de 1950: O primeiro visa conceber a crônica como um texto literário e isso pode ser observado na publicação da primeira reunião de textos no livro *O Vulcão e a fonte* (1958), desde o seu anúncio na imprensa como o “Livro póstumo de Zé Lins”; já o segundo faz com que os intelectuais, ao escreverem sobre o ofício de José Lins como cronista, associem-no ao que Dosse (2009) conceitua como “biografemas”.

Ao apontar a diversidade de temas presentes nas crônicas, Ledo Ivo descreve que o cronista mantinha um diálogo constante com o público, o que ele intitula dubiamente de “fora da ficção”, e que as crônicas são importantes para pensar a totalidade criadora de José Lins e conhecer sobre a “área autobiográfica e confessional” (IVO, 1991). Nesse momento do ensaio, ele lança mão de uma série do que podemos compreender como “biografemas”; a partir da insistência de Ivo nos pequenos detalhes presentes nas crônicas e no cotidiano que desvelam paulatinamente a personalidade de José Lins: “livros”, “pessoas”, “a porta da livraria”, “pinturas”, “cozinha do engenho”, “cegos cantadores” e outros detalhes que emergem na descrição feita sobre as crônicas escritas por José Lins.

Dentro das possibilidades de escritas de si, Ivo (1991) conceitua as crônicas de Lins do Rego como autobiografia e diário do escritor, mesmo considerando sua dimensão pública. As crônicas seriam um “diário de sua existência”, tanto de escritor como de cidadão, pois foi no jornal onde José Lins “fixou” a sua biografia intelectual, a qual “se entranha na própria biografia individual”.

Consideramos que Ivo reitera o caráter referencial da crônica, sobretudo ao final do ensaio: *O ensaísta José Lins do Rego* (IVO, 1991), quando afirma que José Lins distanciou-se da ficção nesses escritos, retomando, então, as características do que consideramos como “biografemas”, mesclando-os na narrativa: “[...] que ele ensaiando-se sempre, com uma pertinácia extraordinária, realizou, ao lado se sua poderosa obra de imaginação, um texto crítico que permite uma abordagem mais lúcida do seu romance” (IVO, 1991, p. 53-54).

Ivo retoma os “biografemas” para, num jogo dialético, tanto trabalhar com a vida de José Lins, como apresentar os pequenos detalhes presentes, sobretudo, na paisagem natural de sua terra natal. O que, a nosso ver, conduz o leitor a conhecer outros olhares do autor: bichos, terra verde, usinas, terra úmida; como elementos usados por José Lins na “fusão da memória e da observação”, dado que a escrita dessas crônicas sobre a Paraíba localiza-se no tempo presente do autor – final da década de 1940 e início da década de 1950.

Ao realizarmos a pesquisa sobre os críticos que produziram escritos biográficos sobre José Lins e que descrevem a atuação do escritor como cronista encontramos, ainda do ano de 1957, um texto que Austregésilo de Athayde escreveu em homenagem a posse de José Lins na Academia Brasileira de Letras. Athayde (1991, p. 76) afirma que a literatura de José Lins é próxima a sua própria história de vida:

Eu poderia recompor minha pequena vida no sertão cearense com os fatos da vossa vida e, apenas mudando nomes, muitos dos coronéis, dos padres, dos agregados de engenhos, dos moleques e outras figuras que enchem de tumulto e realidade as nossas páginas estão em minhas memórias.

Além de tentar universalizar a escrita de José Lins, Athayde atribuiu ao encontro com Gilberto Freyre a alteração do destino do escritor, que deixa de ser “[...] o ‘péssimo’ estudante de Direito e aluno ‘ocupado em escrever contos e crônicas’, perdendo-se também, como não poderia deixar de acontecer na província, nos panfletos de política partidária” (ATHAYDE, 1991, p. 81). Como percebemos, Athayde, assim como Ivo, desconsiderou as primeiras crônicas escritas na juventude por José Lins, por estarem ligadas à ideia de panfletos partidários.

Mesmo desconsiderando essas primeiras crônicas escritas por José Lins em sua juventude, Athayde retomou a trajetória de cronista de José Lins em outros momentos do texto, no entanto notamos uma tentativa de separar a função de jornalista da de cronista: “O menino José Lins do Rego, neto do Coronel José Paulino, poderoso senhor de engenho, nunca se ausentou do homem, do jornalista, do escritor de romances [...]” (ATHAYDE, 1991, p. 84).

Assim como Ledo Ivo (1991), Athayde (1991) também separa a atividade jornalística da produção literária. José Lins é descrito por Athayde (1991) como um homem que se dirige ao povo para entender o que ele sente ou pensa. Essas histórias colhidas por José Lins serviriam para alimentar suas crônicas publicadas nos jornais da manhã e da tarde, Athayde (1991, p. 86-87) cita diretamente a série *Conversas de Lotação*, na qual José Lins descrevia em crônicas as conversas que manteve com pessoas que ele conhecia no transporte público: “Construístes com os vossos romances do ciclo da cana-de-açúcar um monumento a uma era já quase extinta e em vossas crônicas guardais as palpitações do nosso estranho mundo, nas formas mais agudas do seu realismo angustioso.”

Consideramos que Athayde, ao comparar os romances a um monumento, busca eternizá-los, torná-los dignos de continuidade, em detrimento da crônica que estaria ligada ao mundo vivenciado por José Lins no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, o ficcional deveria residir no monumento de uma temporalidade em extinção, enquanto as temporalidades das crônicas estão ligadas às tensões do presente. As crônicas serviriam também, para Athayde (1991), como um espaço no

qual José Lins narrava as suas viagens ao exterior, bem como as realizadas ao Nordeste, crônicas essas que analisaremos posteriormente no segundo capítulo. Segundo Athayde (1991, p. 88):

Ajuntando em livro as crônicas das andanças europeias, acrescentastes-lhes As Nordestinas, ou sejam páginas com as quais quisestes equilibrar os entusiasmos da outra banda do mundo com as ternuras da vossa própria terra, pois outras terras podem ter maiores encantos, nenhuma, porém, como a várzea da Paraíba “no seu esplendor de natureza”, a qual nos acudia a memória.

Alguns ensaios menores foram escritos para homenagear José Lins, sua maioria publicada em periódicos. Nesses, o ofício de cronista emerge no percurso sobre a vida do escritor. No ano de 1958, no artigo intitulado *Em lembrança de José Lins*, Augusto Frederico Schmidt evocou a trajetória do autor a partir da sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1926. Acreditamos que ao narrar a sua proximidade com José Lins, Schmidt (1958) instituiu um pacto de leitura com os leitores dos jornais, visto que o processo de rememoração foi descrito por ele como uma recuperação das imagens perdidas do amigo, ao narrar o seu cotidiano na juventude afirmou que: “José Lins do Rego não escrevera sequer o seu primeiro romance. Limitava-se a uns ensaios críticos e a ler”. Dessa forma, acreditamos que Schmidt (1958) participa de uma geração de críticos que, ao escrever a memória de José Lins, o faz separando o romancista do cronista, como se as duas atividades não ocorressem em uma mesma temporalidade, e reiterando o caráter não literário da crônica.

Em *José Lins: ainda e sempre* (1958), do crítico Valdemar Cavalcanti, foi realizada outra leitura sobre a publicação de *O vulcão e a fonte* (1958). No texto, Cavalcanti enfatiza tanto a circulação do livro quanto o fato deste possuir textos que José Lins produziu quando se aproximava da morte; fala ainda sobre a contribuição ensaística de Ledo Ivo, pois, segundo Cavalcanti (1958), ao ler o livro era como se: “nos sentíssemos mais uma vez diante dele. A morte não nos privou de seu convívio”. Dessa forma, assim como Schmidt (1958), Cavalcanti (1958) considera como relevante o revisitar da pessoa de José Lins que a crônica provoca no leitor, em detrimento do conteúdo das mesmas.

Assim como realizado por Ledo Ivo (1991), Cavalcanti traçou uma biografia linear sobre José Lins na qual ora aproxima a crônica da produção literária ora a

afasta. Em seu texto *Menino de Engenho* (1982, p. 143) o autor iniciou afirmando que há uma escrita ficcional no romance e outro referencial na crônica:

A atividade constante de cronista ele só veio a interromper, em Alagoas, quando se dispôs a levar ao papel o *Menino de Engenho*, sua primeira obra. “Vou escrever um livro, uma espécie de memórias”, confessou certa vez. E logo em seguida passou vinte e poucos dias só cuidando do mesmo livro, fora da banca de jornal, escrevendo de manhã cedo- a letra miúda e quase ininteligível, num caderno escolar- e lendo tudo para mim, à sombra de um caramanchão em praça pública, em voz alta, às vezes espantando até as crianças por perto com os gritos que dava. E o que fez com *Menino de engenho*- esse afastamento temporário do jornal- repetiu com *Doidinho* e os demais livros. Ele era um que não podia misturar as duas coisas- jornal e ficção: quando engravidava de um livro, era só de que cuidava- dessa gravidez e do parto.

Cavalcanti descreve, portanto, em minúcias o cotidiano de cronista de José Lins, quando este ainda atuava no *Jornal de Alagoas*. Acreditamos que a insistência no detalhe, empreendida por Cavalcanti, serve tanto para instituir um “pacto” de referencialidade com o leitor, através de uma série de “biografemas”, como para considerar a atividade jornalística enquanto algo inferior à produção de romances.

José Lins chegava sempre cedo, madrugador que era. Chegava, folheava os jornais, tirava o paletó e, sentando-se à mesa, a carranca fechada, cobria de garranchos algumas tiras de papel, garranchos que para decifrá-los só havia um compositor nas oficinas. Dava assim em dez ou quinze minutos a sua quota de matéria - dois ou três comentários sobre assuntos variados: um problema político local, a frase infeliz de um deputado, um acontecimento qualquer de sentido cultural. (CAVALCANTI, 1960).

Cavalcanti usa uma série de “biografemas” para desqualificar as crônicas produzidas por José Lins, essa percepção só é alterada quando Cavalcanti aproxima a escrita ficcional da crônica. Percebemos que essa aproximação dá-se a partir de quando José Lins, ao atuar como cronista na cidade do Rio de Janeiro, torna-se, nas palavras de Cavalcanti (1960), uma “espécie de cronista da cidade”, por observar o cotidiano das pessoas. Cavalcanti (1960) refere-se especificamente à série *Conversas de lotação*, na qual José Lins narrou diálogos travados nas viagens em transportes públicos, apontando que, para conseguir descrever esses diálogos, o autor estaria: “entrando muito na arte do romancista”.

Como vimos, essa separação entre uma escrita referencial (crônicas) e outra ficcional (romances) é uma constante na documentação jornalística sobre José Lins. Podemos pensar, como hipótese, que a aproximação de uma escrita ficcional

operada por Cavalcanti (1982) sobre José Lins reside no fato de que, nessas produções, o escritor criara situações para narrar seus personagens e por suas descrições de tipos populares. A “coleta” dessas histórias nas lotações, aliada à criação dos personagens, difere, portanto, da atividade de escrita apressada narrada por Cavalcanti (1982, p. 144) para descrever um assunto cotidiano ou político:

Tenho a impressão de que José Lins tinha tão vivo interesse pela atividade jornalística, primeiro para dar vazão a sua extraordinária capacidade de viver intelectualmente, e, depois, também, por que- amando a vida com aquela paixão de todas as horas e de todos os momentos, como foi a sua, e o jornal refletindo a vida flagrante – num ambiente de jornal ele se sentia bem á vontade.

A atividade jornalística é priorizada em detrimento do conteúdo das crônicas e das estéticas e políticas do literato, não apenas por Cavalcanti, mas por boa parte dos biógrafos e memorialistas de José Lins, pois esta seria uma forma de compreensão da trajetória intelectual do escritor. Assim, geralmente há tanto uma ênfase no cotidiano no jornal, e em outros ambientes de sociabilidade intelectual do período, como uma tentativa de aproximação da crônica enquanto uma descrição referencial do cotidiano, não cabendo a essas, em muitas séries escritas por José Lins, espaço para a criação, segundo os memorialistas.

Ao realizarmos a leitura do texto de Cavalcanti (1982), percebemos que apenas em dois momentos aproxima-se a crônica da literatura: o primeiro, como já citamos, é quando se refere à série *Conversas de lotação* e o segundo diz respeito às “[...] suas preferências naturais, um tipo de jornalismo literário: artigos e crônicas sobre temas de cultura [...]”.

Concordamos com Cavalcanti, visto que, ao realizar a pesquisa tanto em arquivos como nas próprias coletâneas de crônicas, notamos que boa parte delas tem como temática a crítica de arte, sobretudo, a livros recém lançados. Todavia, se nos aproximamos da afirmação de Cavalcanti sobre a volumosa documentação de José Lins sobre a temática da cultura, por outro lado nos afastamos do autor quando este afirma:

É de ressaltar ainda a unidade de pensamento estético de José Lins, á vista de suas crônicas de jornal: o que ele dizia aos 22, aos 25 anos, a propósito das ligações da vida com a literatura, a respeito da humanização da ciência, acerca da linguagem e o estilo, sempre haveria de repetir a cada passo [...] é que ele tinha, quanto aqueles temas, ponto de vista assentados e ideias que

não variavam ao sabor das modas, mesmo enfrentando o perigo de se tornar monótono. (CAVALCANTI, 1982, p. 145-146).

Como veremos no segundo capítulo, José Lins altera as suas percepções de arte de acordo com os posicionamentos políticos. A arte e a vida mantiveram nas crônicas de José Lins íntimas relações com o contexto político, sobretudo, no Governo Vargas (1951- 1954). Mesmo havendo uma presença temática de assuntos ligados à cultura e à literatura, José Lins não constrói uma narrativa linear sobre esses temas em todas as temporalidades.

Ao continuarmos a pesquisa no acervo da Academia Brasileira de Letras, após os escritos publicados em jornais no ano de 1958, já mencionados ao longo deste trabalho, só encontramos outras publicações sobre o ofício de cronista de José Lins em 1976 e 1977. A primeira publicação foi escrita por Ricardo Soares (1976) e publicada no jornal *Diário de Pernambuco*, na matéria sobre a trajetória de José Lins a mesma é atrelada a de Gilberto Freyre, pois, mesmo Soares considerando o “dom” de José Lins para a escrita, descreveu que foi após o encontro com Gilberto Freyre que o escritor pode “[...] unir os seus materiais de escritor as suas ideias [...]” (SOARES, 1976).

Mesmo como articulador, cronista, ensaísta crítico, Lins do Rego, sempre me deu a impressão de uma consciência apressada em descarregar-se, bem como de um temperamento pouco inclinado a meditações prolongadas, como se nunca tivesse vacilado em atirar-se a água para aprender novas modalidades de narração. Não quero dizer que ele tenha sido alheio aos planos, detalhes e reflexões da sua arte. Mesmo porque seus livros de ensaios e crônicas: *Gordos e Magros*, *Pedro Américo*, *Conferências do Prata*, *Poesia e Vida*, *Homens, seres e coisas*, *A Casa e o Homem*, *O Nordeste na Literatura Brasileira*, *O Vulcão e a Fonte*, e os livros de viagens *Botas de Sete Léguas e Gregos e Troianos*, constituem como salienta Ledo Ivo, acervo indispensável ao bom conhecimento da sua capacidade criadora. Particularmente, contudo, os seus romances me dão a ideia que cresceram, nos caderninhos pautados em que ele os escrevia, a medida que sua sensibilidade era tocada pela emoção e pela memória (SOARES, 1976).

Assim como Cavalcanti (1982), Soares também atribui à aceleração do tempo da notícia e da escrita nos jornais a uma suposta falta de qualidade das crônicas de José Lins. Dessa forma, as crônicas serviram, como já indicado por outros autores e reiterado por Soares, como experiência para a escrita dos romances, pois as crônicas estariam eivadas de objetividades e descrições, enquanto os romances estariam ligados à subjetividade e à memória de José Lins.

Compreendemos que esta seja uma constante nos textos biográficos sobre José Lins, a separação entre um cronista que descreve fatos (salvo os casos quando rememora a sua terra natal: *Nordestinas* (1948) e *Presença do Nordeste na Literatura* (1953) ou que se dirige ao povo para interpretá-lo, como em *Conversas de Lotação* (1950). As demais crônicas são, então, aproximadas à atividade cotidiana de José Lins, esvaziando de sentido os seus conteúdos elas só serviriam, na perspectiva dos críticos, para informar sobre a trajetória do escritor.

No ano de 1977, foi publicado outro texto sobre a trajetória do escritor, no qual o próprio título já buscou fragmentar a biografia de José Lins, dividindo-a em algumas funções sociais: *José Lins do Rego: jornalista, romancista, torcedor, marido, pai. Apaixonado sempre*. No início do texto, a autora Maria Angélica Carvalho (1977) lança um questionamento: “Que importância teve a prática do jornalismo na formação do ficcionista José Lins do Rego?”. A pergunta, mesmo não tendo sido feita diretamente por nenhum dos autores citados anteriormente, parece ter sido um produto de todos os trabalhos anteriores, pois, ao separar as crônicas dos romances, os biógrafos de José Lins buscaram afirmar que uma das principais funções das crônicas seria a de formar um literato.

Carvalho (1977), para elaborar seu texto entrevistou Elizabeth, filha de José Lins, e examinou toda a sua documentação privada, sendo o relato da filha a principal fonte de Carvalho para produzir uma memória sobre José Lins, em um texto bastante longo que ocupa duas páginas do jornal.

Com 18 anos (1919), José Lins do Rego publicou vários artigos no “Diário do Estado da Paraíba” sobre a liberdade de imprensa – “A imprensa livre num estado democrático tem a retumbância de uma ordem”, é a frase final de um deles – um tema absolutamente novo na Paraíba da época. Estudante de Direito em Recife, trabalhou em vários jornais e chegou a fundar o “Dom Casmurro” com Osório Borba. – Nessa época conta Elizabeth- ele era uma pessoa inflamada, um panfletário com uma vida muito agitada de participação estudantil, que escrevia sobre política, e também ensaios. Ensaísta literário e articulista era o que pensava ser, era o que pretendia fazer. Em 1924, casado foi para Maceió onde atuava o grupo formado por Raquel de Queiroz, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Waldemar Cavalcanti e Outros ao qual se agregou. Continuou a colaborar em jornais e revistas locais e, num artigo dessa época, relata inclusive como conheceu Graciliano Ramos, então prefeito de Palmeira dos Índios. Só dez anos depois iria se revelar ficcionista [...] O homem de imprensa José Lins do Rego, foi, as vezes um exaltado crítico do seu tempo. Apesar da importância do seu trabalho jornalístico, suas coletâneas dessas peças, ensaios, crônicas e artigos nunca foram reeditadas são elas: “Gordos e magros” (1942), “Poesia e vida” (1945), “A casa e o homem” (1954), “Homens, seres e coisas” (1952), “Presença do Nordeste na literatura” (1957), “O vulcão e a fonte” (1958) e “Conferencias no Prata” (1946). (CARVALHO, 1977).

A autora também reiterou a ideia de que as crônicas de José Lins extrapolaram a ideia de “documento sociológico” (CARVALHO, 1977). Os primeiros escritos, assim como já descritos por outros autores citados nesse texto, foram adjetivados como panfletários e, por sua aproximação com a política da época, como não possuindo densidade. A ficcionalidade só emerge para a autora com a publicação de *Menino de Engenho* (1932).

De acordo com Carvalho (1977), as crônicas só surgem para descrever a trajetória do cronista José Lins, através de uma série de “biografemas” que permitem que o leitor reconheça José Lins na narrativa, tais como: “sangue”, “lágrimas”, “doenças” e “barulhos”. Carvalho (1977), assim como Soares (1976), citou toda a produção de crônicas que foram publicadas em livros como obras mortas, devido às suas não reedições.

Eduardo Martins publica, na década de 1980, uma reunião de artigos escritos entre os anos de 1940 e 1960. Trata-se de ensaios, homenagens e prefácios de livros escritos por José Lins ou intelectuais próximos a ele. Dentre os relatos escritos na década de 1960, nos chamou a atenção o *Depoimento do amigo*, de Oscar de Castro (1980), pois o texto assemelha-se ao de Carvalho (1977) por partir da juventude de José Lins para construir a trajetória do escritor. No texto, Oscar de Castro narrou a sua infância com José Lins, partindo do ano de 1911 quando passara a conviver com o amigo no Colégio Pio X, momento que para Castro (1980) foi o “despertar da sua curiosidade literária”. Este interesse teria se iniciado na escola, porque ela permitia um clima propício, devido à atuação do Cônego Leão Fernandes, que iniciou seu alunado nos primeiros treinos literários, sistematizados após a publicação da revista “Pio X”, que era lida tanto por um público interno como também externo à escola.

Segundo Castro, o grêmio propiciava um ambiente de leituras e discussões, no entanto os textos escritos pelos jovens alunos eram submetidos à observação de censores escolares. José Lins é descrito como um jovem que escrevia ensaios e que já demonstrava talento como escritor:

Mal se supunha, porém, que ao lado de tantos literários improvisados e quantos, posteriormente fracassados, ali se aninhasse uma verdadeira águia, ali se confundisse, com tantos outros, esse portento, que veio a ser José Lins do Rego, indiscutivelmente um dos maiores romancistas brasileiros da atualidade. (CASTRO, 1980, p. 112).

O objetivo da narrativa sobre José Lins era de “traçar esse perfil do homem”, e, para realizar tal empreitada, Castro (1980) dá um salto cronológico para a década de 1930, período no qual reencontra José Lins no Rio de Janeiro. Castro (1980, p. 120) marcou um cotidiano de caminhadas matinais por espaços cariocas com o amigo: “As onze íamos à redação de ‘O Globo’, jornal que atuava como colaborador, onde deixava o seu artigo diário”. Castro (1980) dá então detalhes das produções das crônicas, desde a rapidez com a qual eram escritas “no máximo em vinte minutos”, a escrita à mão pela rejeição por parte de José Lins da máquina de escrever, até a “letrinha miúda”. Afirmou ainda que o escritor não foi apenas um romancista, produziu também ensaios, sendo conceituado por Castro como um “jornalista militante”.

Ao analisar os textos que possuem uma narrativa biográfica sobre a atuação de José Lins como cronista, entre as décadas de 1940 e 1970, percebemos que eles buscaram desvincular as escritas ficcionais (romances) das escritas referenciais (crônicas). Dessa forma, passaremos então a avaliar as produções acadêmicas recentes sobre as crônicas e a atuação de José Lins como cronista, para analisarmos em que medida esses conceitos apresentados pelos autores entre as décadas de 1940 a 1970, acabaram perdurando nas produções mais recentes.

1.1 As Produções Atuais Sobre as Crônicas de José Lins do Rego

Ao pesquisarmos nos arquivos públicos e no banco de teses da Capes⁴, encontramos poucos trabalhos que investigam as crônicas de José Lins, visto que sua maioria dedicou-se a estudar sua produção como romancista. Uma hipótese para essa minimização dos estudos sobre as crônicas é que boa parte delas encontram-se em acervos e as publicadas em livros não foram reeditadas com frequência – salvo o caso da coletânea: *Flamengo é puro amor: 111 crônicas escolhidas* (2013), publicada pela editora José Olympio, que continua sendo reeditada, o que justificaria, a nosso ver, os trabalhos em diferentes áreas de conhecimento que vão desde a Crítica Literária até a Educação Física que se dedicam a estudar esse conjunto de crônicas esportivas, como já nos referimos na introdução desse texto.

Mesmo considerando a importância desses estudos na Fortuna Crítica de José Lins, optamos por analisar trabalhos que ou utilizam o mesmo conjunto de crônicas

⁴ Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

das quais faremos a análise nos capítulos seguintes: as séries escritas no jornal *O Globo*, que tem como temáticas: o Nordeste, arte e política; ou trabalhos que atrelam a história de vida do literato à sua atividade como cronista, para então percebermos as semelhanças ou diferenças de abordagens nos escritos das décadas de 1950 a 1980, assim como nos trabalhos mais recentes.

Neroaldo Pontes de Azevedo (2007), em seu livro sobre a memória de José Lins, inicia o texto tratando de algumas questões que envolvem o ofício de cronista de José Lins, afirmando que era comum na década de 1920, diante das dificuldades dos meios editoriais, que os intelectuais atuassem na imprensa brasileira. No entanto, assim como ocorre com os críticos literários que eram contemporâneos a José Lins, como citamos anteriormente, Azevedo (2007) em alguns momentos do texto, realiza uma separação da atividade jornalística do ofício de escritor, a começar pelo seu título: *José Lins do Rego: do jornal ao romance*; visto que, José Lins só teria se tornado romancista em 1932 quando publica o seu primeiro romance *Menino de Engenho*. O romance seria fruto, portanto, do “aprendizado nas lides do jornalismo” (AZEVEDO, 2007).

Compreendemos que, para reafirmar essa percepção das crônicas, Azevedo (2007) toma como principal referência os escritos de Waldemar Cavalcanti (1932) e desenvolve uma narrativa linear, na qual nota-se a história de vida de José Lins intimamente ligada à sua escrita em jornais. No entanto, há algo que difere a sua análise das realizadas em décadas anteriores, se para os autores citados anteriormente as crônicas, ou a atividade de cronista, seriam um meio de acesso ao literato. Em Azevedo (2007), temos pela primeira vez uma tentativa de reflexão sobre os conteúdos das crônicas, visto que em Cavalcanti (1932) só foram apresentadas as suas temáticas das crônicas, sem realizar a análise de alguma específica. Para Azevedo (2007, p.20) o objetivo do texto é:

[...] rastrear alguns fatos sobre aproximação de José Lins com o mundo das letras, para inclusive observar como alguns traços marcantes do seu modo de escrever começam a se delinear. Os registros que fazem os biógrafos das primeiras publicações servem, apenas via de regra, para se identificar, a posteriori, uma vocação literária daquele que efetivamente veio a se tornar um grande escritor.

Percebemos que no decorrer do texto citado, ao associar as características que ligam as crônicas aos romances, Azevedo (2007) acabou por aproximar-se dos

biógrafos os quais critica. Ao lamentar a ausência das fontes sobre as primeiras crônicas escritas por José Lins, o autor instituiu como marco inaugural um trecho de uma entrevista cedida pelo cronista, na qual descreve sua primeira atuação no jornal, ainda na adolescência, entre 12 e 15 anos. Nessa é enfatizada por José Lins sua inexperiência na escrita e a ausência de cuidados com os textos publicados.

Em sua narrativa, José Lins buscou traçar nas crônicas publicadas nos jornais *Diário do Estado*, *Vida Moderna* e *Semanário Dom Casmurro*, ora uma aproximação entre a escrita jornalística e o romance, ora uma cisão entre as duas formas de escrita. Como já observamos, os críticos e memorialistas ao narrarem o período que José Lins foi estudante na faculdade de Direito do Recife, o fazem tratando da produção de um jovem que está embriagado pelas questões do seu tempo:

No ambiente conturbado de Recife, mais tarde trazido a ficção, em *O Moleque Ricardo*, praticamente um roman-à-clef, encontra-se José Lins do Rego, como estudante de Direito e exercendo as atividades jornalísticas. No *Diário do Estado*, edita uma coluna literária, intitulada “Ligeiros Traços”. Nos primeiros escritos, a que tivemos acesso, ele defende a necessidade de uma renovação, particularmente no que diz respeito a língua. Numa pequena revista, intitulada, *Vida Moderna*, publicada em Recife, no ano de 1920, localizamos três crônicas do jovem jornalista e acadêmico. Apesar da superficialidade nas considerações, pode-se observar um estilo simples, despretensioso, nas três crônicas. O jornalismo, nesse momento, é dominado pela paixão política, com reflexos evidentes sobre a vida cultural. Mais tarde, José Lins se definirá como tendo sido nessa época “um jornalista de oposição, exaltado pelo panfleto político”, que “escrevia por instinto contos e crônicas” [...]. (AZEVEDO, 2007, p. 22).

Portanto, a minimização da escrita jornalística se dá através do termo “paixão política”. Percebemos que para marcar essa diferença a memória de José Lins é utilizada como forma de reiterar uma verossimilhança com o passado narrado. Mesmo ao considerarmos que Azevedo (2007) avança nos estudos sobre as crônicas de José Lins, tanto por sua pesquisa em arquivos para ter acesso à documentação, como por citar os temas usados por José Lins nas escritas jornalísticas, as crônicas acabam diluídas na própria trajetória de José Lins.

Azevedo (2007) enfatiza também a atuação de José Lins como cronista em sua análise sobre os temas. Ao narrar a transferência de José Lins para o Rio de Janeiro e a sua participação como colaborador nos jornais: *O Globo*, *Diários Associados* e o *Jornal dos Esportes*; referindo-se especificamente à atuação de José Lins como cronista de esportes, o autor encerra a sua análise com uma citação de Waldemar Cavalcanti (1932 *apud* AZEVEDO, 2007), que afirma ser o romance *Água Mãe* surgido

da observação e participação constante de José Lins em todos os espaços ligados ao futebol. Ao realizar esse movimento, Azevedo (2007) acaba por participar de uma tradição de biógrafos que considera a crônica jornalística de José Lins do Rego como um escrito “menor”, que teria servido de base para que o literato escrevesse os seus romances.

No outro capítulo intitulado: *José Lins do Rego: trajetória de uma obra*, Azevedo (2007), retoma a descrição da trajetória de José Lins como cronista enfatizando, assim como fez no capítulo que citamos anteriormente, uma análise das crônicas escritas na década de 1920 ou “panfletárias”. Essa investida na década de vinte serve, segundo Azevedo (2007, p. 44), para compreender o “momento em que começa a forjar o escritor”. Dessa forma, as crônicas continuam sendo utilizadas como uma forma de acesso à biografia intelectual do escritor: “É precisamente em Recife que vamos encontrar o futuro autor de *O Moleque Ricardo*, no início da década de 20, como estudante de direito exercendo atividades jornalísticas [...]” (AZEVEDO, 2007, p. 43).

Compreendemos que ao conceituar as crônicas como escritos nos quais o que predomina é a “superficialidade” e o caráter “despretensioso”, Azevedo (2007) traçou uma linha temporal na qual a década de 1920 foi o período do José Lins cronista e jovem e a década de 1930 do romancista conhecido no meio intelectual e amadurecido na escrita. Para afirmar essa perspectiva de análise sobre as crônicas, Azevedo (2007) utiliza-se tanto dos escritos de Waldemar Cavalcanti (1932) como cita trechos de entrevistas do próprio José Lins, para instituir um “pacto de leitura” com o leitor.

Outro estudo, também publicado no ano de 2007, é o da socióloga Mariana Miggiolaro Chaguri que investiga alguns dos temas que levam à reflexão sobre “os contextos intelectuais e os processos sociais envolvidos na dinâmica de decadência dos engenhos e de ascensão das usinas na zona canavieira nordestina” (CHAGURI, 2007, p. 1). A autora utiliza como fontes os romances e as crônicas (1919-1957), para pensar as estratégias políticas nos anos de 1920 e 1930, e não considera que a sua escrita se trata de uma biografia sobre José Lins, pois não pretende estabelecer uma fronteira entre o autor e a obra.

Assim, como boa parte dos biógrafos de José Lins, Chaguri (2007) inicia a sua análise a partir das crônicas escritas nos anos 1920. No entanto, afasta-se das teorias elencadas por Waldemar Cavalcanti (1932) e enfatiza a simultaneidade das

produções de crônicas e romances, o que, como vimos anteriormente, é negado por Cavalcanti (1932).

Chaguri (2007) parte da obra de José Lins para pensar os contextos intelectuais e os processos sociais envolvidos na industrialização do Brasil, sobretudo na forma como esses afetaram a zona açucareira no Nordeste. Considera ainda a vasta publicação de crônicas do autor e de como este articula a crítica à reflexão literária. Para a autora, os principais temas de José Lins são as reflexões sobre romancistas e poetas brasileiros, bem como estrangeiros, e a articulação entre o regional e o universal.

Concordamos com a autora quando esta afirma que o grande diferencial na escrita do romance e da crônica em José Lins reside na sua reflexão sobre a temporalidade, pois o mesmo relaciona temas como história, memória e ficção, que discutiremos no segundo e terceiro capítulo.

De acordo com Chaguri (2007), as crônicas são uma forma de inscrição no tempo e revelam uma constante tensão entre o passado e o presente, sendo estes representados, respectivamente, pela zona da cana de açúcar no Nordeste e pela cidade do Rio de Janeiro. No decorrer da pesquisa com as crônicas escritas por José Lins, percebemos que essa tensão entre passado e presente mostra-se de acordo com a espacialidade narrada por José Lins, na qual o Nordeste remete ao passado, enquanto as questões próprias da urbanidade e do espaço do intelectual que reside no Rio de Janeiro, ao presente.

Para a autora, a crônica apresentaria uma tensão contínua entre passado e presente e espaços sociais distintos: “[...] sob a hipótese de constituir uma tentativa do autor de equacionar os dois tempos e espaços sociais heterogêneos com os quais lida para compor suas crônicas.” (CHAGURI, 2007, p. 47,). Considerando a importância da questão entre tempo e espaço, enfatizada por Chaguri, a nossa hipótese consistiu em refletir sobre quais os caminhos temporais trilhados por José Lins quando remete ao passado, ao narrar sobre a espacialidade do Nordeste, e ao presente, ao tratar do Rio de Janeiro, nas crônicas escritas entre meados da década de 1940 até início da década de 1950.

Ao trabalhar crônicas de diferentes temporalidades, Chaguri (2007) buscou compreender as leituras sobre o Modernismo produzidas por José Lins, nas quais o literato refletiu e reconstruiu os seus argumentos, posto que o mesmo acabou por reavaliar, na década de 1930, os escritos da década de 1920, ocasião na qual o

escritor considera que estes foram marcados pelos entusiasmos do tempo. A autora também atribuiu essa mudança a um reposicionamento no campo intelectual, realizado pela inserção do escritor na Editora José Olympio.

Consideramos a importância dos trabalhos acima citados, no entanto, marcaremos algumas distâncias dessas análises. A primeira é a consideração das crônicas dentro da temporalidade de sua escrita, o que demanda tomá-las não como um percurso trilhado por José Lins para se tornar literato, mas como uma forma de compreensão do tempo presente da escrita. Ao realizar a leitura dos textos, vimos que boa parte da produção jornalística realizada por José Lins é descrita pelos memorialistas como uma biografia do escritor, mesmo tratando-se de uma escrita pública e em um veículo de grande circulação como o jornal.

Nas décadas de 1940 e 1950 houve uma aproximação do debate sobre arte e política, que não deve ser pensada apenas pela tensão entre regional e universal, mas deve possibilitar uma compreensão da Cultura Política do período. Dada à escassez de trabalhos sobre a relação entre intelectuais, literatura e política no período “populista” do Governo de Getúlio Vargas, pois boa parte dos trabalhos, sobretudo na área de Sociologia e História, dedicou-se a analisar ou o início do Estado Novo ou o processo de redemocratização e abertura política no Brasil, abrindo uma lacuna temporal entre esses dois períodos históricos.

Bernardo Borges Buarque de Hollanda (2012) escreveu uma biografia fragmentada por temas, contemplando a obra de José Lins, sob o título: *As peripécias biográficas de um escritor talentoso e irrequieto*. No livro, o biógrafo reconstruiu a trajetória que levou José Lins a tornar-se um romancista, e a fim de analisar o caráter ficcional da sua obra, investigou “[...] como conseguiu juntar o cronista, o memorialista e romancista numa só obra [...]” (HOLLANDA, 2012).

Apesar de considerar o trabalho de José Lins como cronista, Hollanda (2012) não dedica nenhuma parte do livro para refletir especificamente sobre o tema, a análise das crônicas emerge nos capítulos dedicados à Escola do Recife e ao Nordeste. Hollanda (2012) partiu das crônicas escritas em 1919, na coluna “Ligeiros Traços” do *Jornal do Estado da Paraíba*, e das colaborações no *Jornal do Recife* e *Diário do Estado*, bem como nas revistas *Vida Moderna* e *Era Nova*. As crônicas, segundo Hollanda (2012, p.63), possuem temas que vão desde “fatos mundanos” a “acontecimentos internacionais” e já apresentam o interesse de José Lins por temas

culturais, por trazer à tona reflexões sobre artistas paraibanos, a exemplo de Pedro Américo.

José Lins é descrito por Hollanda (2012) como um cronista que, apesar da pouca idade, possuía um “impressionante cabedal cultural”, pois tecia comentários sobre os campos literários, filosóficos e artísticos. Para reiterar a sua leitura sobre José Lins, Hollanda cita o trecho de uma entrevista cedida por José Lins a Assis Borba, na qual ele descreve os seus primeiros anos como cronista:

Nesse tempo eu assinava Lins do Rego, apenas. Achava mais eufônico. Pois Lins do Rego acabou por substituir Barbosa Lima sobrinho na crônica dominical do Jornal do Recife. Philemon de Albuquerque, que era o seu secretário, indicou o meu nome. O diretor não gostou muito: “Seu Philemon, este moço não sabe português...” mas acabou concordando... O meu primeiro salário foi de 40 mil-réis, redigindo as “Notícias da Paraíba” para o Jornal. (REGO *apud* HOLLANDA, 2012, p. 63).

Hollanda encerra sua descrição sobre a atuação de José Lins como cronista ao narrar a amizade do autor com Osório Borba, percebendo as publicações no *Semanário Dom Casmurro* como panfletárias, devido ao caráter político destas publicações. Outro trecho em que Hollanda faz referência à atuação de José Lins como cronista encontra-se no capítulo no qual o autor descreve o período em que o literato residia na cidade de Maceió-AL, onde continuou a exercer a atividade jornalística, sendo uma “de suas atividades cotidianas” (HOLLANDA, 2012). José Lins atuou como correspondente no *Jornal de Alagoas* e colaborou com o jornal pernambucano *A Província*, escrevendo também para a revista *Novidade*. Para Hollanda (2012), se no início da década de 1920 José Lins era visto como um polemista, devido às suas colocações políticas, no final da mesma década essa imagem foi alterada para a de um jovem crítico literário, por causa do aprofundamento da sua escrita e também de seu posicionamento no campo literário.

Como percebemos, boa parte dos trabalhos que analisam as crônicas de José Lins do Rego ligam sua escrita à sua trajetória de vida e descrevem, em sua maioria, o percurso que vai de 1919 a 1932, salvo o caso de Chaguri (2007) que utiliza algumas crônicas da década de 1940 para perceber as mudanças e as permanências dos discursos de José Lins sobre o Modernismo. Boa parte dos trabalhos também separa a crônica como uma escrita referencial, ou do cotidiano, da escrita literária, que é considerada ficcional.

Ao encerrar a narrativa sobre José Lins como cronista com a publicação de *Menino de Engenho* (1932), os autores reiteram os escritos de Ledo Ivo (1991) e reafirmam que o escritor não produzia romances no mesmo período em que trabalhava nos jornais. José Lins tanto exerceu a função de cronista e romancista simultaneamente, como publicou trechos dos romances nas crônicas, tendo como objetivo apresentar as suas obras a um público mais vasto.

Nos textos memorialistas ou biográficos as crônicas servem para reiterar a trajetória de José Lins, não havendo, portanto, uma preocupação com o conteúdo das crônicas, mas sobre como essas se relacionam com a aproximação ou distanciamento de José Lins como escritor de romances.

Partindo da inserção de José Lins no campo jornalístico durante o Governo Vargas, nas décadas de 1940 e 1950, interessa-nos no próximo capítulo apresentar as crônicas publicadas nos jornais cariocas por José Lins do Rego, para discutirmos e elencarmos os debates sobre intelectuais e a arte em momentos de transições políticas e durante o Governo Vargas, bem como abordar as crônicas escritas por José Lins sobre o presidente para assim compreendermos quais foram os posicionamentos do autor e as relações que ele estabeleceu com o Estado. Além de considerar a característica de que ao tratar desse tema o mesmo discorreu sobre o tempo do evento narrado (presente da escrita), diferentemente do que ocorreu quando o autor tratou do Nordeste, como dito anteriormente, interessa-nos então refletir sobre como o espaço narrado mantém uma relação intrínseca com o tempo da narrativa.

2. “UM HOMEM DE SUA ÉPOCA”

Ao analisarmos algumas crônicas escritas por José Lins no periódico: *O Globo* ; procuramos nos afastar das análises realizadas por críticos literários durante as décadas de 1940 e 1950, as quais foram apresentadas no capítulo anterior, pois essas buscavam atrelar a atividade ensaística de José Lins à sua biografia, anulando qualquer análise sobre a natureza das outras escritas produzidas por ele. Entre tais críticos, que escreveram associando a atividade de cronista de Rego à sua biografia, Ledo Ivo (1942, p. 2) destacou que:

De início é preciso que se saliente, com a maior ênfase e talvez alguma impertinência, que a pequena constelação de livros de ensaios e crônicas de José Lins do Rego é um aparelho literário indispensável à total compreensão de sua personalidade de criador [...] todos esses volumes de ensaios e crônicas têm, portanto, um papel importantíssimo no conjunto da obra. Constituem o melhor roteiro ao alcance do leitor desinteressado ou do crítico para a compreensão de sua totalidade criadora, inclusive a área autobiográfica confessional.

No presente capítulo, não buscamos desconsiderar o caráter autobiográfico e biográfico das publicações em jornais de José Lins, mas abrir outras possibilidades interpretativas que investiguem o papel exercido pelo escritor enquanto um intelectual que pensa sua temporalidade. Para realizar tal empreitada, selecionamos as crônicas nas quais José Lins tratou de inquietações ligadas à política e à arte para problematizar o seu tempo presente.

Em 19 de outubro de 1949, José Lins escreveu para *O Globo* uma crônica intitulada “O Teatro e a Moral”. O cronista partiu de um ensaio de André Maurois, sobre o teatro, para tecer uma crítica à censura imposta ao teatro brasileiro pelo general Lima Câmara⁵, ressaltando uma tensão entre moral e ética. José Lins afirmou que a moral é inimiga de toda criação artística, iniciando uma separação importante que perdurou em outros textos sobre a arte: “Ética e estética, não devem ser sociais. Na moral existe um julgamento. Isto não significa que a arte seja imoral [...]” (REGO, 1949). Partindo dessa separação, enfatizada pelo autor nessa e em outras crônicas escritas entre os anos de 1945 a 1956, o livro de Diana Klinger (2014): *Literatura e ética: da forma para a força*; permitiu-nos algumas reflexões sobre as crônicas.

⁵O general Antônio José de Lima Câmara atuou como chefe de polícia no governo de Eurico Gaspar Dutra. Atuava, sobretudo na coibição e proibição de festejos públicos, moralidade das vestimentas e exhibições teatrais.

Uma questão que talvez cause estranheza é de como um livro, que a própria autora conceitua como ensaio, tem um formato epistolar e, no entanto, pode propiciar uma abordagem metodológica para pensarmos as crônicas de José Lins? A primeira carta (capítulo?), endereçada a uma amiga (Lu), inicia-se com uma inquietação de Klinger ao citar um evento ocorrido com o etnólogo James Prichard, durante um trabalho de campo. A experiência do etnólogo enquanto pesquisador que buscava a racionalidade para um evento traumático, serve para a autora como mote para uma reflexão sobre a sua própria experiência com a literatura, o que a aproximaria mais da compreensão que o nativo tem: “[...] a procurar a ordem do inconstatável [...]” (KLINGER, 2014, p.12).

A própria escrita é tratada pela estudiosa como uma potência transformadora, pois o livro tem início com a escrita de dois cadernos: um pessoal e outro ligado às anotações da pesquisa que, segundo a autora, misturavam-se. A autora perde o caderno de anotações e, partindo da perda, institui uma “virada ética”, seu compromisso (KLINGER, 2014, p.14).

Esses questionamentos iniciais da autora e a aproximação aos eventos que envolvem a perda na pesquisa nos permitem indagar: qual o compromisso que mantemos com as crônicas de José Lins? O que uma pesquisa em documentos de arquivo provoca? Quem torna esses escritos próximos do ficcional: o próprio José Lins? Ou é na pesquisa que lhe atribuímos esse sentido?

A autora citando Julio Cortázar (1994) reitera que: “[...] não [é] só o presente que ilumina o passado: o passado também lança uma solicitação ao presente” (KLINGER, 2014, p. 25).

Klinger utiliza os escritos de Julio Cortázar (1994) e Roland Barthes (2004) para pensar como eles possibilitam problematizar as próprias fronteiras da ficção entre “escrever e fazer literatura” (KLINGER, 2014, p. 40). A autora aproxima-se da categoria do nativo e afasta-se de duas noções recorrentes nas análises sobre a literatura: a de estética e a de representação, para pensar a linguagem como um ato da existência.

A crítica literária, assim como já descrevemos no primeiro capítulo, desde a década de 1950, ao problematizar as crônicas escritas por José Lins, afirmou que o autor separava a ficção (romance) da realidade (crônicas), no entanto, notamos em nossa pesquisa que as crônicas estão repletas de citações, ou mesmo de trechos, dos romances do escritor e de outros intelectuais. O referido distanciamento faz parte

de uma volumosa documentação que foi produzida após a morte do escritor, em sua homenagem⁶.

Durante a pesquisa sobre os estudos das crônicas de José Lins, percebemos que a noção de representação acaba por “aprisionar” José Lins há uma série de conceitos e direcionar todos os seus escritos para as mesmas temáticas: zona canavieira, engenho, patriarcado, memórias sobre o avô. Diante do que foi exposto no capítulo anterior, boa parte da crítica literária utilizou a trajetória de José Lins como cronista, em detrimento do próprio conteúdo das crônicas, para reiterar uma espécie de percurso que o teria tornado romancista. Dessa forma, as crônicas, salvo as esportivas, serviriam conforme a crítica literária em geral para reiterar as representações que José Lins introduziu nos romances ou apenas para traçar a biografia do autor.

No seu ensaio, que buscou ser uma espécie de “revolta contra a estrutura”, Diana Klinger (2014, p. 54), ao tratar das relações entre ética e literatura, traçou um percurso teórico partindo da filosofia para problematizar a escrita como ato e enquanto potência: “A escrita como um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros. Reverberar na vida significa aqui talvez adensá-la de sentido. E a pergunta pelo sentido é um lugar de confluência entre ética e estética.”

Ao alinhar a ética às narrativas literárias, Diana Klinger (2014, p. 57) questionou o próprio sentido da ética, desvencilhando interpretações que associam o conceito de ética ao de moral: “Falar em moral é falar em deveres, enquanto falar em ética é falar na busca de uma vida que vale a pena ser vivida”. A autora retomou os escritos de Spinoza (1973) para tratar da diferença entre ética e moral. Essa diferença pode ser observada partindo da dualidade: transcendência/imanência. A moral estaria ligada às leis que “[...] são a instância transcendente que determina a oposição dos valores Bem/Mal [...]” (KLINGER, 2014, p. 59). Já a ética estaria ligada à “[...] potência política da ‘ imanência’ do homem e, sobretudo, da multidão [...]” (KLINGER, 2014, p. 57). A imanência ética seria guiada pelos afetos que entram em conflito com a transcendência que, por sua vez, busca capturar e uniformizar os afetos.

José Lins, ao trabalhar como cronista na década de 1940 e início da década de 1950, transitou entre o desejo de uma escrita que priorizasse a presença dos afetos em detrimento da obrigação editorial de uma transcendência. Traçando uma ponte

⁶ A documentação a qual nos referimos, que catalogamos e escaneamos na íntegra, encontra-se disponível no acervo da Academia Brasileira de Letras.

entre as análises de Klinger (2014) e as crônicas de José Lins, acreditamos ser possível perceber a crônica não apenas como uma escrita “do” ou “sobre” o cotidiano, mas também como um lugar de busca, por parte do autor, do sentido da arte que está em constante diálogo com os conceitos de cultura de massas e política.

Para José Lins, à arte não cabem julgamentos, apenas tratar do que é humano, pois o julgamento estaria ligado à esfera da justiça. A moral e a verossimilhança seriam, portanto, inimigas da arte dramática e a ela não caberia manter alguma posição política, pois o posicionamento partidário destruiria as suas qualidades criadoras. O autor de peças dramáticas, ao se submeter ao moralismo, pode absorver o público, permitindo uma grande quantidade de espectadores. Mas, para o autor, o sucesso de um espetáculo não está centrado na quantidade de público e sim na problematização sobre o humano, com os “[...] códigos, que não são limites impostos a criatura. O que nos tornamos como o bom ou o mau não terá interessado ao autor na sua concepção.” (REGO, 1949).

Consideramos que as questões apresentadas por José Lins nas crônicas devem ser problematizadas com os debates que envolvem tanto a questão temporal como as ligadas à obra de arte. No que concerne ao tempo, consideramos o texto: *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*, de Susana Scramim (2007). A autora retomou as questões sobre a contemporaneidade propostas por Giorgio Agamben (2009), reiterando que uma experiência temporal é também uma experiência histórica. Para problematizarmos o presente, precisamos compreender uma dada percepção de tempo, no entanto as provocações propostas pela autora, ao citar Didi-Huberman (2011), levam-nos a repensar a temporalidade criada por Rego nas crônicas, ao tratar do tempo histórico, que “pervive” nas obras, enquanto “efeito” ou “duração”.

Partindo da discussão do tempo presente proposta por Scramim (2007), questionamo-nos sobre como uma crônica jornalística constrói uma diferença temporal em relação ao romance, mesmo quando escritos pelo mesmo autor em uma mesma época. As crônicas de José Lins, bem como as de outros intelectuais que participavam do mesmo campo literário, não são reatualizadas, como acontece com os romances que foram publicados pela editora José Olympio, em que o leitor acaba presentificando a obra no momento da leitura. O “agora” desses textos tem que ser problematizado e tencionado buscando os “[...] estratos de tempo que sobrevivem nas obras.” (SCRAMIM, 2007, p. 13).

Sobre a questão temporal, a autora acrescenta ainda que, para buscar a categoria do presente, faz-se necessário descobrir a “vida interior” da obra e considerá-la dentro de um universo que é tanto literário quanto histórico. Compreendemos que no caso das crônicas de José Lins que se encontram em acervos públicos ou privados, essa nova temporalidade é instaurada na própria pesquisa, na escrita do pesquisador, visto que boa parte delas apesar de terem sido publicadas em livros, não foram reeditadas posteriormente. Além disso, o contexto histórico da transição da década de 1940 a 1950 é importante para a compreensão tanto do tempo presente da escrita como para a compreensão de como este afeta a produção artística.

Dessa forma, nos questionamos no decorrer das leituras: De que modo afetos manifestam-se nas crônicas de José Lins?

Na crônica “O homem moderno e o homem de letras”, José Lins (1952) descreve que:

Para Allen Tate, o escritor só deve fazer o que sempre fez, isto é, recriar para a sua época a imagem do homem e propagar os valores capazes de revelar essa imagem ao mundo. Quando acontece, como em nossos dias, as linguagens se aviltaram, pelas técnicas de controle de massa ao homem de letras cabe a responsabilidade de revitalizar a sua linguagem, devendo fazer diferenças entre a comunicação de massa que tem por fim a escravidão da criatura e o conhecimento do homem, tal qual o apresenta a literatura, que quer assegurar a comunhão entre os seres humanos.

Inferimos que a separação entre arte e cultura de massa é um dos principais temas presente nas crônicas de José Lins entre a transição das décadas de 1940 e 1950, “recriar para a sua época a imagem do homem” seria, assim como para o poeta americano Allen Tate, uma das principais funções do escritor reivindicadas pelo cronista. Se na crônica “O teatro e a moral” (REGO, 1949), citada anteriormente, a questão que a arte propõe é uma problematização sobre o humano através dos “códigos que não são impostos”, percebemos que os códigos são as próprias obras ou ainda o fazer artístico.

Esta operação de criação de uma imagem do homem no presente da escrita se daria por parte do “homem de letras”: caberia a este separar a sua escrita da “comunicação de massa”, que escravizaria o sujeito que a lê. Pensando a década de 1950 enquanto uma temporalidade da qual emerge uma crise na escrita e nos escritores, caberia ao escritor, segundo Rego (1952), “[...] lutar contra as forças

mesquinhas e arrasadoras do seu tempo”. É interessante notar que o próprio José Lins participou do processo de difusão de uma cultura de massa, como conceituado por ele, devido a sua vasta produção e participação em jornais e revistas ligadas a órgãos do Estado desde a década de 1930, como tratamos na introdução desse texto.

José Lins percebeu como possibilidade de resistência uma defesa da liberdade poética atrelada à crise da produção de uma narrativa das questões políticas do seu presente, reiterando que em outros períodos históricos os escritores não se submeteram à “escravidão”. É possível notar que quando José Lins referiu-se ao passado nas crônicas ele buscou narrar as temporalidades as quais não vivenciou, desconsiderando o seu passado como exemplar para a produção artística. O passado recente não permite um ensinamento aos artistas, assim como o presente.

Fazendo uma crítica às formas de comunicação próprias do processo de urbanização das cidades, a exemplo do telefone, Rego (1952) reivindicou uma não contemporaneidade ao escritor, que estaria distante do homem moderno e da cultura de massa.

Podemos inferir ainda que, partindo da crônica supracitada, o que afetou a época do escritor José Lins foram os processos histórico-culturais de modernização, sobretudo o que concerne aos meios de comunicação e à aproximação dos intelectuais de uma escrita política ou ideológica. Essas questões acabaram afetando o seu presente, o que o leva a escrever uma série de crônicas intituladas “Reflexões sobre o tempo”⁷. O presente para Rego está em constante mudança, e, por viver em devir, o tempo presente constitui-se enquanto ameaça, sobretudo, no campo das artes que é afetado constantemente pelo conceito de modernidade e presente.

No ano de 1945, na crônica “A Liberdade”, José Lins inicia o debate sobre a liberdade de criação artística dos escritores, tratando de um congresso de escritores ocorrido na cidade de São Paulo:

O que pretenderam os homens que estiveram no congresso de janeiro não foi mais que situar a questão da dignidade humana no verdadeiro lugar. Havia um ato de força constringendo a vida espiritual do homem de letras. Havia mesmo a supressão da vida, como bem de cada um, como seu patrimônio porque havia a recusa da palavra. Nega-se o direito de tudo dizer, de tudo contar, de tudo exprimir [...] A palavra não era livre, e nem livres os seus meios de ação. O regime era embora de vez em quando violado, um regime de ordem de casa de correção. (REGO, 1945).

⁷ Essa série foi escrita entre os anos de 1948 a 1953, no jornal *O Globo* e estão disponíveis no arquivo da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Notamos, partindo da crônica acima, e também em outras, que José Lins teceu críticas ao Estado, ou entre a relação entre Estado e intelectuais, no entanto nessas o cronista não citou o nome de Getúlio Vargas. O nome de Vargas emergiu nas crônicas que representam o período de transição até o retorno do político ao poder através do voto popular, como veremos posteriormente. Para o cronista, o Estado, ao suprimir a palavra do escritor, acabava por silenciar também a vida do homem comum. Dessa forma, José Lins reiterou o papel dos escritores como porta-vozes do povo, visto que eles responderiam aos anseios da população brasileira através da palavra escrita. Todavia, mesmo funcionando como um interlocutor do povo, José Lins (1945) não percebe a si ou seus pares como iguais ao povo: “Queria-se a liberdade para todos, para o intelectual amordaçado e para o homem comum dirigido pela propaganda do Estado”.

Assim como ocorre na crônica “O homem moderno e o homem de letras” (1952), em “A liberdade” (1945) temos a reivindicação por parte dos intelectuais de uma escrita livre da cultura de massas, sobretudo, quando se destina ao povo a cultura ligada à propaganda do Estado. É importante observar que há na crônica uma tentativa de conferir liberdade aos escritores através da palavra: “[...] poder a vida de cada um de nós ser a vida de verdade, e não uma contratação dolorosa [...]” (REGO, 1945). Entretanto, ao operar essa separação entre arte e Estado, ou arte e cultura de massas, José Lins buscou apartar-se do Estado, como algo de que ele não participa ativamente. A crítica ao Estado realizada a partir da propaganda política também é uma forma de José Lins novamente separar a imagem do Estado da de Vargas, bem como reivindicar o papel de testemunho da produção artística.

Jeanne Gagnebin (2013), por sua vez, afirmou, ao tratar das questões temporais, que Benjamin (2006) não negou uma contextualização do tempo ao qual a obra está inserida, mas propõe uma confrontação entre passado e presente, na qual o pesquisador deve questionar o porquê do interesse do presente por questões do passado. Para tanto, Benjamin (2006) defendeu que existem duas formas de compreensão do conceito de atualidade, sendo a primeira ligada à presentificação das obras, ou seja, uma forma de conferir um caráter intemporal alegando apenas a sua atualidade em outra temporalidade. Segundo Gagnebin (2003, p.146), ao realizarmos essa forma de descrição temporal retiramos a criticidade do presente: “[...] para procurar no passado algo que se assemelhe, mesmo de longe, às preocupações

desse presente insosso”. Em contraposição a essa concepção intemporal das obras, Benjamin (2006) propôs um conceito de atualidade como potência.

Compreendemos que ao investigarmos as crônicas de José Lins presentes no Arquivo da Academia Brasileira de Letras, o conceito de atualidade como potência e como “elemento encoberto” ajuda-nos na problematização desse tecido literário urdido por José Lins, pois o passado e o presente: “[...] interpelam-se mutuamente numa imagem mnêmica que cria uma nova intensidade temporal”. (GAGNEBIN, 2003, p. 148). Entendemos que essa “intensidade temporal” está presente na temporalidade da obra de arte que não se une ao presente, visto que esse estaria eivado de ideologia política propagada através da cultura de massa. Ao realizar essa divisão temporal, José Lins instituiu, para si e para os demais intelectuais do período, a função de propiciar ao “homem comum” o acesso a essa outra temporalidade.

O texto presente em arquivo é considerado como um bem cultural e faz parte de uma memória histórica nacional que deve ser guardada para o devir, sobretudo, no caso de José Lins, principalmente por ter sido um dos imortais da ABL, o que torna a sua trajetória parte da memória institucional.

A produção literária de José Lins utilizando o suporte jornalístico ao ser conservada em arquivos e, portanto, mantida em silêncio, acaba por perpetuar uma visão do regional enquanto arcaico e anacrônico, de uma literatura que olha para o passado oligárquico. Na qual os temas presentes nos romances se sobressaem, em detrimentos das temáticas problematizadas pelo autor nas crônicas.

Não afirmamos com isso que José Lins abandonou definitivamente o passado, a atividade memorialista e a região Nordeste ao escrever crônicas nos periódicos cariocas, mas sim que ao investigarmos essa produção podemos compreender outra possibilidade temporal pensada pelo autor, pois José Lins parte do seu presente, o estranha, o corrobora e, por vezes, o nega. A exemplo disso, ainda no ano de 1952, José Lins escreveu na série: “Homens, coisas e letras”⁸, do *O Globo*, a crônica “O artista e o tempo”:

O artista não deve ser prisioneiro da sua doutrina ou arauto de uma forma política. Quando muito é um homem da sua época, e assim sujeito a certas imposições e circunstâncias. Os que querem servir-se do artista para com ele impor uma maneira de viver conforme as palavras de ordem se enganam. As

⁸ Nessa série, José Lins escreve tanto sobre a função da arte e do artista, como também escreve crítica literária sobre romances e textos científicos.

vezes imaginam que estão dominando a arte, e, no entanto, eles é que estão sendo dominados. (REGO, 1952).

Ou seja, ao artista não caberia fazer parte das ideologias políticas da sua contemporaneidade. Apenas ser um “homem da sua época”, visão essa que se assemelha às inquietações narradas por José Lins nas crônicas anteriores. Se retomarmos as questões propostas por Klinger (2014), citadas no início do capítulo, podemos, sobretudo no que concerne aos afetos, compreender que José Lins nas crônicas sobre a arte busca constantemente afastar-se das questões presentes na sua contemporaneidade e reivindicar uma outra temporalidade para a arte, ou uma qualidade intrínseca ao artista.

É certo que, aos estranhos certos artistas dão a impressão que estão a serviço de um patrão. Ora esses não sabem que o artista é a sua natureza, que a natureza não pode dominar totalmente. Há sempre uma metade de sua natureza que escapa a sua época. São casos quase de dupla personalidade, que se observam entre o artista e o tempo. (REGO, 1952).

Ao alinhar os artistas com seus tempos presentes, José Lins questiona, nas crônicas que escreveu, a própria função do artista. Ao instituir a categoria “natureza”, para descrever essa forma de não ceder às questões que envolvem a sua temporalidade, José Lins, a nosso ver, instituiu uma nova temporalidade, que no caso dele seria a própria produção artística. Consideramos esses como conceitos importantes para as análises das crônicas escritas por José Lins, como a compreensão de um percurso de construção narrativa, o que para o autor seria específico do campo da arte e como esses conceitos acabam reverberando na sua compreensão do tempo presente. Como já afirmamos no primeiro capítulo, essas crônicas permitem-nos compreender outras temáticas não exploradas pelos críticos literários em seus romances, bem como vão relacionando-se com o tempo presente.

A relação estabelecida entre José Lins, a arte e a propaganda política, permite-nos relacionar as crônicas aos estudos de Walter Benjamin (1994) sobre a reprodutibilidade técnica. Sobretudo, devido à reivindicação de José Lins (1952; 1949) por uma verdade por parte dos escritos dos intelectuais, como os transmissores da “imagem do homem” ou da “vida de verdade”, “códigos” ou “natureza”. Segundo Benjamin (1994, p. 168):

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo que foi transmitido pela tradição, a partir da sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como se esse dependesse da materialidade da obra, quando ela se esquivava do homem através da sua reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional.

Concebemos que a “natureza que escapa a época” como descrita por José Lins (1952) na crônica, bem como seus outros conceitos, seria correspondente ao que Benjamin (1994) denomina como o “aqui e agora da obra de arte”, visto que é nessa “autenticidade” que reside a história da obra, e podemos inferir partindo de José Lins que também há uma temporalidade da obra.

Percebemos que a relação com o tempo presente na crônica “O artista e o tempo” ocorre quando José Lins (1952) separa a arte do seu contexto:

É que existe nos artistas uma faculdade fabulosa de preservar a sua arte das contingências. É preciso não confundir a arte que é de todas as épocas com a época que pretende ser primeira e única. A arte pode resistir ao tempo e não pode resistir ao tempo apenas a carne e os ossos do tempo.

As propagandas políticas, por estarem próximas da sua época e por sua reprodutibilidade, seriam o que José Lins conceitua como a: “carne e os ossos do tempo”, visto que, por se referirem a um dado compromisso político, acabariam por perecer na temporalidade na qual foram gestadas. Podemos pensar enquanto possibilidade que parte dessas crônicas que analisamos consistiram em formas encontradas por José Lins para escapar através da escrita de “viver conforme as palavras de ordem”, visto que, como veremos adiante, ele contribuiu para a construção e proliferação de uma imagem positiva de Getúlio Vargas, assim como participou como colaborador em órgãos do estado que estavam encarregados de produzir propaganda política.

José Lins agiu ativamente durante o Governo Vargas, Eliana de Freitas Dutra apresenta em seu estudo a emergência da revista *Cultura Política*. Dentro do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) a revista tinha como principal objetivo congregar escritores, sociólogos, historiadores e juristas para “redescobrir” o Brasil através das tradições e valorização do seu passado. Essa valorização das tradições também estava presente na *Revista Atlântico*, outro periódico criado pelo DIP, em parceria com um órgão de atuação similar em Portugal, a Secretaria de Propaganda Nacional de Portugal (SPN). A *Revista Atlântico*, em suas publicações, apresentou as

diretrizes para: “o folclore, a literatura e as artes plásticas”. (DUTRA, 2013, p. 258). José Lins atuou como colaborador tanto na revista *Cultura Política* como na *Revista Atlântico*.

Angela de Castro Gomes também centra sua análise na revista para tratar das relações entre intelectuais e poder. Para a autora, a revista *Cultura Política* fazia parte de iniciativas governamentais que tinham como objetivo fazer a propaganda do novo regime, através da união de recursos culturais. Gomes afirma que a revista era aberta a um grande número de colaboradores, o que permitia que muitos escritores enviassem artigos voltados, sobretudo, à reflexão sobre o tempo passado.

José Lins, assim como outros literatos que atuavam como colaboradores na revista, utilizou como fontes de acesso ao passado as culturas populares e a categoria de espírito nacional. As culturas populares são entendidas enquanto folclore como “espelho vivo do Brasil” (GOMES, 1996, p. 164). Assim, o povo carregaria um verdadeiro tesouro, que precisa ser conhecido e preservado, os intelectuais que trabalhavam como folcloristas possuíam a função de ir a campo e colher a “alma” do povo. Aos literatos cabia também, além do resgate do passado dos populares, selecionar passagens de romances e livros de memórias que representassem o “homem brasileiro”. O passado emerge, portanto, através dessa “garimpagem literária” da nacionalidade brasileira (GOMES, 1996, p. 177).

Elide Rugai Bastos, ao tratar do Estado Novo, investiga a revista *Cultura Política*, que tinha publicações mensais e tiragens que foram de março de 1941 a maio de 1945. Como fazia parte do DIP, foi construída como um instrumento de produção ideológica. A revista emerge de um desejo de não separar o erudito do popular, pois tinha como proposta “voltar-se para o povo”. Os intelectuais se dividiam na colaboração da revista, visto que existiam os que escreviam os “artigos de fundo”, os que atuavam como editores e justificavam o projeto do “Estado Nacional” através de comentários sobre os pronunciamentos de Getúlio Vargas e um último grupo, que são os que escrevem sobre “literatura, folclore, situação regional etc.”. José Lins atua como colaborador nesse último.

Bastos considera que essa convocação dos intelectuais permite uma reaproximação entre política e cultura, relação essa que havia sido perdida no início da Primeira República. Getúlio Vargas é descrito pelos intelectuais como o político que permitiu o renascimento das letras e das artes no Brasil, pois através dos

departamentos criados no Estado Novo, o presidente permite ao “povo” o acesso às artes através da mediação dos intelectuais.

A historiadora Monica Velloso, em seu texto sobre os intelectuais e o poder, descreve que a partir da década de 1930 os intelectuais brasileiros acabam direcionando as suas ações para contribuir com uma construção da nacionalidade. A sociedade, por ser fragmentada e viver em conflito, precisaria de porta-vozes que lhes permitisse uma unidade em torno dos órgãos que foram gerados. No intuito da promoção dessa igualdade orbitaram uma série de intelectuais de diferentes posições políticas e que debatiam interesses outros em torno de um único projeto: a construção da ideologia do regime. Dessa forma, para a autora pensar as relações entre intelectuais com o projeto do Estado Novo, significa compreender a relação entre propaganda política e educação.

Como ferramentas desse processo educativo da nação, Velloso distingue o DIP (Departamento de Imprensa e propaganda) e o Ministério da Educação, o primeiro buscava, por meio das comunicações, controlar as manifestações populares. Inclusive, os intelectuais que faziam parte dos grupos, correspondiam em parte aos anseios dos mesmos. Já o Ministério da Educação visava contribuir com uma educação mais formal e erudita. A autora, portanto, apresenta as estratégias de fomento do DIP, de uma forma contextual, sem privilegiar a percepção e atuação de intelectuais específicos no departamento.

Para Velloso, o regime busca realizar um corte histórico no tempo, em que o presente emerge para “expurgar os erros do passado” (VELLOSO, 2013, p. 154). O intelectual teria a função de intérprete da vida social, porque seria capaz de transformar as múltiplas manifestações sociais e discipliná-las. Há, nos textos da época, uma intensa separação entre o intelectual e os demais membros da sociedade, pois o intelectual, por estar mais próximo das ideias e basear os seus argumentos na história e na filosofia, estaria mais habilitado a construir uma identidade nacional, visto que a sociedade recorreria a uma linguagem de panfleto guiada pelas emoções.

Para tanto, através dos intelectuais o Estado deveria conquistar a opinião pública e isolar as outras fontes de informação, bem como deslegitimar os outros discursos. Os departamentos criados no Estado Novo passam a ser vistos como os únicos órgãos capazes de transmitir uma educação política à sociedade, uma vez que o povo brasileiro é narrado como eivado de “emoções primitivas”. (VELLOSO, 2013, p. 162). Para Velloso, uma das grandes funções dos intelectuais era aproximar o

regime da ideia de “uma sólida base cultural”, diante da renovação cultural a qual o Estado se propunha. Nos textos, Getúlio Vargas é apresentado como o homem que “viria atender aos anseios do povo brasileiro”. (VELLOSO, 2013, p. 171) através da renovação nacional. A sociedade, segundo as narrativas dos intelectuais, já nutria um desejo de renovação, mas essa renovação só se torna possível com a associação entre “cultura e política, intelectuais e governo”. (VELLOSO, 2013, p. 171).

Para a autora, o regime não excluía a colaboração de outros intelectuais que defendiam projetos “culturais mais inovadores”. (VELLOSO, 2013, p. 172). O que torna necessária a análise da inserção dos intelectuais no aparelho do Estado e de pensar em como essa relação se dá de forma diferenciada, é nesse aspecto que residiria a complexidade e a ambiguidade da política cultural do regime, por congregarem na construção do seu projeto “modernistas, positivistas, integralistas, católicos e até socialistas”. (VELLOSO, 2013, p. 173).

Como foi exposto, boa parte da historiografia dedica-se a analisar a relação entre José Lins e a sua atuação nas Revistas produzidas pelo Estado, de forma que é minimizada a produção e conteúdo das crônicas publicadas nos jornais cariocas.

Retornando as questões propostas por Gagnebin (2003), ao analisar a questão temporal nos escritos de Walter Benjamin (2006) a autora afirmou que os debates em torno da noção de atualidade criaram a ideia de que se poderia compreender a sua especificidade ao analisar o contexto em que a obra foi produzida. No entanto, para a autora essa concepção do contexto acaba minimizando outro “índice histórico” importante para a compreensão da obra, que reside na confrontação entre passado e presente. Essa confrontação pode ser compreendida no conceito de transmissão, referente à como uma obra é transmitida ou esquecida ao longo do tempo. No caso das crônicas que pesquisamos no acervo da ABL, essa confrontação só foi possível no próprio movimento da pesquisa que empreendemos.

Esse processo histórico faz parte, para Gagnebin (2003), da história da obra, o que para Benjamin (2006) é o “aqui e agora da obra de arte”. Portanto, ao considerarmos as crônicas escritas por José Lins do Rego e a *Fortuna Crítica*, que analisamos no primeiro capítulo, percebemos que o silenciamento de boa parte dos estudos sobre essas crônicas acaba por criar um “lugar de memória” para o escritor: o de um memorialista que se volta prioritariamente ao passado para produzir os seus escritos.

Em “A Semana Traída” (1953), Rego narrou a reivindicação, por parte dos críticos de arte, de um retorno ao modernismo instaurado em 1922, visto que a produção dos artistas plásticos da década de 1950 desconsiderava a “herança” deixada pelo período em questão, realizando outros tipos de produções nas suas poéticas. José Lins (1953) ponderou que a reivindicação não era estética, e sim política, o que seria para ele um traço dos debates em 1953: “O que mais interessa a essa gente não é a cor, as formas, o desenho, a matéria plástica, mas a opinião partidária, a palavra de ordem, a vontade de impor princípios que são menos da técnica de pintar ou de esculpir”.

De acordo com José Lins (1953), a arte no tempo presente só serviria para “agitar” as massas, estariam os artistas distantes dos clássicos da arte, a exemplo de Da Vinci, e aproximando-se de debates e artistas muito próximos temporalmente à produção das obras.

Percebemos também que, mesmo tecendo essa série de críticas à temporalidade do evento, o autor por suas concepções estéticas não percebeu o passado – Semana de arte moderna de 1922 – enquanto algo a ser celebrado, visto que para ele a Semana não havia deixado uma herança a ser notabilizada no presente. Na crônica, José Lins (1953) negou passado e presente, cabendo a ele enquanto homem de letras “salvar” a arte da comunicação de massa e da celebração de um passado no qual ele não se reconhece enquanto participante. A crônica funcionaria como esse espaço de instauração de outra temporalidade, mesmo que efêmera, devido à velocidade das notícias. Compreendemos que é nessa aproximação temporal, estética e, ao mesmo tempo, política que reside o perigo do presente, para Rego.

Voltando às considerações teóricas de Benjamin (1994), consideramos que José Lins ainda reivindicou uma autenticidade para as obras de arte ao enfatizar na crônica o momento da produção da obra em detrimento das questões partidárias. Nesse sentido, os conceitos de “autenticidade” e “unicidade”, propostos por Benjamin (1994), são importantes para pensarmos as reflexões nas crônicas, pois para José Lins ao desconsiderarmos a autenticidade da produção artística, a função da arte é alterada e passa-se a “fundar-se em outra práxis: a política”.

Em “Outras reflexões sobre o nosso tempo”, José Lins do Rego trata da Bienal de São Paulo, de 1951:

A bienal de São Paulo tem provocado e mesmo assanhado o espírito de polêmica sobre a arte e, sobretudo, desafiado o debate sobre os que acham que a ousadia dos modernos não passa de uma loucura do tempo. Há os que ao contrário, sustentam que só há novidade é quem tem direito ao sol. Enfim, a mesma política de todos os tempos, entre antigos e modernos, a mesma incompreensão dos que sabem olhar com a idade e os preconceitos de seus interesses de sentimento. E, no entanto, a verdade não estará agalhada nem em uma nem em outra paixão. A verdade espera para se mostrar após os exageros e aparecer como apareceu a verdade em Shakespeare, que os contemporâneos só viam como ator, homem sem alguma importância [...] Desde, porém que o espírito estremeça, por uma criação de pintor, desde que uma teoria da arte surja para dividir, irritar, perturbar, extremar corações e aguçar as inteligências [...] O homem só estará verdadeiramente vivo quando perder tempo com o que importa.

Compreendemos o debate da arte enquanto um debate político que, no período, orbitava entre os “antigos e os modernos”, enquanto um duelo de paixões, no qual o homem na contemporaneidade não consegue perceber o seu tempo, e que apenas com uma distância temporal se pode observar o que seria ou não artístico, bem como o caráter intemporal das obras. Para José Lins, os homens portariam humanidade e sensibilidade, e o estranhamento que a arte provoca possibilitaria a vida. O próprio acontecimento da Bienal instaura-se, segundo José Lins (1951), como acontecimento de uma época, como uma “política do tempo”, pois possibilitou à opinião pública uma aproximação com as obras e os artistas.

José Lins manteve relações estreitas com o Estado Novo, desde a sua participação nas comissões de livros didáticos até a escrita das crônicas. O seu ataque à política dá-se através dos conceitos ligados à “comunicação de massa”, mas, ao tratar diretamente das relações entre a literatura e Getúlio Vargas, o literato atua como mediador. Desta forma, nos deteremos nas crônicas também escritas entre as décadas de 1940 a 1950, nas quais José Lins discorreu diretamente sobre a atuação de Getúlio Vargas, sobretudo no último governo do presidente.

José Lins escreveu tanto em jornais dirigidos pelo Estado quanto em jornais independentes, e utilizou-se do jornal *O Globo* tanto para tecer críticas ao próprio Estado como para legitimar a atuação de Vargas. O cronista escolheu dois momentos exemplares para construir a sua defesa: 1950 (ano da eleição direta) e 1951 (ano em que inicia o governo de Vargas, intitulado pela historiografia como democrático).

2.1 “As Massas Deram-se a Vargas de Corpo e Alma”

Dentre os trabalhos que foram produzidos nas últimas duas décadas no Brasil tendo como temática a relação entre literatura e Estado⁹, boa parte centralizou as suas análises durante o primeiro Governo Vargas, de 1930 a 1945, poucos trabalhos dedicaram-se a analisar a relação do período que compreende desde o momento em que Vargas deixa o Estado até o seu retorno como presidente através do voto popular.

José Lins é citado nos referidos trabalhos pela sua participação em revistas e jornais ligados ao Estado, ele participou desde o início do Estado Novo na produção tanto de uma propaganda sobre o regime como da censura e adequação de materiais didáticos a exemplo dos livros infantis¹⁰.

Consideramos que o próprio campo intelectual e editorial no qual José Lins participou no período, ajuda a compreender a escolha da personalização da imagem de Vargas e a separação que o autor opera quando se refere ao Estado através da cultura de massas e da propaganda política.

No decorrer da pesquisa encontramos o livro do memorialista Antônio Carlos Villaça (1996, p. 40), no qual, ao tratar da relação de Getúlio Vargas e a prisão de Graciliano Ramos, o autor afirma que:

José Lins ia pedir a Herman Lima que pedisse a Getúlio a libertação de Graciliano. O cearense prometeu que sim, que ia pedir a Getúlio. Assim fez. Quando sentiu que o presidente estava de bom humor, fez o pedido. Getúlio respondeu (e Herman Lima contou-me a cena) – não mandei prender Graciliano, não mando soltar Graciliano. Mas telefone em seu nome ao general Pinto (Francisco José Pinto), chefe da Casa Militar, e lhe peça para telefonar a Filinto, perguntando por que o Graciliano está preso. Veja-se a psicologia getuliana, em todo o seu esplendor. Não queria atrito com os militares.

⁹ Referimo-nos especificamente aos textos: *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. (GOMES, 1996); *O estatuto da cultura no Brasil do Estado Novo: entre o controle das culturas nacionais e instrumentalização das culturas estrangeiras*. (ROLLAND, 2003); e *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. (VELLOSO, 2013).

¹⁰ Dutra (2013), ao analisar a relação entre intelectual e Estado, durante a década de 1930, refere-se a José Lins quando trata da implementação, em 1938, da Comissão Nacional de Literatura Infantil (CNLI), por parte de Lourenço Filho, que era o Diretor Nacional do Ministério da Educação e Saúde. A CNLI tinha como objetivo estimular a produção de livros e a expansão de bibliotecas, bem como criar uma tipologia “adequada” para o público infantil. Ao pesquisarmos no acervo da Fundação Getúlio Vargas os arquivos da CNLI, não encontramos nenhum parecer de José Lins sobre os livros, apenas pareceres escritos por Cecília Meireles. José Lins assina, assim como outros intelectuais, os pareceres, e tem no ano de 1937 o seu livro *Histórias da Velha Totônia* autorizado a ser distribuído para o público infantil, na lista dos livros autorizados pela CNLI. Nesta, o autor que contém mais obras é Monteiro Lobato.

Esse é um favor ao qual a literatura sobre o período faz referência, encontramos também a informação acerca da transferência de José Lins como funcionário público da cidade de Maceió-AL para a cidade do Rio de Janeiro-RJ. Esses eventos aliados ao comprometimento editorial tanto do jornal *O Globo* como da editora José Olympio, surgem como hipóteses para o percurso narrativo que José Lins empreende sobre Vargas nas crônicas. Dessa forma, iremos discutir a partir das crônicas de José Lins como o cronista ao mesmo tempo em que reivindicava uma liberdade poética aos artistas, como vimos anteriormente, buscava paulatinamente uma aproximação entre intelectuais e Estado, construindo ainda uma imagem positiva de Vargas.

Durante as décadas de 1930 e 1940, José Lins referiu-se ao Estado, excluindo de suas crônicas o nome de Getúlio Vargas, questão que é alterada a partir do ano de 1946, estendendo-se até o ano de 1953, quando o literato começa a escrever crônicas nas quais apontava diretamente a figura de Vargas e das instituições políticas ligadas à cultura.

Se antes do ano de 1946, José Lins escreveu tentando separar os intelectuais da política, nesse período ele passou a considerar o papel dessas instituições e as movimentações dos intelectuais que as dirigem.

Dessa forma, através da pesquisa buscamos compreender quais os outros debates em torno das noções de tempo, arte e comunicação de massas, que são travados nas crônicas, para percebemos a relação entre política e literatura no final da década de 1940 e 1950, e como José Lins, nas crônicas que tratam diretamente da imagem de Vargas, foi gradativamente abandonando a ideia de temporalidade e autenticidade da obra para pensar outras relações entre o sujeito e a norma na compreensão de um princípio ético sobre a temporalidade da escrita.

A partir do ano de 1948, José Lins publicou no jornal *O Globo* uma série intitulada de *Homens, coisas e letras*¹¹. Nessa série, José Lins realizou críticas a livros recém-publicados, respondeu às críticas realizadas sobre os seus próprios romances, como também tratou da relação entre o intelectual e o Estado. Sobre este último tema citado, encontramos duas crônicas que nos ajudaram a pensar o processo de transição na escrita de José Lins sobre Getúlio Vargas.

“29 de outubro de 1946” é o título da primeira crônica publicada no jornal *O Globo* na qual José Lins (1946) cita diretamente Getúlio Vargas:

¹¹ A série possui 58 crônicas que estão disponíveis para consulta no Arquivo da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Há um ano, forças do Exército, da Marinha e da Aviação deram fim ao governo da força que, em 1931, se instituiria no Brasil. Não houve uma gota de sangue derramado, não houve a menor resistência dos que estavam no poder. E o que parecia de pedra e cal, na propaganda oficial, ruiu de alto a baixo, como uma degradação [...] Fora se o Sr. Getúlio Vargas, homem que, com real capacidade política, sonhara submeter a vida do país, em obra de esterilização da vida pública brasileira.

Compreendemos que ao fazer uma retrospectiva sobre o fim do “governo de força” que se instaurou no Brasil no ano de 1937, José Lins buscou ainda se afastar da sua participação na propaganda política, bem como apresentar uma imagem mais branda de Vargas, visto que o mesmo é narrado como um homem de “capacidade política”.

Consideramos que é nessa crônica que José Lins inicia a sua participação direta no texto, visto que nas crônicas ele refere-se aos artistas de uma forma geral, só alterando a narrativa quanto inicia uma personalização de Vargas, separando o político das suas qualidades pessoais: “E de mim o julgo, como se me encontrasse diante de uma figura que estimo, mas, na qual, me sinto eticamente obrigado a descobrir, na sua presença um perigo a democracia em nossa terra [...]” (REGO, 1946).

Dessa forma, além de separar a imagem de Vargas da do político censor presente no Estado Novo, José Lins (1946) impôs a condição do cronista de contar a verdade sobre os fatos, considerando um princípio ético de informar aos leitores sobre o “perigo à democracia”. Mesmo utilizando o conceito de democracia para se referir à Vargas, a personalização vai progredindo na crônica a ponto de haver uma descrição física dos dois homens: (político ditador) e (homem do povo):

Há no Sr. Getúlio Vargas sinais evidentes de um demagogo, de um homem com “it” para o povo. Sem dúvida, pelo que há nele de gaúcho, de uma maneira chã de ser, de humildade que toca os pequenos. Nunca lhe ficou bem a carranca de ditador, sempre andava nos seus lábios um sorriso que o ligava a todos que o cercavam. O senhor absoluto dava, a cada passo, a impressão de fragilidade. (REGO, 1946).

Como vimos, na época, o nome de Vargas não emergia nas crônicas, sendo ele representado pela palavra Estado, nestas crônicas onde a figura de Vargas não aparecia diretamente havia uma tentativa de separação entre artista e Estado, a arte estava apartada de um passado e um presente, construindo outra temporalidade. Ao

iniciar a personalização de Vargas, José Lins passou a aproximar a figura do artista à do Estado, servindo-se da arte agora para uma humanização de Vargas:

E esta figura ainda a desafiar um interprete da natureza humana, nos seus complexos e contradições, tolerante para todos os crimes e capaz de manter um Capanema que tanto fez pela valorização da arte, que não vacilava em mandar para a morte a mulher de um líder, em prisão, mas que por outro lado dera a José Américo todos os poderes para salvar milhares de nordestinos da peste e da fome. (REGO, 1946).

Consideramos as escolhas dos intelectuais, promovidas por José Lins, exemplares para a construção não apenas da dualidade ou ambiguidade que ele busca criar para a imagem de Vargas, como também uma forma de afastar-se da unicidade da obra de arte, atribuindo ao intelectual ou ao artista o poder da mediação entre a produção artística e o povo.

A imagem de Gustavo Capanema tem uma grande força no meio intelectual do período, devido à sua participação ativa no Ministério da Educação e Saúde entre o período de 1934-1945. Ele possuía uma rede intensa de relações no campo intelectual de diferentes vertentes e ideologias partidárias no período em que esteve ligado ao Estado. A grande proposta de Gustavo Capanema orbitava na construção de uma cultura nacional através da mediação dos órgãos federais. Dessa forma, é importante considerar que José Lins faz parte desses intelectuais que foram convocados por Capanema para a construção de uma cultura nacional.

José Lins retoma também a figura de José Américo e o institui como construtor de uma identidade regional e nacional, como veremos posteriormente no terceiro capítulo. A imagem desses dois intelectuais justificaria o lado humano de Getúlio em detrimento de qualquer ato de barbárie que tenha ocorrido no seu governo.

Se nas crônicas que vimos anteriormente, José Lins estava pensando uma historicidade e unicidade para as produções artísticas, ao tematizar e nomear Vargas, a temporalidade passa a não ser a do objeto artístico que atravessa a sua produção, mas considera, assim como descrito por ele, a própria ação da política sobre o humano.

O homem de letras, que, nas crônicas anteriores, era apresentado como detentor de uma “natureza” que escapava à sua temporalidade e que dominava o tempo, passa agora a não dominar os acontecimentos. Os intelectuais ao se

aproximarem de Vargas vão perdendo a força da unicidade da obra de arte e seu papel de porta-vozes das massas, aproximando-se do homem comum.

Na crônica intitulada “Conversa de lotação”, também publicada no Jornal *O Globo*, José Lins (1950) descreveu um encontro com um amigo getulista entusiasmado pela eleição. Enquanto na crônica anterior José Lins utilizou as atuações de José Américo e Gustavo Capanema, em “Conversa de lotação” o cronista parte do diálogo com um getulista para apresentar a dualidade do político:

Encontro o meu velho companheiro J.R.C, íntimo das nossas conversas de lotação. E como não nós vissemos há mais de dois meses, muita coisa queria ele saber [...] Então verifiquei que para meu amigo só havia mesmo uma candidatura do monge de Itu.- Mas meu amigo, disse-lhe eu- o nosso querido Vargas, homem de que muito gosto e a quem devo favores bem especiais, já teve tempo bastante para salvar o Brasil e, se não salvou é porque não teve força para tal tarefa.- Muito boa esta, seu Zé Lins, você quer argumentar com o passado. Eu lhe digo que os tempos do Governo Vargas foram tempos difíceis. E mesmo assim estão aí Volta Redonda, a legislação social, as obras contra as secas. São ou não são obras fundamentais para o Brasil?

É ainda de se salientar que nessa última crônica sobre Vargas há também outro deslocamento que a difere das crônicas escritas sobre a arte ou a liberdade poética do artista. Se num momento anterior para atribuir à obra de arte um valor de unicidade, José Lins só considerava um passado distante dele (o qual não vivenciou diretamente), pois só a passagem do tempo poderia valorizar a obra e a afastar das paixões do presente, sobretudo as partidárias. Temos agora, tanto em “29 de outubro de 1946” como em “Conversa de Lotação”, uma mudança considerável no que concerne a exemplaridade do tempo, visto que para explicar a trajetória de Vargas José Lins considerou o passado recente para atribuir qualidades ou tecer críticas ao presidente.

Essa mudança temporal permite três movimentos: o primeiro aproxima os intelectuais do debate político, que passa a não ser visto mais como uma forma de alienação do tempo; o segundo diz respeito à alteração e a minimização do cultural em detrimento do social, visto que, salvo no caso onde cita Capanema, os grandes empreendimentos criados por José Lins são sociais e não por acaso dizem respeito à espacialidade do Nordeste (obras contra a seca); já o terceiro baseia-se no fato de que José Lins passa a citar-se nas crônicas, indicando ao leitor as relações pessoais que manteve com Vargas.

Ainda na crônica, José Lins (1950) mesmo ao considerar que Vargas estivesse no “coração do povo”, instituiu que o passado recente seria melhor para o presidente, que este se mantivesse no “seu tempo”. Notamos que no final da crônica, José Lins (1950) separou novamente Vargas entre o homem político do homem eivado de subjetividades, reiterando a sua aproximação com o presidente ao afirmar que: “[...] estimo-o mais do que você imagina”.

Consideramos que José Lins, ao narrar o seu conhecimento sobre Vargas, instituiu para o leitor das crônicas um pacto de confiança, visto que, como já foi dito, o autor considerava que no cronista residia um compromisso ético com a verdade.

No decorrer das crônicas, José Lins vai além de justificar esse “novo” momento político de Vargas, considerando que os erros do governo teriam ficado em alguns atos de um passado recente. O cronista ainda se vale do próprio conceito de povo e cultura de massas para reiterar o caráter de Vargas.

Em “Vargas, os juristas e a guerra civil”, José Lins (1950) alterou novamente a relação entre Estado e massas, de forma que essa alteração legitima a vitória do político na eleição:

O fato concreto, o fato que vem provocando esses temores e ameaças é a vitória real, absolutamente legítima do candidato Getúlio Vargas [...] Vargas que, mais longe do que ninguém conhece a natureza humana, ficou de longe, no preparo sistemático de sua campanha, fingindo que comia os seus churrascos e bebia o seu “amargo”, e no entanto de olho aberto da portaria. E quando chegou a hora da onça beber água, o mestre Vargas estava senhor de todos os trunfos, com todas as armadilhas preparadas. Dividiram-se os outros com balburdia de crianças atrás de um bolo só. Perderam-se na estupidez de acreditar que poderiam conduzir o povo com as forças do Governo e as regalias do poder.

Deste modo, José Lins ao atrelar a imagem de Vargas às eleições diretas e o seu conhecimento das ações humanas, contribuiu para a formação de uma série de conceitos para o político em seu último mandato presidencial. O conceito de massas tem seu sentido alterado por Lins, quando relacionado à imagem de Vargas e à arte contemporânea. Como vimos, as massas quando estão relacionadas às artes são vistas como local de alienação e manobra. Porém, ao tratar de política, Lins ressignifica o conceito e atribui ao povo uma consciência de si e do outro.

Consideramos que essa alteração se dá, sobretudo, porque o cronista abandona a ideia de alienação, provocada pela mediação entre intelectual e estado e que tinha como produção a propaganda política, e passa agora a considerar a imagem

de um novo homem, eivado de qualidades. Para que ocorresse a vitória, a massa, portanto, teria depositado nele uma confiança:

Ora, Vargas não podia encontrar melhores agentes de sua ação construtiva dentro das massas. Bastou a sua figura de um homem pacífico, de “pai da Pátria”, sem ódios, todo humilde, generoso, de pai traído pelos filhos que criou com o seu melhor carinho, assim como Valadares e tantos outros, para que o povo que tanto gosta de “homens desse feitio, dos sacrificados, fosse para ele, para o “baixinho” do seu coração. As massas deram-se a Vargas de corpo e alma. Vieram as eleições e foi tamanha esta adesão do povo e a causa de Vargas [...] havia um desejo incontido do povo de votar no ídolo do qual se espera o milagre da multiplicação dos povos [...] E Vargas foi eleito como um salvador. É o eleito do povo que quer carne barata, que quer mais pão e menos impostos. (REGO, 1950).

Ainda em “Vargas, os juristas e a guerra civil”, José Lins ao atribuir às massas uma consciência encarnada em uma espécie de gratidão e com um viés paternalista, permite-nos perceber como a transição de um regime ditatorial, para o que o cronista considera como democrático, permitiu uma reformulação das massas. Essas agora não precisam da mediação das propagandas políticas construídas pelos intelectuais para o Estado, mas a própria massa constrói a imagem de um novo governante e formula uma propaganda política.

Na crônica: “Os intelectuais e o presidente Vargas”, José Lins (1951) trata de forma mais direta a mediação entre o Estado e os intelectuais:

Quando o “Jornal de Letras”, me chamou para compor o grupo de homens que deviam conversar com o chefe de Estado, não fiz o biquinho da menina do chapeuzinho vermelho com medo do lobo. Sabia, de antemão, e por experiência pessoal, que em relação a literatura, o Sr. Getúlio Vargas não tem sido um lobo feroz. Pelo contrário, muito gosta de dar aos homens de letras o prestígio que eles merecem. Chama-os para o seu convívio. De mais de perto, como já fizera com Gregório, Ronald de Carvalho, Vergara e Lourival Fontes, fazendo de sua casa civil uma espécie de conselho intelectual. Por isso tudo, fomos ao Presidente sem sacrifício da nossa dignidade de escritor, fomos para falar de nossas desgraças em conversa mais de camaradagem do que severidade protocolar. E encontrei o mesmo homem simpático de 1936, que me recebeu, modesto escritor de província, para me dar o que pedi sem constrangimento. E muito lhe falamos das dificuldades de vida do escritor, do livreiro, do editor. Pudemos lhe dizer que as livrarias estão se fechando, que os editores se reduzem e que só o Estado, através de legislação mais liberal, em relação a tributação ao comércio e a indústria do livro, poderá evitar uma catástrofe geral. Falamos com franqueza. Não fomos até lá para achar o Governo mais bonito, fomos para, com certa melancolia, dizer ao Presidente, que o livro brasileiro está ameaçado.

Nesta crônica, temos um distanciamento de todos os conceitos escritos por José Lins nas crônicas entre os anos de 1945 até 1953 para tratar da arte e das

produções artísticas. Se nas crônicas anteriores o autor atribuía ao artista e à própria obra uma não contemporaneidade com o tempo presente, bem como a função de separar o povo das “técnicas do controle de massas” e principalmente o de preservar a arte da opinião partidária, onde a técnica deveria se impor sobre as ideologias, na última crônica há uma contradição com a afirmativa de José Lins sobre Vargas, visto que no mesmo período ao tratar da arte ele reiterou a separação entre intelectual e Estado.

Dessa forma, é importante considerar que os homens de letras, citados por José Lins como exemplares, fazem parte desde o Estado Novo da construção da identidade nacional proposta por Vargas. Luís Fernandes Vergara¹² atuou como ministro de gabinete de Vargas de 1930 a 1936, trabalhando também posteriormente na campanha presidencial em 1950. Assim como o escritor Ronald de Carvalho que também atuou no Estado Novo, como secretário de Vargas em 1935. Entre os intelectuais citados por José Lins nas crônicas, há também a imagem de Lourival Fontes, que foi diretor no ano de 1934 do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), responsável por tratar diretamente da difusão e controle das propagandas do governo.

Dessa forma, os intelectuais citados por José Lins, não fazem parte de uma tentativa de aproximação do Estado dos artistas, mas de uma estratégia de cooptação para que esses trabalhassem junto ao Estado para construir uma imagem do Presidente, e não um “conselho intelectual” que pensasse as demandas e produções literárias.

José Lins novamente personaliza o Presidente e remete a um passado recente, especificamente ao pedido que o escritor fez para a sua transferência da cidade de Maceió-AL para a cidade do Rio de Janeiro-RJ. Mesmo tratando da reunião como uma “severidade protocolar”, ao citar tanto os intelectuais como uma imagem gentil do Presidente, José Lins (1951) afasta definitivamente o papel da arte enquanto um ato de liberdade ou de outra temporalidade, para inseri-la na lógica do mercado, sobretudo quando reitera a crise do livro no mercado e solicita uma ação do Estado para solucionar o impasse.

Se retornarmos ao questionamento que fizemos nas páginas iniciais desse capítulo sobre de que modo afetos manifestam-se nas crônicas de Rego, podemos

¹² Ver: VERGARA, Luís. Fui secretário de Getúlio Vargas; memórias dos anos de 1926-1954. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 248.

considerar que se manifestam como um desejo de liberdade poética para as obras de arte e uma obrigação, tanto editorial e emocional, com o Estado.

Nosso intuito neste capítulo foi o de considerar as crônicas escritas por José Lins sobre a arte e o Estado, e como nessas temáticas, por fazerem parte de um contexto urbano, o cronista dirigiu-se ao tempo presente, pois o passado nessas crônicas só serviria, no caso das artes, para mostrar ao leitor como a obra é intemporal e, no caso de Vargas, para buscar num passado recente uma comparação com a imagem de um novo político que emerge através do voto popular. Vimos ainda que esse deslocamento do campo artístico para o campo político alterou também a percepção que Vargas teria do povo, que passa de uma massa de manobra para uma propaganda política, para um todo de consciência que o elege democraticamente.

No entanto, essa relação com o tempo presente é alterada ainda na transição da década de 1940 a 1950, quando José Lins escreveu crônicas sobre a espacialidade do Nordeste, nessas percebemos que, ao tratar desse espaço mesmo no tempo presente, o cronista volta-se para o passado e acaba inserindo elementos presentes tanto em sua memória familiar como nos seus romances.

3. “‘O GRANDE HOMEM’ DA ‘SOPA’ NÃO PERMITIU QUE O CRONISTA SE METESSE A SENTIMENTAL”

A análise das crônicas *Nordestinas* (1948) conduz a dois caminhos. De um lado, observa-se a construção de uma narrativa que busca trazer uma descrição de espaços paraibanos no ano de 1948, por outro lado a própria paisagem e tipos presentes nas crônicas acabam por remeter a um passado, o qual é familiar a José Lins, transparecendo um nordeste que é evocado através da paisagem e da memória do cronista.

Como vimos no primeiro capítulo, tanto a crítica literária como os memorialistas separam José Lins entre cronista e romancista, como se suas produções não dialogassem, o que é impossível, posto que sua carreira desenvolveu-se de forma ininterrupta nos jornais cariocas, o que permitiu uma vasta produção de crônicas. Esses memorialistas e críticos usaram, em sua maioria, pequenos detalhes da vida do autor: “biografemas”, para instituírem um “lugar de memória” de romancista, como vimos apenas a produção recente passou a considerar os conteúdos das crônicas

Nas crônicas sobre arte e política, apresentadas no segundo capítulo, José Lins não recorre às suas memórias e quando descreve o passado procura ou uma temporalidade muito distante para tratar da historicidade da obra de arte ou uma muito recente, remetendo aos mandatos anteriores de Getúlio Vargas para sugerir uma possível mudança no político. Quando se refere ao Nordeste, o cronista acaba tanto inserindo memórias pessoais como remetendo a autores que se assemelham ao projeto regionalista do qual faz parte.

Nesse capítulo pretendemos apresentar como José Lins, ao descrever espacialidades ligadas ao Nordeste, acaba remetendo a um passado experienciado por ele ou seus familiares. Dessa forma, selecionamos de início um conjunto de crônicas escritas no final dos anos quarenta e meados da década de cinquenta, intituladas de: *Nordestinas* (1948)¹³. As crônicas que encontramos nos livros não possuem datas, mas as demais presentes no jornal *O Globo* foram escritas entre o

¹³ A série *Nordestinas* teve suas crônicas III, XIV e XVIII publicadas posteriormente nas coletâneas de crônicas: *Bota de sete léguas* (1952) e *Dias idos e vividos* (1981). No arquivo da ABL, constam apenas as crônicas: XVI, XVII, XVIII, XIX, XX e XXII. Dessa forma, utilizamos como recorte para a primeira parte deste capítulo e optamos por trabalhar com cinco crônicas sendo elas: III, XIV, XVIII, XX; da série *Nordestinas* (1948).

final da década de 1940 e início da década de 1950, por isso algumas estão datadas com o ano de 1981, ano de publicação da coletânea *Dias Idos e Vividos*.

A escolha dessas crônicas deu-se porque nelas estão os relatos de viagens de José Lins a cidades nordestinas, descrições de paisagens e trechos de romances que remetem a temporalidade da sua infância e de seus romances.

Na série *Nordestinas* (1948) – diferentemente do que ocorre na série *Presença do Nordeste na Literatura* (1953), que analisaremos posteriormente – José Lins constrói representações sobre o Nordeste, partindo do tempo presente da sua escrita. No entanto, mesmo tratando do presente, José Lins retorna ao passado através de uma leitura memorialista.

José Lins do Rego, nas crônicas que tratam sobre a região Nordeste, empreende três tipos de narrativas: 1) resenhas críticas de obras de literatos e artistas visuais; 2) citações de personagens presentes nas obras do Ciclo da Cana de Açúcar; 3) descrições de viagens realizadas ao interior da Paraíba, dando visibilidade à paisagem do agreste e do sertão paraibano, e retomando a temática da seca.

Essa “nova” investida sobre a região empreendida por José Lins ocorre após uma pausa, com a qual ele havia se dedicado às análises políticas e de literaturas estrangeiras. Nesse momento é relevante compreender qual a eleição das temáticas empreendidas por José Lins para tratar do Nordeste, bem como a forma que ele se relaciona com esse espaço no final da década de 40.

Dialogaremos nesse capítulo com os textos sobre regionalidade, temporalidade e escrita de si, para compreendermos o percurso de inserção das memórias de José Lins nas crônicas sobre o Nordeste.

3.1 “Ali Viveram os Antigos do Meu Povo”

Ângela de Castro Gomes (2004), ao refletir sobre a escrita de si, descreveu que houve no Brasil durante os últimos dez anos um *boom* de publicações biográficas e autobiográficas, este crescimento deu-se a partir do interesse dos leitores pelo que ela denomina como “escrita de si”. Essa, por sua vez, abarca uma diversidade de escritos que vão desde a epistolar até “entrevistas de histórias de vida”. Para Gomes (2004, p.11), a escrita de si faz parte de uma série de modalidades que foram

nomeadas no Ocidente como “produção de si”, gestando uma nova relação entre o “indivíduo moderno e seus documentos”.

Essas escritas de si criam uma espécie de “teatro da memória” (GOMES, 2004, p. 17), no qual o indivíduo moderno constrói uma identidade para si através desses documentos para sobreviver na “memória de si e dos outros” (GOMES, 2004, p. 11). A singularidade desse indivíduo pode ser pensada a partir da multiplicidade e fragmentação do mesmo, dessa forma a escrita de si pode ser pensada como um percurso individual, que se altera no decorrer do tempo.

“Também podem mostrar como o mesmo período de vida de uma pessoa pode ser ‘decomposto’ em tempos com ritmos diversos: um tempo da casa, um tempo do trabalho, etc.” (GOMES, 2004, p.11). Por se tratarem de registros subjetivos e fragmentados de uma vida, a escrita de si deve ser problematizada pelo pesquisador não como um registro do próprio evento, mas como uma possibilidade de refazer o caminho percorrido pelo autor, como ele “[...] sentiu, experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento.” (GOMES, 2004, p. 11).

Essa especificidade da fonte gerou, segundo Gomes (2004), uma série de debates sobre as análises acerca das escritas de si, de modo que sejam mais produtivas. Para a autora, é recorrente que os pesquisadores busquem aquilo a que Pierre Bourdieu (1996) conceituou como a “ilusão biográfica”, ou seja, uma crença de que ao trabalhar com essa documentação poder-se-ia reconstruir uma vida através de uma narrativa coerente e contínua. Essa abordagem levaria a uma confusão que destinaria a escrita de si a uma descrição sobre a “verdade dos fatos”, verdade essa que não reside em nenhum documento.

Outra questão, que é habitual em pesquisas com escrita de si, é a relação dos textos com seus autores: alguns teóricos consideram o texto como uma representação do seu autor, enquanto outro grupo acredita que o autor seria um “inventor” do texto. Gomes (2004, p. 16) pondera que a escrita de si constitui a um só tempo a identidade do autor e a do seu texto, e dessa forma: “É como se a escrita de si fosse um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o trajeto de uma vida no suporte do texto, criando-se, através dele, um autor e uma narrativa.”

Consideramos que José Lins realiza essa ordenação nas crônicas sobre o Nordeste partindo tanto das descrições das paisagens e personagens como das temporalidades e intelectuais, que seriam exemplares, para tratar do espaço como um local de emergência cultural local e nacional.

Ainda sobre a escrita de si, Leonor Arfuch (2010) percebeu que há uma impossibilidade de distinção entre o romance, autobiografia e romance autobiográfico, dessa forma a autora propõe um deslocamento para o que ela chama de “espaço biográfico”, visto que nestes os escritos seriam pensados a partir do seu “valor biográfico”. Sobre a autobiografia a autora afirma:

Efetivamente para além do nome próprio, da coincidência “empírica”, o narrador é outro, diferente daquele da história que protagonizou o que vai narrar: como reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? E, ao mesmo tempo, como sustentar a permanência, o arco vivencial que vai do começo sempre idealizado, ao presente “testemunhado”, assumindo-se sob o mesmo eu? (ARFUCH, 2010, p. 55).

No entanto, mesmo problematizando a autobiografia, a autora considera que esta escrita permite uma vantagem ao enunciador, que é a possibilidade de confrontar na própria lembrança: “o que era e o que chegou a ser”. O valor autobiográfico parte de uma identidade caótica e fragmentária, na qual o leitor quem irá localizar “um ou outro registro”, “o verídico” e o ficcional, num “sistema compatível de crenças” (ARFUCH, 2010, p. 56).

Os conceitos de Arfuch (2010) nos permitem considerar também o conteúdo das crônicas, que fora visto por boa parte da crítica apenas como referencial, desconsiderando qualquer possibilidade criativa das mesmas. Ao analisarmos as crônicas de José Lins sobre o Nordeste, percebemos que ao observar a paisagem há uma confrontação na lembrança por parte do cronista.

Assim, após a leitura da documentação, notamos que o cronista busca na lembrança deste espaço “o que era e o que chegou a ser” como descrito por Arfuch (2010) ou uma forma de sobrevivência na memória dos outros e de si, como pontuou Castro (2004). Dessa forma, na crônica intitulada “Nordestinas III” (1981), José Lins descreve a sua primeira viagem ao interior da Paraíba, especificamente à cidade de Campina Grande. Ele utiliza-se de vários elementos presentes na paisagem que apontam para a violência, entre eles destaca-se a entrada da região de Borborema: “Fica para trás o Moageiro do velho Nô Borges [...] E depois, Ingá do Bacamarte, terra de tradição violenta. O nome diz bem da índole do povo [...]” (REGO, 1981, p. 405). A própria paisagem faz com que o cronista remeta ao passado:

O velho Cabral de Melo tinha sempre um negro morto pelo fogo, nas queimadas de seus roçados de algodão. Mais de 500 escravos nas

derrubadas teriam que dar cabo das matas de Angico e Pau-d'arco. Por isto as pedras aparecem no descampado com relevo agressivo (...) há curvas e curvas para galgar a serra. O automóvel atravessa filas intermináveis de aveloz que aqui chamam de “dedo-de-cão”, para indicar o perigo do leite que brota dos seus galhos. E quando o sol começa a esmorecer e o vento da tarde sopra como uma brisa da praia, avista-se Campina Grande, a capital dos sertões nordestinos. (REGO, 1981, p. 405).

Compreende-se que o cronista, ao descrever a paisagem paraibana no ano de 1948, retomou uma memória escravocrata para tratar sobre o município de Ingá. A aridez da paisagem e as pedras emergem na crônica como uma memória das queimas do algodão, dessa forma José Lins não apenas descreve um passado ao qual remete a sua memória familiar, como também a paisagem do presente como emparelhada a do passado, que é reconhecida através do “relevo agressivo” e do “aveloz”. José Lins realiza assim, como conceituado por Gagnebin (2003) e discutido no segundo capítulo, uma “presentificação”, pois procura no passado algo que seja semelhante ao presente, não estabelecendo uma diferença no caminho que visualiza, mas buscando semelhanças, repetindo valores, edificações e paisagens naturais.

As crônicas sobre o interior da Paraíba funcionam como uma espécie de diários de viagens para o cronista e para os leitores cariocas, que são “atualizados” sobre o que está ocorrendo no Nordeste. Em “Nordestinas XIV” (1981, p. 406), José Lins descreveu outro trecho da sua viagem ao interior da Paraíba, dessa vez em direção ao sertão:

Já era a noite fechada quando deixamos a cidade de Sousa, com a sua grande matriz e o seu poeta Basílio Silva, de rosário no pescoço. O automóvel teria que romper 500 quilômetros furando, de rota batida pela estrada central que nos conduziria até o mar. O meu companheiro consulto-me sobre uma parada para dormida, em Campina Grande, mas decidi-me pela corrida até o fim. O céu estava estrelado, em milhões, céu abaixo, sem o luar do sertão do poeta Catulo [...] A noite sertaneja não oferece mais perigos de espécie alguma. Os cangaceiros se foram, de uma vez, e o viajante pode dormir no aconchego do Ford sem as ameaças de uma conversa a base do rifle ou punhal, com Lampião. Lampião foi caçado há dez anos e parece que é um passado de cem anos. O sertão de hoje é terra de mais paz que a cidade do Rio de Janeiro, com os seus Zés das Ilhas, favelas e tantos assaltos, a mão armada, pelas ruas da “cidade maravilhosa”.

A mescla entre atraso e civilização mostra-se aqui novamente, assim como vimos na crônica “Nordestinas III” (REGO, 1981), onde a cidade de Campina Grande mistura-se à lembrança de uma paisagem escravocrata. Em “Nordestinas XIV” (1981), Lampião não emerge por nenhum rastro material durante a viagem, mas da própria

memória de José Lins, para traçar uma dualidade entre o sertão nordestino e a capital carioca.

Se na crônica citada anteriormente a memória ligada aos escravos e ao seu avô ainda se fazia presente na paisagem pedregosa do caminho, o cronista agora, ao narrar sobre Lampião, o distancia temporalmente do presente narrado. Lampião emerge na crônica para apresentar ao leitor no presente um outro sertão, apartado da violência que o cercava no passado, como também para traçar uma comparação com o espaço urbano do Rio de Janeiro, que para o cronista estaria eivado de práticas violentas no presente. Ainda em “Nordestinas XIV” (1981, p. 406):

[...] surge com o seu enorme relógio que mal se vê, na iluminação misérrima, pior do que as dos velhos lampiões de querosene. Todas as cidades por onde parei a iluminação pública é uma lástima. Já há anedotas. Um viajante chegou de Patos deu a seguinte resposta ao amigo que lhe perguntava pela luz da terra: “Passei lá de noite e não vi”. Roncam os motores pela solidão.

No entanto, mesmo que o cronista afaste o cangaço do cotidiano do sertanejo colocando-o sob uma sensação de passado distante, ao tratar sobre o presente José Lins constrói a cidade de Patos - PB como um local de atraso e hostilidade ao visitante, devido à ausência de iluminação pública. Tanto na crônica “Nordestinas III” (1981) como na crônica “Nordestinas XIV” (1981), o autor descreveu elementos que tornam a paisagem árida e hostil ao leitor. O cronista não teceu nenhuma crítica e assumiu um tom jocoso ao descrever a anedota de um viajante. Portanto, ao atualizar o leitor sobre o presente nordestino nas crônicas, ainda o apresenta como um espaço onde o desenvolvimento é lento e que a paisagem ainda está ligada a movimentos de banditismo social e de oligarquias.

As crônicas acima expõem de modo interessante o dilema de José Lins ao narrar o Nordeste no tempo presente, pois os elementos vão emergindo enquanto tentativas de permanência de um passado, como rastros ou resíduos da sua memória pessoal. Entretanto, tais textos estimulam a reflexão sobre o problema a partir de uma noção mais geral de cultura, sem fundamentar-se em nenhum tipo de expressão cultural específica.

No que diz respeito a esses elementos apresentados por José Lins nas crônicas, consideramos importante trazer os debates sobre regionalidade de Durval Muniz Albuquerque Júnior (2009), visto que o autor, ao tratar da “Invenção do Nordeste” por parte da literatura, discorreu que o romance de trinta buscava

apresentar “a realidade da região Nordeste”, para o autor a literatura regionalista participa de uma invenção do espaço nordestino:

Seus livros são rendas feitas de meadas de passado e linhas de sonhos de continuidade. Seu objetivo foi atingido em parte, pois sua obra participará da criação deste Nordeste filho da tradição, “afetivizado”; espaço sempre visto e dito a partir do sentimento de saudade; espaço “querido” mais do que “real”. Terra que, quando se está nela, quase não se sente a sua existência, até que sair dela o mais rápido possível, mas basta sair estar longe, para seu rosto se tornar nítido e a vontade de voltar torna-se um sonho acalentado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 149).

Falar de regionalismo, de autores ditos “regionais” ou ligados ao “romance de trinta” na contemporaneidade parece um tema obsoleto, sobretudo, após a publicação do livro *Invenção do Nordeste* (2009), de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, obra que gerou uma cisão entre os críticos de diferentes áreas do conhecimento, que ora o defendem, ora o atacam.

Parte desses ataques, no entanto, existe menos pelo que foi dito e mais pelo seu método. Um exemplo desse tipo de crítica ao método é empreendido por Rogério Haersbaert (2010), em seu texto sobre a região e as regionalidades. Muniz é descrito como um autor que, ao compreender os regionalismos como “anacrônicos e reacionários” (HAERSBAERT, 2010, p. 11), desconsidera outras formas de práticas cotidianas de grupos considerados marginalizados, a exemplo da atuação do movimento sem-terra.

Assim a crítica reside no afastamento do autor de uma perspectiva mais microscópica dos eventos sociais e culturais, no entanto, para Júnior (2009) os discursos instituem práticas e como o livro está centrado numa dizibilidade discursiva sobre o Nordeste no decorrer de uma dada temporalidade, então não haveria o que estranhar pela ausência de uma perspectiva micro, questão essa negada pelo autor em outro texto, sobre o método da micro-história italiana¹⁴.

¹⁴ Em “Menochio e Riviere: criminosos da palavra, poetas do silêncio” (2007), Durval Muniz de Albuquerque Júnior parte da análise do prefácio do livro *O queijo e os vermes* (1987), escrito por Carlo Ginzburg, para tecer um texto em defesa dos pressupostos metodológicos de Michel Foucault (1982). De início Júnior apresenta ao leitor as diferenças metodológicas empreendidas por Foucault e Ginzburg. Ginzburg acusa Foucault de negar uma interpretação a Pierre Riviere. Para Júnior, o procedimento metodológico realizado por Foucault, visa um não aprisionamento de Riviere em uma “teia discursiva”, mas apresentar os documentos que falam sobre ele, pensando as diferentes nuances do crime do qual ele é acusado. Desta forma, Ginzburg busca se aproximar do real, enquanto Foucault quer construir o real visto que o discurso é compreendido por ele como um acontecimento, enquanto Ginzburg busca representar o acontecimento. Para Foucault, Pierre Riviere não pode ser tomado como uma síntese ou unidade, diferente de Menochio, sujeito estudado por Carlo Ginzburg, que para Albuquerque, passa a ser aprisionado nos conceitos de circularidade cultural e cultura camponesa.

Consideramos, conforme Albuquerque Júnior (2009), que José Lins ao tratar do Nordeste nas crônicas, assim como ocorre nos romances, acaba retomando um "sentimento de saudade", ao rememorar a sua trajetória afetiva e remeter ao seu passado, mesmo que o objetivo inicial da crônica fosse o de atualizar o leitor sobre a paisagem do Nordeste.

Dessa forma, ao investigarmos um conjunto de crônicas escritas por José Lins no jornal carioca *O Globo*, não buscamos negar a perspectiva teórica e metodológica de Muniz (2009), até porque o autor, ao historicizar a produção intelectual de José Lins, o faz partindo dos seus romances e quando se refere à produção jornalística investiga a sua participação em periódicos pernambucanos durante a década de 1920. Assim, o presente texto refere-se a uma série de crônicas que não foram investigadas por Albuquerque Júnior, escritas no decorrer das décadas de 1940 e início de 1950. Ao tratar da produção de apenas um autor, aproximamo-nos de uma abordagem mais micro.

Retornando às crônicas, ainda sobre *Nordestinas* (1948), observamos que quando José Lins não se refere a uma paisagem em específico ele busca remeter a algo sobre o espaço que comunique sobre ele e remeta às suas memórias familiares. Dessa forma em "Nordestinas XVIII" (1948), José Lins enfatiza que:

Para se falar com ênfase de Euclides da Cunha, pode-se dizer que o jumento é antes de tudo um forte. Porque as tarefas que lhes dão são tarefas para gigantes, com fôlego, com as caatingas ladeiradas e de vegetação nanica [...] os sertanejos acreditam no jumento e têm por ele uma confiança ilimitada. As secas acabam com tudo, mas não podem com o jumento. Quando não houver mais espinhos para comer, o jumento começa a ser o milagre. Não há mais água, não há nada, mas ele continua magro, paciente, sem um gemido, pronto para ser veículo da retirada. As secas acabam com tudo, mas não podem com o jumento [...] Quando era menino ouvia dizer que aquela mancha escura que atravessa o pescoço do jumento, como uma cruz, era uma marca de Deus, em gratidão por ter sido este animal a montaria de Nossa Senhora na fuga do Egito. Havia assim nos engenhos certo respeito, alguma consideração pelo pai dos burros [...] O automóvel vem em velocidade de levantar poeira, como um furacão. De repente vê-se um ponto cinzento na estrada. E aquele ponto não se move. Está firme. O carro tem que parar para não atropelar o jumento, que pouco se importa com a gaita impertinência do motorista. Nunca vi maior indiferença pela máquina sôfrega, E, pacatão e lerdo, ele move a pata para o lado, sem mesmo nos dar a importância de um olhar. Todos os outros animais correm e se espantam com

Esse texto comparativo entre Foucault e Ginzburg nos serve para compreender os princípios teóricos e metodológicos de Albuquerque Júnior em *A invenção do Nordeste* (2009), visto que o autor aproxima-se de Foucault e compreende os discursos como acontecimentos, não procurando compreender as questões ligadas à representação ou compreender os sujeitos nas suas singularidades, como ocorre na perspectiva da micro-história.

a passagem da máquina veloz. Menos o jumento, que é outra máquina de músculos e ossos.

Nessa “confrontação rememorativa” (ARFUCH, 2010), consideramos que ao eleger o jumento como um “tipo popular” do sertão, ao positivar a imagem do animal, ao inseri-lo no contexto da seca, ausência de água e a paisagem espinhosa, José Lins contribui para uma concepção de sertão ligado à miséria e à fome. A memória da infância emerge para afirmar que havia uma relação harmoniosa entre homem e natureza, que era mantida devido à credence popular que atribuía ao jumento uma sacralidade.

Notamos que em “Nordestinas XIV”, “III” e “XVIII”, José Lins contrapõe sempre duas imagens, uma remetendo à modernidade e aceleração do tempo e, por consequência, à destruição das tradições, e uma segunda que remete às tradições. No caso de “Nordestinas XVIII” (1948), o jumento representa o sagrado, a persistência do homem sertanejo em continuar na terra, como também o atraso e a lentidão, enquanto o automóvel, o veículo moderno e rápido que atravessa a paisagem, é um ser que não se relaciona diretamente com o local.

Em “Nordestinas XX” (1948), temos a última crônica na qual José Lins narrou suas viagens pelo interior no Nordeste, desta vez na cidade de Recife-PE:

A “sopa” de Recife, sai em uma hora, e todos os passageiros já estavam a postos, com suas bagagens amontoadas na calçada. Éramos uma dúzia de criaturas de várias espécies, mas havia ainda um papagaio mudo e tristonho, e um caixão com uma ninhada de pintinhos novos. Com um pouco chegou a carruagem fazendo um barulho de lata velha. Era um ônibus adaptado, sujo de lama das primeiras chuvas, com a tromba do radiador com esquimosos sem tratamento. Viu-se muito bem que por ali beijos de outras sopas, caricias de outros postes, cotoveladas com o barranco da estrada. Mas era a nossa “sopa”, e não havia tempo a perder. O cronista pagava excesso de bagagem, porque os seus trastes iam muito além do era permitido normalmente. Havia uma lata de mel de engenho a acomodar. E aí começou a luta contra a tarifa. O amável condutor queria cobrar o mel como inflamável, pelos riscos. E me dizia: “Outro dia estourou uma bicha desta e sujou toda a roupa de um padre que abriu a boca no mundo”. Afinal tive que trazer a lata em baixo do banco, e segura-la, a viagem inteira, senão, com a dança do ônibus, ela corria para todos os lados, como uma louca. A “sopa”, porém, começou a correr pela boa estrada que corta a zona costeira. Melhor se fosse pelo velho caminho de Itambé, mas os engenheiros, que são amigos das retas, abriram o leito da rodovia pelas terras de Alhandra e aldeias dos índios. Vi então, a Paraíba dos antigos, dos jesuítas, dos cablocos, povoada de gente de cara larga e cabelo duro.

A “sopa” é um nome popular dado a alguns dos veículos que faziam o percurso da capital pernambucana até a zona da mata. José Lins descreve a sua experiência

dentro da “sopa”. Ao apontar as mudanças presentes na paisagem, o faz comparando com o passado, sobretudo, quando remete à várzea de cana. A descrição transita entre as experiências e conflitos vivenciados dentro do transporte e elementos da paisagem que lembram a memória familiar de José Lins, a exemplo da casa na usina. A paisagem verde da plantação da cana de açúcar fala de uma ancestralidade oligárquica, rememorada por ele em outras crônicas sobre o Nordeste, mesmo quando tenta distanciar-se e fazer uma análise das produções científicas e artísticas sobre a região como veremos adiante.

Já não era a várzea coberta de cana, já não eram as caatingas, os cariris, os brejos, o sertão. A estrada rompida pelos tabuleiros maninhos, cobertos de mangabeiras, de cajueiros brabos. Apesar de tudo aquilo não se faz sofrer com a aspereza terrível dos cariris. O tabuleiro se amacia no verde de sua mataria monótona, e não nos agride com os espinhos e caatingas. Terra sem préstimos, mas mansa e humilde [...] Vi, Goiana, de longe. E no alto, a casa de um usineiro, um monstro normando, assim como a Quintadinha. O negro me disse que o usineiro parara a obra com medo de morrer pois uma cigana lhe dissera que finda a casa podia ele encomendar o seu caixão de defunto. Então o “grande homem”, botando a ponta do charuto fora, falou :” Qual nada, aquilo é quebradeira de rico. O bando não deu mais dinheiro e o luxo ficou no meio”. A várzea de Goiana estava toda verde de cana. Ali viveram os antigos do meu povo. Senhores de Engenhos daquelas bandas povoaram um trecho da Várzea da Paraíba. O “grande homem” da “sopa” não permitiu que o cronista se metesse a sentimental, e sacudiu a sua máquina mofina, a toda verdade. E era como se estivéssemos a procura da morte. (REGO, 1948).

A paisagem presente em “Nordestinas XX” (1948), representa também a ausência desse passado, pois a paisagem foi alterada. Sua “mataria monótona” se contrapõe as “caatingas”, “cariris” e “brejos” na sua rememoração, ao narrar essa outra paisagem esquecida, José Lins constrói para o leitor outra imagem do caminho trilhado por ele.

A paisagem da cidade de Goiana-PE é uma das formas possíveis para o cronista reafirmar que o passado ainda resiste na região tanto pela própria paisagem da cana, como pela memória afetiva dos seus parentes que habitaram aquela região.

A “sopa”, assim como os outros veículos presentes na série *Nordestinas* (1948), não participa das paisagens as quais José Lins quer apresentar ao leitor, mas apenas atravessa a paisagem com a sua velocidade, corta o caminho eivado de elementos do passado, sejam eles visualizados na paisagem ou rememorados pelo cronista. Por estar sempre nos veículos, José Lins não descreve nenhuma interação com os habitantes das cidades que percorre, bem como não se aproxima fisicamente da paisagem que representa o esquecimento da sua memória familiar.

Em síntese, ao apresentar a paisagem paraibana, José Lins procurou não só observar e descrever de forma direta as características regionais da Paraíba no final da década de 1940, mas também buscou através de alguns rastros da sua memória pessoal fazer com que alguns elementos do seu passado convivam com a paisagem do presente.

Ao realizarmos a leitura das crônicas sobre o Nordeste do ano de 1953, compreendemos que o cronista passa a selecionar uma série de intelectuais e artistas nordestinos que compactuam ou se aproximam do projeto regionalista proposto por Gilberto Freyre. Se em *Nordestinas*, José Lins buscou através de traços memorialistas pessoais fazer com que perdurassem traços do seu passado na Paraíba, nas quatro crônicas da série *Presença do Nordeste na Literatura* (1953), José Lins instituiu uma distância para tratar das obras as quais analisa.

3.2 “São os do Norte que Vêm”

A série *Presença do Nordeste na Literatura*, possui sete crônicas que foram publicadas originalmente no jornal *O Globo* em 1953, sendo posteriormente reunidas no livro, editado pelos Cadernos de Cultura do Ministério da Educação e Cultura e na coletânea de crônicas *Dias idos e Vividos* (1981), editada pela Nova Fronteira.

Os Cadernos de Cultura publicaram 103 obras de intelectuais brasileiros, e foram organizadas por Simeão Leal. No livro *Presença do Nordeste na Literatura* (1957) constam, além das crônicas publicadas no jornal *O Globo*, uma segunda parte na qual está presente uma crônica de 13 páginas sobre a história do cangaço. Vale salientar, que José Lins escreveu também em 1953, um romance intitulado: *Cangaceiros*, e pensamos como hipótese que essa crônica possa ser fruto das suas reflexões empreendidas sobre a temática do cangaço.

Dentre essas crônicas, duas referem-se a um passado distante da vivência de José Lins, no século XIX, e duas são contemporâneas ao autor, visto que tratam de meados do século XX. Mesmo sendo essa uma temporalidade experienciada por ele, o autor aparece apenas em uma crônica como participante dos eventos que narra.

Os textos iniciais de *Presença do Nordeste na Literatura* (1957) proporcionam a visualização de elementos importantes para a compreensão da história que José Lins quer representar nas crônicas, fornecendo informações de quais espaços,

tempos e personagens históricos são congregados para compor uma história da literatura, como também do percurso histórico do Nordeste. As crônicas não possuem títulos, sendo distinguidas através de uma numeração, portanto, analisaremos respectivamente as crônicas: I, IV, VI e VII.

Para a análise das crônicas vamos retomar os conceitos sobre temporalidades aos quais nos referimos no segundo capítulo, bem como as considerações teóricas sobre o espaço nordestino de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009). Visto que consideramos haver nas crônicas uma tentativa de instituir uma espacialidade que é regional e pretende ser também nacional. José Lins traça uma história linear e elege momentos históricos chaves para tratar da presença do espaço nordestino na literatura por meio de uma leitura sobre o passado da região, através da cultura material e da literatura disponível.

Na crônica de número I, é instituído como marco inaugural para a narrativa o processo de colonização do Brasil, no entanto o autor decide partir da cultura material do período para iniciar a sua historicização:

A Presença do Nordeste na literatura brasileira começa com as artes plásticas. Os padres que foram arquitetos, os pintores e santeiros de nossas igrejas, os que se acercaram da nossa natureza virgem para se exprimirem com admirável vigor, ai estão nos postais, nos ornamentos, nas pinturas, nos achados arquitetônicos ainda hoje tão reveladores de talentos. (REGO, 1980, p. 118-119).

É importante notar que José Lins na crônica identifica as artes plásticas como parte da produção literária sobre o Nordeste, desde a produção arquitetônica, pinturas e também produções de cerâmicas. Nota-se que nessa primeira parte há uma tentativa por parte do autor de atrelar a ideia de origem à de representação: “[...] os que se acercaram da nossa natureza virgem para se exprimirem com admirável vigor” (REGO, 1980, p. 118-119).

Como podemos observar no decorrer da leitura da série, a crônica I é a única em que as artes plásticas substituem os textos em livros, pois o autor não recorre a nenhum escrito que trate sobre o período para reafirmar a produção material. Como vimos no capítulo anterior, a obra de arte para José Lins possui uma historicidade que reside na sua própria constituição. Dessa forma, na crônica I o que é histórico e serve de fonte para acesso a esse passado é a produção material, construída por homens sem nomes, descritos apenas por seus ofícios.

José Lins participa dessa forma nas crônicas que descreve o passado e a espacialidade Nordeste, que Júnior (2009) conceituou como “A invenção do Nordeste”. A utilização de termos como “originalidade”, “descoberta” e “verdadeiro”, está presente no texto como uma forma de apresentação ao leitor a emergência da literatura no Nordeste.

A crônica traça um percurso que acaba constituindo uma recorrência nas escritas em jornais de José Lins sobre o Nordeste: o estabelecimento de uma diferenciação entre a produção artística local e a nacional, onde o local teria dado origem à arte brasileira.

Consideramos que José Lins ao afirmar que a emergência da literatura ocorreu no Nordeste acaba por participar dos debates intelectuais propostos por Albuquerque Júnior (2009) em a Invenção do Nordeste, pois para o autor os intelectuais regionalistas utilizam uma série de “[...] elementos culturais raros, pinçados como relíquias em vias de extinção diante do progresso. Uma narrativa de antiquário que resgata o que está prestes a ser esquecido” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 65).

Para tratar desses elementos José Lins utilizou tanto das imagens de artistas locais, como de alguns personagens históricos e das suas obras, a possibilidade de serem originários:

Antes que o mestiço de gênio de Ouro Preto, no século XVIII, erguesse o maior monumento da arte colonial americana que é o barroco brasileiro de Minas Gerais, já padres e artífices paraibanos tinham procurado dar aos santos, as portadas, as pedras e as madeiras um caráter vivo e votivo (REGO, 1980, p. 118-119).

O autor ao comparar a produção artística de Aleijadinho a dos artífices paraibanos, pretendeu realizar uma reescrita da presença do Nordeste na literatura, partindo sempre do local para o nacional. Assim, podemos dizer que para José Lins a produção literária, seja ela escrita ou cultura material, teve seu início no mesmo espaço: o Nordeste. A produção material de artistas plásticos e pintores funciona como trilhas que dão acesso a esse passado que pode ser revisitado através da contemplação das obras.

Conforme se vê, a reflexão de José Lins sobre a presença da literatura no Nordeste alinha-se, de certo modo, à ideia de tradição presente em seus romances do Ciclo da Cana de Açúcar, onde, diferentemente das outras crônicas escritas na década de 1950, ele volta a discutir sobre o Nordeste. O autor buscou analisar o

espaço partindo tanto do tempo passado, como elegendo uma série de autores e obras para reiterar o caráter originário da região.

A busca pela origem proposta por José Lins na crônica I direciona-se a duas temporalidades distintas: a primeira compreende o século XVIII e tem como personagens: padres, arquitetos, pintores, santeiros e Frans Post. A segunda trata do século XIX e está centralizada nas obras de Henry Koster. Sobre Frans Post, José Lins (1980, p.119) discorre: “O gênio flamengo, pela minúcia, pelo colorido, pela forma, iria descobrir nas arvores, no céu, nas águas, no povo do Nordeste, o quente de sua cor, a maravilha de sua luz, as ondulações de sua atmosfera.”

Ao retomar o passado, José Lins introduz outros personagens para inventar uma tradição. Se antes os personagens eram anônimos e tinham uma importância na narrativa pelas produções materiais que desenvolveram coletivamente, Post é o primeiro personagem que possui uma identidade própria citado por ele para tratar da arte.

Consideramos que Post funciona como a figura de um descobridor, que através da paisagem e do “povo do nordeste” possibilitou criar uma identidade para a região, o espaço, visto que para José Lins (1980, p. 119): “O que havia em literatura antes de Post não era quase nada [...]”.

Vale salientar que as iconografias criadas por Post tratam do mesmo espaço e tempo dos romances de José Lins, pois boa parte da produção iconográfica de Post representa a escravidão e o cotidiano dos senhores de engenho. Essa semelhança entre a produção imagética e a espacialidade nos romances, justificaria, a nosso ver, a escolha de José Lins de atribuir ao pintor o surgimento da literatura sobre o Nordeste.

A produção iconográfica de Post representa a arte. Dessa forma, a crônica possui um movimento que se manifesta no desejo de José Lins em aproximar os holandeses ao caráter científico das pesquisas, sem perder a função criadora das artes. Arte e ciência caminham juntas na construção dessa produção literária.

Muito mais tarde, em princípios do século XIX, o inglês Koster, como faria muito mais tarde Hudson na Argentina, penetrou na nossa vida, integrando-se nela a ponto de transformar em “senhor de engenho” em Itamaracá. O seu livro de viagens, sem espécie alguma de ligeireza, de simples reportagem, de exotismo, está todo tocado de simpatia humana, de observações de sociólogo em expedição de campo. Vem assim dos padres-mestres e dos Post, a importância do Nordeste na história de nossas artes e literatura de caráter universal. (REGO, 1980, p. 119-120).

Notamos que o uso de Koster no final da crônica ajudou a descrever o interesse de José Lins de atribuir aos seus escritos características científicas. A narrativa no livro de viagens emerge como resultado de um trabalho de campo próximo ao desenvolvido por sociólogos, na qual a intensidade da imersão faz-se presente na sua residência em Itamaracá-PE como “senhor de engenho”.

Como já afirmamos, esse período representado na crônica é o mesmo escolhido por José Lins em seus romances, o que talvez o faça naturalizar os papéis sociais de dominação, a exemplo do senhor de engenho. Compreendemos que a escolha por pintores e relatos de viajantes, empreendida por José Lins na crônica, permitiu perdurar no presente uma série de imagens e relatos que aproximam os leitores do cotidiano escravocrata.

Retomando as elucidações de Gagnebin (2003) ao interpretar os conceitos de Benjamin (1974), como debatidos no segundo capítulo, compreendemos que José Lins ao tratar da espacialidade Nordeste, bem como do passado, realizou o que Gagnebin (2003) conceitua como presentificação. Ou seja, a cultura teria uma função “museu” ou de “tesouros”, pois se nas crônicas que trataram da política e da arte, José Lins refletiu sobre o tempo presente da escrita, quando trata do Nordeste e, conseqüentemente, do passado, ele trata as produções culturais como “inventários”, ou como afirmou Albuquerque Júnior (2009) uma “narrativa de antiquário”, o que acaba por alterar sua relação com o passado e o presente.

Enquanto na crônica o autor elege personagens históricos, bem como as suas obras para desenvolver a sua narrativa sobre a espacialidade da zona açucareira, nas demais crônicas ele descreve as temporalidades a partir das obras de outros escritores. José Lins adentra o século XX reiterando a escrita de autores que ele considera como historiadores, para apresentar qual o conceito de História que o mesmo considera relevante.

Diferentemente da crônica anterior, na crônica número IV José Lins cita uma série de autores para apresentar quais os procedimentos metodológicos e teóricos usados por esses escritores. Dessa forma notamos que a escolha de José Lins por Tobias Barreto e Silvio Romero como autores que lançam uma nova modalidade de pesquisa no Brasil, ocorre devido à aproximação que eles mantêm com uma categoria que é fundamental, tanto nos romances como nas crônicas: o povo.

Mesmo citando os dois autores, Tobias Barreto aparece brevemente na crônica, como um filósofo que por sua agressividade acaba por provocar no Brasil “um clima de agitação revolucionária”. José Lins (1980, p. 120) dedica-se então a apresentar mais detidamente ao leitor a importância da pesquisa empreendida por Sílvio Romero:

Sílvio Romero, primeiro que todos, compreendeu que a literatura não era somente ofício de eruditos ou um puro deleite de superfície. Foi as nascentes folclóricas, aos contos e cantos populares e conseguiu revelar um verdadeiro mundo poético que se conservava nos subsolos. O povo foi chamado a ocupar, pela crítica de Sílvio, o lugar que tinha na Espanha dos *lieder*, no cancionero da Espanha e Portugal. Saía do Nordeste a crítica filosófica e literária para um país que se contentava com as obras de erudição dos mestres de Coimbra.

Assim como ocorre na crônica I, José Lins aproxima a pesquisa científica da pesquisa etnográfica, de modo que Sílvio Romero, por se debruçar sobre o povo, compreenderia melhor a nação, visto que a pesquisa etnográfica seria para Rego mais verdadeira do que outros tipos de procedimentos de pesquisas.

Na crônica I as pinturas e relatos de viajantes foram considerados pelo cronista como formas de descoberta de uma terra onde não havia “nada”, sendo que através das produções podia-se construir uma história da literatura. No entanto, para Romero José Lins outorga a função de crítico literário e, posteriormente, à Oliveira Viana e à Capistrano de Abreu, o trabalho de uma escrita histórica local, o desvinculando das produções portuguesas:

Os estudos de nossa história contavam com professores estrangeiros e com a fabulosa ciência de Porto Seguro. Este, porém, fizera a história fria dos acontecimentos, com os métodos teutônicos de suas origens. A história em profundidade, a história em concepção panorâmica, tomada no plano de pesquisa e interpretação psicológica, iniciara-se pelo mestre pernambucano Oliveira Viana. Este nos daria, ainda mais que Nabuco, o livro fundamental de uma época. Capistrano de Abreu, do Ceará, com uma intuição reveladora, caiu sobre documentos esquecidos e conseguiu com os seus capítulos de história colonial, onde se corrigem erros e descobrem roteiros abandonados (REGO, 1980, p. 120).

Entendemos que a seleção de intelectuais operada por José Lins buscou traçar um perfil de escritos que se aproximam da sua concepção dos conceitos de povo e de história. Recorrendo ao que Chartier (2009) nomeia como “técnicas da prova próprias da história”, José Lins citou os documentos utilizados por Capistrano de Abreu como meio de uma reinterpretação da história.

O historiador José Carlos Reis (2007), ao apresentar as identidades do Brasil através dos intérpretes do país, afirmou que os intelectuais brasileiros no final do século XIX passaram a tecer uma série de críticas ao distanciamento entre a realidade brasileira e as produções intelectuais. Dentre os intelectuais que realizaram estas críticas:

Silvio Romero critica o ambiente intelectual brasileiro, vazio e banal e aspirava ter contato com o verdadeiro Brasil [...] a preocupação cientificista de Capistrano de Abreu era a de toda uma geração. No pós-guerra do Paraguai, essa geração quer reinterpretar a história brasileira, privilegiando não mais o estado imperial, como Varnhagen, mas o povo e a sua constituição étnica. (REIS, 2007, p. 89)

Dessa forma, José Lins aproximou-se de uma abordagem da História do Brasil, partindo de questionamentos etnográficos e afastando-se da “história fria dos acontecimentos”, numa referência a pesquisas que privilegiam apenas os eventos históricos onde o povo não emerge nas narrativas.

Entendemos que o cronista ao reivindicar que a “reinterpretação da história” é feita por intelectuais que escolhem como metodologia a aproximação com o povo, manteve uma relação complexa com o passado, negando à história a capacidade de interpretá-la por outras vias que não fossem a pesquisa de campo ou através de documentos que possibilitassem uma história regional que ressignifica a história nacional: “Assim, os nordestinos conseguiram orientar com outro sentido a história do Brasil [...]” (REGO, 1981, p. 120).

Consideramos que quanto mais próximo José Lins encontrava-se da temporalidade narrada, mais o autor acabou inserindo os projetos artísticos dos quais fazia parte. Dessa forma, na crônica VI ele iniciou a sua narrativa sobre o século XX através do retorno ao Brasil de Gilberto Freyre.

Em 1923, em pleno surto do modernismo, voltada de seus estudos nos Estados Unidos e Europa um rapaz chamado Gilberto Freyre. E logo se iniciou com ele um verdadeiro mundo paralelo ao desencadeado em São Paulo e Rio. Freyre trazia para a nossa vida literária a paixão de um jovem que longe da pátria, tivesse descoberto, pela saudade e pela intuição genial de observador, a sua região (REGO, 1980, p. 123).

No ano de 1923, José Lins conheceu Gilberto Freyre, fato que para alguns críticos acabou influenciando a sua produção literária. O próprio Gilberto Freyre

escreveu textos em jornais e em capítulos de livros nos quais afirmou a influência mútua nos escritos.

Através das leituras das crônicas, notamos que existe uma aproximação e um projeto de escrita sobre a região Nordeste nos escritos de Freyre e Rego. Devido à participação dos escritores no mesmo circuito intelectual e a vontade de Freyre em produzir uma identidade para o Brasil, através do Nordeste:

O regionalismo de Gilberto Freyre não era um capricho de saudosista, mas uma teoria da vida. E, como tal, uma filosofia de conduta. O que queria com seu pegadio a terra natal era dar-lhe universalidade, como acontecera a Goethe com os *lieder*, era transformar o chão do Nordeste: de Pernambuco, num pedaço do mundo. Era expandir-se, ao invés de restringir-se. Por esse modo o Nordeste absorvia o movimento moderno, no que tinha de mais sério. Queríamos ser do Brasil sendo cada vez mais da Paraíba, do Recife, de Alagoas, do Ceará. Em 1926 o grande mestre firmava, no congresso do Recife, as pedras fundamentais de sua obra ciclópica. Em torno dele formou-se uma geração de homens admiráveis e decisivos. Olívio Montenegro, Aníbal Fernandes, Silvio Rabelo, Júlio Belo, Luís Cedro, Luís Jardim. A *Província*, jornal que dirigiu, não era somente província pelo cabeçalho. Foi verdadeiramente uma aglomeração de valores regionais e brasileiros (REGO, 1980, p. 123).

Se nas crônicas I e IV, José Lins lançou mão de dualidades (artífices paraibanos x Aleijadinho; Portugal x Silvio Romero e Capistrano de Abreu), ao tratar de Freyre, o cronista buscou apresentar que há na própria escrita deste um desejo de universalidade. Para reiterar tal argumento, José Lins buscou afastar a escrita e o projeto regionalista de Freyre tanto de uma narrativa memorialista como sobre o micro, o local é considerado, então, apenas como uma forma de Freyre alcançar o universal. A nacionalidade só seria possível se considerasse a manutenção dos valores regionais, então ser do Brasil significaria continuar sendo nordestino.

Dessa forma, José Lins traçou uma pequena biografia da trajetória de Freyre desde o seu retorno ao Brasil, considerando o manifesto regionalista de 1926 como o marco inaugural para a produção dos seus escritos sociológicos, bem como criou um ambiente propício para o debate entre os intelectuais que compartilhavam das mesmas ideias sobre a região Nordeste.

Como vimos no capítulo anterior, José Lins refletiu o “aqui e agora” das obras de arte, assim como as questões políticas que envolvem esse debate e discorreu sobre o seu presente e a urbanidade que o cerca, recorrendo por vezes a um passado distante como exemplaridade. Já no caso das crônicas sobre o espaço nordestino, especificamente as sobre o século XX, fez uso de uma narrativa centrada nos

contextos históricos dos quais participou, mesmo tentando manter no texto a distância de um analista.

Sobre essas tensões entre o regional e o nacional, Ligia Chiappini (1995) compreende que o debate sobre o regional emerge de forma concomitante ao debate sobre a modernidade, sendo, portanto, um tema que abarca também a questão da urbanidade. Além de pensar sobre a relevância e atualidade do tema, Chiappini (1995), também nos ajuda a considerar como as crônicas possuem um princípio ético, por apresentar uma regionalidade nordestina ao Sudeste.

A autora investiga a regionalidade presente nos romances, assim mesmo compreendendo que nosso *corpus documental* difere do investigado por ela, concordamos quando a mesma afirma que:

O único modo de não distanciar preconceituosamente o leitor do homem do campo que essa ficção quer retratar é estabelecer pela arte uma ponte amorosa que permita sair dos seus guetos citadinos, comunicando-se com e aprendendo sobre outros tantos becos deste mundo. (CHIAPPINI, 1995, p. 155).

No entanto, ao descrever a região Nordeste nos jornais na década de 1950, José Lins remeteu a um passado que tanto diz respeito à temporalidade do avô e do engenho, como aos projetos estéticos aos quais fazia parte entre as décadas de 20 e 30. Dessa forma nos questionamos acerca de qual imagem a que o leitor dos jornais teve acesso ao realizar a leitura das crônicas.

Assim, mesmo considerando importante a proposição teórica de Chiappini (1995), pondera que José Lins acabou apresentando ao leitor dos jornais na década de 1950, uma imagem do Nordeste próxima da sua infância e do seu cotidiano familiar, bem como de projetos estéticos e éticos aos quais compartilhava, deixando de lado outras interpretações possíveis sobre a espacialidade, ou seja, como afirmou Gagnebin (2003), tratando a produção de Freyre, a partir de um viés “museau” da cultura na qual o passado é atualizado no presente sem nenhuma reflexão sobre a tensão e distância entre essas temporalidades.

Logo em seguida, Rego apresentou na crônica outro intelectual considerado importante por sua produção sobre o Nordeste no século XX: José Américo de Almeida. José Lins, assim como fez com Freyre, traçou uma pequena biografia de Almeida, partindo da escrita do romance *A bagaceira* (1928):

Na Paraíba, em 1928, José Américo publica o romance em que desde 1922 trabalhava: *A bagaceira*. Lá de um sobradinho da Rua das Trincheiras, o areense José Américo projetou-se, de repente para o Brasil, com um livro que trazia gravado nas suas recordações de infância. Um homem que levara onze anos enterrado nos autos da Relação do seu Estado, no duro ofício Forense, que gastara a mocidade melhor nos atritos de uma profissão absorvente, pudera conservar as fontes de sua criação literária. *A bagaceira* é o primeiro grande romance do Nordeste. (REGO, 1980, p. 124).

Já foi destacado que, ao tratar da região Nordeste nas crônicas, o autor passava cada vez mais a enfatizar tanto autores como espaços que remetam a uma reflexão sobre o povo e culturas materiais que reiterem o caráter de origem para a região, evocando constantemente personagens de um passado remoto, que emerge como uma espécie de acesso a um tempo e espaço que fora alterado com o processo de modernização.

Enquanto na crônica José Lins operou uma separação entre a produção de Freyre e a memória individual dele, afastando qualquer possibilidade de saudosismo, na produção regionalista, quando trata do romance de Almeida, as memórias são exaltadas como a base da sua produção literária de romancista.

Como podemos perceber, há uma procura em todas as crônicas em atribuir a um nordestino ou a uma obra produzida no nordeste o caráter de ineditismo, ou de fundação de um projeto ou estética. A tensão entre o nacional e o regional, presente no trecho sobre Freyre, retorna ao escrever sobre o romance de Almeida, visto que a obra desse é de início narrada como o primeiro “grande romance do Nordeste”, no entanto, no decorrer da crônica vai assumindo outra dimensão:

Em *A Bagaceira* há originalidade de um estilo, a forte presença de um ambiente, o trágico dos destinos que se cruzam em atitudes que se projetam com o revelo de vida autêntica. Ali está o Nordeste no vigor expressivo das imagens, nos arrancos dos gestos que ligam o homem a natureza. A vida e a morte são matérias-primas do autor. É o homem vivo que não quer morrer; não é somente uma atitude, é a própria condição humana agitada pelo pavor, pela desordem, pela ânsia de sobreviver. O estilo tem tudo da terra, nos seus contrastes: a mágica fartura, a rigidez das pedras, o frescor das matas cheirosas, a máscara lúgubre dos cariris cobertos de vegetação de via sacra, a barriga cheia e a fome devastadora. O romance moderno brasileiro começou com a bagaceira. (REGO, 1980, p. 124).

Para reiterar a característica de originalidade, José Lins recorreu à descrição estética da obra, sobretudo, a questão da paisagem representada por Almeida. Procurou então, conceitos que buscam aproximar a obra do cotidiano nordestino, a exemplo de “autêntica”, o que faz com que o Nordeste esteja para Lins presente nas

imagens produzidas por Almeida. Consideramos que, por essas características, o cronista alarga a importância da obra que passa, na mesma crônica, do primeiro “grande romance do Nordeste” para o “romance moderno brasileiro”.

Acreditamos, assim como Albuquerque Júnior (2009, p. 157), que a escolha do romance de Almeida na série de crônicas: *Presença do Nordeste na Literatura* (1953) deve-se ao fato de essa ser uma obra que: “[...] inaugura toda essa transição literária do romance social nordestino, voltado para a denúncia da miséria como regional e espacial, onde todos estão envolvidos e as responsabilidades dos poderosos são escamoteadas.”

Deste modo, além da obra de José Américo marcar o início do que José Lins considera como romance moderno brasileiro, na crônica VI a obra funciona também como um prenúncio da fase que marca o início da trajetória de José Lins como romancista.

Não é por acaso que Lins elegeu como tema da “última” crônica da série *Presença do Nordeste na Literatura* (1953), discutir a produção literária de um campo ao qual faz parte, o romance de 1930.

Assim como ocorreu com as três últimas crônicas apresentadas nesse capítulo, José Lins não aparece enquanto personagem, mesmo ao explicar o movimento ao qual fez parte. No entanto, acaba brevemente incorporando-se no texto.

Para narrar o romance de 30, o cronista localiza Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e Jorge Amado, bem como as suas obras como exemplos do período:

“São os do Norte que vêm”- repetia Manuel Bandeira, em poema de circunstância, a ênfase de Tobias Barreto. Chegavam os do Norte, ou melhor, do Nordeste, com os seus romances. Graciliano Ramos, a dor como uma revelação da vida. O romance de Graciliano é uma desidratação da carne. Tudo neste homem é nervo exposto, é a agonia de um tempo em liquidação. Nem o amor materno resistiu aos ácidos do homem tremendo do *Infância*. Para ele só existiu a pedra dura onde os seus restos de carne sangrariam. Mas como grita a sua dor que queria falar baixo, como nos comunica uma vontade de fim de uma criatura, que nada queria, nem de Deus e nem dos homens. É Graciliano Ramos um pedaço rude do Nordeste. Raquel de Queiroz, esta quer se fazer de mais magra nos exercícios de continência a que submete a sua prosa. Dentro da menina que nos deu *O Quinze*, havia e há uma lírica, a poesia dos que sabem descobrir no fato rude pontos de ternura. Em Graciliano o fato é uma constante de desespero; em Raquel, não. A grande Raquel traz constantemente no coração um manancial de entusiasmo pelo viver. Dai as suas intimidades com as coisas, uma certa alegria de sentir-se da espécie humana. E como tal, vai descobrindo, na vida, constantes de amor. Quando viaja pelo São Francisco ela se volta para o rio e o chama de “Velho Chico”. O fato para ela vale pela poesia que dela pode se extrair, como de cascalho a gema preciosa. (REGO, 1981, p. 124).

Notamos que ao trazer na primeira frase da crônica uma citação de Manuel Bandeira, publicada em 1936, José Lins encontra uma forma de inserir-se no texto, visto que o poema de Bandeira narra a chegada do menino de engenho ao sul, onde José Lins exclama o seu talento. No decorrer da crônica, percebemos que Graciliano e Raquel, bem como as suas obras, exercem a mesma função na crônica, a de serem escritores de romances que, através das suas obras, trazem a tona o “verdadeiro nordestino”, seja através do “pedaço rude” ou da “ternura”.

Utilizando-se novamente de categorias históricas, José Lins concebeu a noção de fato na literatura como algo que o romancista devesse extrair a poesia, e não narrar o fato em si. É interessante notar ainda que nas poucas crônicas nas quais remete ao espaço nordestino, a produção de Graciliano Ramos¹⁵ é exaltada, em detrimento da de Raquel de Queiroz e da de Jorge Amado:

Jorge Amado, já não é tão dos nossos como Raquel e Graciliano, porque lhe falta “senso de humor” que é a nossa força. Os seus romances querem salvar a humanidade. E pelo que sei romance algum, até hoje, teve forças para tanto. É assim, apesar de seu imenso talento, mais um esforço de proselitismo. Não é a saudade que canta nas suas evocações baianas, como a saudade da canção do exílio de Gonçalves Dias. Não é a forma que o alimenta como nas dolências verbais de José de Alencar. Não é a dor que provoca em Graciliano Ramos. O que conta para o nordestino é, sobretudo, a autenticidade. E é o que não há na obra sensacional de Jorge Amado. A força extraordinária de narrar do baiano perturba-se com as tarefas ideológicas. Nunca se fez romance nem arte com ideologias. As ideologias é que procuram os artistas para servi-se de suas descobertas no humano. Do Quixote saíram as mais variadas meditações sobre o destino. Depois de 1930 o Nordeste tomou um lugar certo na literatura brasileira. Voltou a ser, como nos tempos de Gonçalves Dias e José de Alencar, um foco de irradiação. É que puseram os nordestinos para funcionar uma máquina de criação que se alimentavam de realidades concretas. A vida que eles traziam para os seus livros, para sublimá-la, não era uma mentira de convenção. A realidade doía nos personagens de José Américo, de Graciliano Ramos, de Raquel de Queirós, de Amando Fontes. O homem que se desencantava em personagem não carecia de fingir para parecer o que era de fato. O regionalismo da teoria de Gilberto Freyre se exprimia em novelas carregadas de universal, de

¹⁵ Dentre as crônicas destacamos duas: A primeira publicada na coletânea *Dias Idos e Vividos* (1981) intitulada: “O mestre Graciliano”, nessa José Lins descreve tanto uma pequena biografia do amigo, até um descrição sobre quais são as características dos seus romances: “Graciliano Ramos elimina tudo que não seja do homem, da miséria, da condição trágica, de um fatalismo cruel. O seu realismo não se detém na marcha para descobertas terríveis. Tudo o que ele sente, ele diz. Por isso os seus romances só agradam aos que são difíceis de agradar [...] Dai a sua verdadeira grandeza. Os seus personagens não procuram o mistério para se esconder. São, no entanto, instrumentos do mistério para se esconder. São, no entanto, instrumentos do mistério, do mais tenebroso mistério que é aquele que é o próprio homem na solidão.” (REGO, 1981, p. 81-82). Na outra crônica que encontramos, José Lins reitera ainda o caráter de originalidade presente na escrita do amigo: “Os nordestinos deram a Graciliano Ramos a sua melhor originalidade de estilo [...] a língua que o povo usa no Nordeste é a mais precisa e humana de que se serve o brasileiro. É língua pegada dos primeiros prosadores, é a língua quase que aforismática dos ditados e rudezas de Gil Vicente.” (REGO, 1953).

destinos que não seriam somente da vida, mas a própria vida. (REGO, 1980, p. 124-125).

Jorge Amado, mesmo fazendo parte do que foi conceituado como romance de 30, emerge na crônica enquanto um antagonista do movimento, uma vez que não é visto por José Lins como um intérprete do homem nordestino devido aos seus posicionamentos políticos. Deduzimos em toda a série de crônicas a busca por apresentar a trajetória da presença do Nordeste na literatura ou também, mesmo que de forma indireta, uma historicização partindo da região Nordeste, atribuindo a esse espaço geográfico a origem da história do Brasil. As raízes brasileiras só seriam possíveis de serem narradas ou “resgatadas” através de um mergulho na compreensão do que é o povo brasileiro.

Como Jorge Amado dialogou com a questão política, a sua literatura é conceituada por José Lins como ausente de “autenticidade”, se Amado não produz literatura, segundo o cronista, isso ocorre por seu viés ideológico.

Como vimos no primeiro capítulo, é recorrente nas crônicas escritas no final da década de 40 e início da década de 50 a separação entre arte e política. José Lins assumiu o seu lugar na literatura regionalista ao descrever a posição de Jorge Amado como: “Jorge Amado não é dos nossos”, ao reivindicar uma autenticidade do Nordeste em detrimento da ideologia.

É interessante notarmos que José Lins, mesmo tendo narrado a trajetória de outros escritores, confere à década de 30 e à geração ao qual fez parte uma espécie de retorno de notoriedade da literatura nordestina, a nível nacional. Isto posto, consideramos que o autor reivindica uma realidade nos romances, desconsiderando a possibilidade apenas do caráter inventivo das obras. A Presença do Nordeste na Literatura só seria possível se os personagens fossem uma representação do homem nordestino. No final da crônica, ao retomar José Américo e Freyre e aproximá-los de Raquel e Graciliano, José Lins acabou por afirmar que esses intelectuais não criaram um “tipo” nordestino, mas que representaram a vida dos nordestinos tal como ela ocorria.

Um traço comum que liga tanto a série *Nordestinas* (1948) como *Presença do Nordeste na Literatura* (1957) é que ambas buscam traços culturais no passado, o que torna essas crônicas em escritas saudosistas. Dessa forma, a escolha tanto dos trechos das paisagens narradas como dos intelectuais e artistas que deram origem a

uma literatura nordestino-brasileira serve para reiterar que a temporalidade narrada mantém uma relação intrínseca com o espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “A crítica do essencial”, José Lins retoma um artigo escrito por Rodrigo Melo Franco de Andrade em 1934, no qual Rodrigo Melo lançou um anúncio: “Precisa-se de um crítico”. José Lins afirmou que havia uma escassez destes profissionais no “mercado das letras” na década de 1930, e traçou uma pequena biografia sobre Rodrigo Melo para apresentar ao leitor como o intelectual passou de um rapaz pernambucano ligado à política partidária, ao homem que tinha o poder de exercer crítica literária “como se estivesse fazendo boa literatura”.

José Lins retomou a questão existente entre vida e arte, ou vida e fazer literário, ao afirmar que Rodrigo Melo procurava a vida na arte. E que, portanto, ele afastava-se da composição e não procurava “o pronome fora do lugar”, buscava, sobretudo, a dimensão humana, era um “caçador do humano” na literatura (REGO, 1981, p. 140).

Para José Lins, o crítico deve, antes de tudo, contemplar as obras que toca: “[...] porque a recepção é a condição prévia para a percepção. Receber, eis aí o único caminho para perceber. Só recebendo, pelos sentidos e pela inteligência, poderá o crítico, criticar bem.” (REGO, 1981, p. 142).

Compreendemos, após a leitura e análise das crônicas que José Lins escreveu sobre arte, política e Nordeste, que assim como exposto na crônica acima, o cronista partiu dos sentidos para construir os seus textos em jornais, ou se considerarmos as questões teóricas de Klinger (2014), descreveu os eventos partindo dos afetos ou da produção de afetos. Para José Lins a função do crítico seria a de ser um “caçador do humano”, além disso, em outra crônica que analisamos no segundo capítulo, o autor considerava ainda o cronista por um princípio ético que mantém com o leitor, que seria o de descrever a verdade sobre os eventos. Na leitura do *corpus* analisado percebemos que José Lins entendia essa ética do cronista “como forma de estar no mundo” (KLINGER, 2014, p. 82) e não necessariamente uma descrição fiel do cotidiano, política, arte e espaços sobre os quais escreveu.

No último texto da série de crônicas *Reflexões sobre o nosso tempo* (1951), publicadas na revista *O Globo*, José Lins descreveu novamente sobre o papel do cronista entendendo que a ele (o cronista) não caberia ser otimista, mas observar as narrativas das ruas e do seu tempo em textos.

O presente trabalho propôs-se a analisar quatro conjuntos de crônicas, escritas no periódico carioca *O Globo*, onde agrupamos dois conjuntos por temas (arte e

política), e outros dois, conforme já haviam sido organizados pelo próprio autor, em duas séries sobre o Nordeste. Essas fontes foram escolhidas e analisadas porque permitiram uma reflexão sobre espaço e tempo nas crônicas escritas por José Lins entre meados da década de quarenta e início da década de cinquenta do século vinte.

No primeiro capítulo, analisamos como a Fortuna Crítica considerou tanto as crônicas escritas por José Lins como o próprio ofício de colaborador nos jornais cariocas. Percebemos no decorrer da leitura que os críticos e memorialistas entre 1950 e 1970 buscaram separar a atividade de cronista e a de romancista, sendo a primeira atividade ligada ao referencial e a segunda ao ficcional. Há uma aproximação da ficcionalização dos escritos em Cavalcanti (1958), o crítico considerou a série *Conversas de lotação* ficcional devido a sua matéria prima ser o contato de José Lins com pessoas as quais conhecia nos transportes públicos.

Em nenhum desses escritos há uma preocupação com o conteúdo das crônicas e todos participam de uma geração de críticos que consideram a atividade de cronista um percurso para que José Lins se tornasse romancista. Só a partir dos trabalhos escritos em 2007 é que se tem uma preocupação com o conteúdo das crônicas sendo enfatizada nesses tipos de trabalhos, salvo o caso da dissertação de mestrado de Chaguri (2007), as crônicas escritas entre os anos vinte e trinta. Essas leituras aliadas à ausência de reedições das coletâneas de crônicas escritas por José Lins, aumentaram a distância entre os leitores e a produção de crônicas do autor, tornando parte delas documentações que são mantidas apenas como arquivos do autor.

José Lins, diferentemente de outros intelectuais da época, manteve uma carreira ininterrupta nos jornais cariocas, o que justifica o grande volume de crônicas que produziu. No decorrer da leitura da documentação, percebemos que há uma recorrência entre tempo e espaço nas crônicas, o que nos permitiu fazer a seleção partindo da hipótese de que José Lins, ao escrever sobre arte e política, questões essas que estavam imersas num contexto urbano e moderno, direcionou uma leitura, ou leituras, sobre o presente, e quando recorria ao passado o usava como ilustração de leituras possíveis para a arte e para a política.

O primeiro conjunto analisado estabelecia uma relação entre a arte e a política e o segundo tratava-se de crônicas onde José Lins aproximava-se da imagem de Getúlio Vargas, buscando uma positivação do político. A escolha desse conjunto deu-se porque nos permitiu refletir como em uma mesma temporalidade José Lins manteve dois posicionamentos políticos opostos, sendo que ora buscava um afastamento do

artista e da produção artística do passado, inclusive instituindo outra temporalidade para a obra de arte, afirmando que a arte e o Estado precisam manter uma distância para não produzir alienação e uma produção artística partidária; e ora buscava uma aproximação entre o Estado e o artista.

Analisamos ainda outro conjunto de crônicas, escritas entre os anos 1948 (*Nordestinas*) e 1953 (*Presença do Nordeste na Literatura*), nas quais o cronista tratou sobre o Nordeste. Na primeira série notamos que José Lins escreveu no ano de 1948 crônicas através das quais descrevia suas viagens ao interior da Paraíba, nessas José Lins buscava inserir as paisagens e personagens que encontrou nos percursos, bem como as suas memórias pessoais e familiares, reatualizando a paisagem a partir dessa escrita de si. Mesmo que a memória não seja narrada de maneira direta em *Presença do Nordeste na Literatura* (1953), José Lins realizou um recorte da região Nordeste, considerando a produção de intelectuais e artistas plásticos que compartilham de leituras de mundo e do projeto estético e ético presente nos seus romances: o de um passado que está em ruínas e que precisa ser rememorado.

Dessa forma, podemos concluir ao término da análise que o cronista, ao tratar de questões que envolvem o presente da escrita e os debates sobre a arte e política, se manteve no tempo presente, ou buscou instituir uma temporalidade própria à obra de arte. Já quando descreveu a espacialidade do Nordeste, notamos que José Lins voltou-se ao passado para pincelar imagens ou valores próprios aos seus romances e memórias familiares, tentando estabelecer uma relação de continuidade entre passado e presente. Mesmo quando tentou afastar-se das análises das obras, o próprio recorte que operou trouxe a tona um Nordeste próximo a zona da mata, do projeto regionalista de Freyre e dos autores ligados ao romance de 30.

José Lins (1951) considerava que a função do cronista era observar as narrativas das ruas e do seu tempo em textos, ou seja, uma espécie de deslocamento dos acontecimentos cotidianos para o texto jornalístico. Compreendemos assim que José Lins excede a função que ele mesmo atribuiu ao cronista, pois acreditamos que como cronista José Lins abordava através do texto para além da voz das ruas, as suas inquietações enquanto um intelectual que presencia momentos de transições temporais, políticas e artísticas, e tenta refletir no texto o que o afeta.

As crônicas não são formas de acessar a trajetória do romancista, elas possuem conteúdos que representam uma inquietação temporal de um escritor que, mesmo sendo impelido por seu próprio ofício a tornar textual o seu tempo, visualiza e

narra o espaço Nordestino atualizando um passado que existe apenas enquanto memória individual. Consideramos o caráter autobiográfico das crônicas porque após a análise as compreendemos enquanto outro espaço de reflexão que mesmo diferindo do romance não constitui apenas referencialidade, visto que há ficcionalização da sua experiência familiar e enquanto escritor.

Assumimos que ao realizar a escolha de quais crônicas entrariam no *corpus*, realizamos uma fragmentação de José Lins, porque na própria leitura percebemos que ele é um cronista múltiplo que transita em diferentes leituras políticas, não podendo ser encaixado apenas em escritor que tem o olhar voltado apenas ao passado do Engenho. Outro volume de crônicas que pretendemos investigar, posteriormente é o *Homens, coisas e letras*, visto que nesse o autor realiza em sua maioria o papel de crítico literário, o que seria outra possibilidade interpretativa do autor, bem como apresenta crônicas nas quais ele dedica-se a pensar sobre o Fascismo e a função da História.

Disponibilizamos para o leitor através do link: https://drive.google.com/drive/folders/1OWNnng3M_Ao_jc9fHHmRhXQl1aSBh2da?usp=sharing, o volume de *Homens, coisas e letras*, com 58 crônicas, o qual catalogamos na Academia Brasileira de Letras (ABL), disponibilizamos também as crônicas que utilizamos nos três capítulos dessa pesquisa, posto que consideramos que esse texto e pesquisa não são finais, mas consistem na abertura de caminhos para a compreensão e análise das crônicas escritas por José Lins. Esperamos que esse material possibilite a outros pesquisadores novas leituras e fragmente novamente a figura de José Lins para além do rótulo de saudosista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História a arte de inventar o passado**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ATHAYDE, Austregésilo de. Sois um tema literário e humano bastante complexo. In: CASTRO, Ângela Bezerra de; COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Paraíba: FUNESC, 1991.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Em memória de José Lins do Rego**. João Pessoa: Forma Editorial, 2007.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. In: Obras escolhidas. v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

CASTRO, Ângela Bezerra de; COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Paraíba: FUNESC, 1991.

CASTRO, Oscar de. José Lins do Rego: Depoimento do amigo. In: MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rego: o homem e a obra**. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1980.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro. **Do Recife nos anos 20 ao Rio de Janeiro nos anos 30: José Lins do Rego, regionalismo e tradicionalismo**. 2007. 213f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2007.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DOSSE, F. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

DUTRA, E. de F. Cultura. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História do Brasil nação 1808-2010: a abertura para o mundo – 1889-1930**. v. 3. São Paulo: Objetiva, 2013, p. 229-280.

FIGUEIREDO JR., N. P. de. **Pela mão de Gilberto Freyre ao menino de engenho**. João Pessoa: Ideia, 2000.

GAGNEBIN, J. M. História e narração em Walter Benjamin. In: **O Pensamento Alemão no Século XX**. v. 1. Trad. Jorge de Almeida Wolfgang Bader. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

GOMES, Â. de C. (Org). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES, Â. de C. (Org). **História e historiadores: a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996

HAESBAERT, Rogério. **Regional Global: dilemas da região e da regionalização na geografia contemporânea**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

IVO, Ledo. O ensaísta José Lins do Rego. In: CASTRO, Ângela Bezerra de; COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Paraíba: FUNESC, 1991.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 153-159, 1995.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p. 7-28.

REGO, José Lins do. **Dias idos e vividos**. Seleção, organização e estudos críticos de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

REGO, José Lins do. **Flamengo é puro amor**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

REGO, José Lins do. Gilberto Freyre. In: REGO, José Lins do. **Dias idos e vividos**. Seleção, organização e estudos críticos de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

REGO, José Lins do. **O vulcão e a fonte**. Rio de Janeiro: Edição O Cruzeiro, 1958.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

ROLLAND, D. O estatuto da cultura no Brasil do Estado Novo: entre o controle das culturas nacionais e instrumentalização das culturas estrangeiras. In: BASTOS, Elide Rugai. **Intelectuais: sociedade e política**. São Paulo: Cortez, 2003, p. 85-111.

SCRAMIM, S. **Literatura do presente: história e anacronismo dos textos**. Chapecó: Argos, 2007.

VELLOSO, M. P. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge. e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.) **O Brasil republicano. O tempo do liberalismo excludente. Da proclamação da República à Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2013, p. 145-180.

VERGARA, Luís. **Fui secretário de Getúlio Vargas**: memórias dos anos de 1926-1954. Rio de Janeiro: Globo, 1960.

VILLAÇA, Antônio Carlos. Os saltimbancos da Porciúncula. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANEXO A – Nordestinas

AGORA JÁ ESTAMOS na subida da Borborema. Fica para trás o Moageiro do velho Nô Borges, o brabo Nô Borges que tanto trabalho deu ao seu primo Odilon Maroja, nas lutas eleitorais pelo domínio de Itabaiana. E depois, Ingá do Bacamarte, terra de tradição violenta. O nome diz bem da índole do povo. O velho Cabral de Melo tinha sempre um negro morto pelo fogo, nas queimadas de seus roçados de algodão. Mais de 500 escravos nas derrubadas teriam que dar cabo das matas de angico e pau-d'arco. Por isso as pedras aparecem no descampado com relevo agressivo. A estrada caminha sobre um saibro vermelho. E há caatinga, árida no verão, mas exuberante de verde nos dias de inverno. Há curvas e curvas para galgar a serra. O automóvel atravessa filas intermináveis de aveloz que aqui chamam de “dedo-de-cão”, para indicar perigo do leite que brota dos seus galhos.

E quando o sol começa a esmorecer e o vento da tarde sopra como uma brisa de praia, avista-se Campina Grande, a capital dos sertões nordestinos.

A cidade cresceu em cima de Borborema, na boca do Sertão, e no fim do Brejo. Não é Sertão e não é Brejo, campo neutro para um encontro de gente e de terras. O carioca que sofre este terrível verão de 1948 não acreditará que se durma aqui de cobertor, como ontem dormi.

Passamos em Campina Grande às duas da manhã. Mulheres da vida davam gargalhadas num bar de luz mortiça. A cidade era um breu.

_____ fim da página 405

Depois foi descida da Borborema, em marcha de quem queria chegar em casa. Não havia trancos e barrancos para o primo José Lins, no volante.

E quando foi ao quebrar das barras, com o céu todo se queimando no arrebol, paramos na “Praia Formosa”, coberta de coqueiros e de mar mais manso do que o carneiro Jasmim do meu querido poeta morto Aluísio Branco.

XIV

Já era noite quando deixamos a cidade de Sousa, com a sua grande matriz e o seu poeta Basílio Silva, de rosário no pescoço. O automóvel teria que romper 500

quilômetros furando, de rota batida pela estrada central que nos conduziria até o mar. O meu companheiro consultou-me sobre uma parada para dormida, em Campina Grande, mas decidi-me pela corrida até o fim. O céu estava estrelado, em milhões, céu baixo, sem o luar do sertão do poeta Catulo. Não se ouvia rugir das onças, por que bezerros já dormem tranqüilos por estas paragens, sem o pavor das suçuaranas ferozes. A noite sertaneja não oferece mais perigos de espécie alguma. Os cangaceiros se foram, de uma vez, e o viajante pode dormir no aconchego do Ford sem as ameaças de uma conversa, à base de rifle ou punhal, com Lampião. Lampião foi caçado, há dez anos e parece que é um passado de cem anos.

O sertão de hoje é terra de mais paz que a cidade do Rio de Janeiro, com os seus Zés da Ilhas, favelas e tantos assaltos, a mão armada, pelas ruas da “cidade maravilhosa”.

Pombal surge, com seu enorme relógio que mal se vê, na iluminação misérrima, pior que a dos velhos lampiões de querosene. Todas as cidades por onde andei a iluminação pública é uma lástima. Já há anedotas. Um viajante que chegou de Patos de a seguinte resposta ao amigo que lhe perguntava pela luz da terra: “Passei lá de noite e não vi”.

Roncam os motores pela solidão. Os caminhões que preferem a viagem noturna, cruzam com as suas cargas de toneladas. De vez em quando há, no canto da estrada, um Internacional de eixo partido. Então, pode debaixo da máquina derrotada, armam redes e fazem camarinha para a noite ao relento. É como se fosse um pé de oiticica.

_____ fim da página 406

XVIII

Para se falar com a ênfase de Euclides da Cunha, pode-se dizer que o jumento é antes de tudo um forte. Porque as tarefas que lhes dão são tarefas para gigantes, com fôlego, com as caatingas ladeirentas e de vegetação nanica. Aquilo é terra para um jardim do inferno. Pois bem, ali você encontrará o jumento como se estivesse pastando no Éden. A cabeça pendida para o chão, a comer ninguém sabe o quê.

O bichinho de pernas curtas tem um espinhaço de ferro. Os sertanejos acreditam no jumento e têm por ele uma confiança ilimitada. As secas acabam com

tudo, mas não podem com o jumento. Quando não houver mais espinhos para comer, o jumento começa a ser o milagre. Não há mais água, não há nada, mas ele continua, magro, paciente, sem um gemido, pronto para ser veículo da retirada.

Dizia o padre Quinderé que o jumento era o mais desgraçado vivente da terra, por que os sertanejos não acreditavam que ele comesse. Trata-se do cavalo com ração de milho, do boi com caroço de algodão, trata-se até dos bodes, mas do jumento não se trata. Que ele coma o que bem quiser, e faça por si, que corte os beiços pelos espinheiros e quebre o pescoço pelas barreiras, atrás da gota d'água. Na hora de pegar puxado estará no cabresto, na cangalha, na sela, como se fosse as próprias pernas do sertanejo. Nos dias de luxo, nas vaquejadas, olha-se para o jumento com desprezo. Olhar que muito bem se parece com aquele que botaria o dono de um Lincoln para um desgraçado e velho Ford de bigode.

Quando era menino ouvia dizer que aquela mancha escura que atravessa o pescoço do jumento, como uma cruz, era uma marca de Deus, em gratidão por ter sido este animal de montaria de Nossa Senhora na fuga Do Egito. Havia assim nos engenhos certo respeito, alguma consideração pelo pai dos burros. Os sertanejos, porém, não levam em conta os tais serviços prestados e fazem do jumento o mais rude servidor, É o seu pau pra toda obra, o escravo que não tem dia de folga, o que só a morte liberta.

No triste silêncio do meio-dia de sol de tição escuta-se um grito que vara os espaços. É o jumento dando a hora. Além de ser as pernas do homem daquelas paragens, é o seu relógio, que não falha e não carece de corda.

_____ fim da página 407

O automóvel vem em velocidade de levantar poeira, como um furacão. De repente vê-se ponto cinzento da estrada. E aquele ponto não se move. Está firme. O carro tem que parar para não atropelar o jumento, que pouco se importa com a gaita impertinente do motorista. Nunca vi maior indiferença pela máquina sôfrega. E, pacatão e lerdo, ele move as patas para o lado, sem mesmo nos dar a importância de um olhar. Todos os outros animais correm e se espantam com a passagem da máquina veloz. Menos o jumento, que é outra máquina de músculos e ossos.

Bota de sete léguas

_____ fim da página 408

XX

A “sopa” de Recife saía à uma hora, e todos os passageiros já estavam a postos, com as suas bagagens amontoadas na calçada. Éramos uma dúzia de criaturas de várias espécies, mas havia ainda um papagaio mudo e tristonho, e um caixão com uma ninhada de pintos novinhos.

Com pouco chegou a carruagem fazendo um barulho de lata velha. Era um ônibus adaptado, sujo da lama das primeiras chuvas, com a tromba do radiador com equimoses sem tratamento. Viu-se muito bem que por ali tinham andado beijos de outras “sopas”, carícias de postes, cotoveladas com os barrancos da estrada.

Mas era a nossa “sopa”, e não havia tempo a perder. O cronista pagava excesso de bagagem, por que os seus trastes iam muito além do que era permitido normalmente. Havia uma lata de mel de engenho a acomodar. E aí começou a luta contra a tarifa. O amável condutor queria cobra o mel como inflamável, pelos riscos. E me dizia: “Outro dia estourou-se uma bicha desta e sujou toda a roupa de um padre que abriu a boca no mundo”.

Afinal tive que trazer a lata em baixo do banco, e segurá-la, a viagem inteira, senão, com a dança do ônibus, ela corria para todos os lados, como uma louca.

A “sopa”, porem, começou a correr pela boa estrada que corta a zona costeira. Melhor se fosse pelo velho caminho de Itambé, mas os engenheiros, que são amigos das retas, abriram o leito da rodovia pelos terras de Alhandra e aldeias dos índios. Vi então a Paraíba dos antigos, dos jesuítas, dos caboclos, povoada de gente de cara larga e cabelo duro. Já não era a várzea coberta de cana, já não eram as caatingas, os cariris, os brejos, o sertão. A estrada rompida pelos tabuleiros maninhos, cobertos de mangabeiras, de cajueiros bravos. Apesar de tudo aquilo não faz sofrer com a aspereza terrível dos cariris O tabuleiro se amacia no verde de sua mataria monótona, e não nos agride com os espinhos e urtigas. Terra sem préstimos, mas mansa e humilde.

Agora o grande homem da “sopa”, o motorista que fuma o seu primeiro charuto, começa a doutrinar, sobre política, para um negro que é seu ajudante. É um radical, com base anarquista. Para ele eleição não melhora nada. O governo não devia existir. Governo devia ser cada um, do que era seu. E quando uma velha, de longe, fez sinal para que parasse, não gostou. E deu uma brecada tão violenta que a lataria quase

que rola toda, com o barulho de uma vitrine espatifada.

E olhou para trás, para ver quem não tinha gostado. Todos, porém sorriam, mesmo o cronista, embora a sua lata de mel tivesse corrido para esmagar os pés de uma mulher que vinha em pé, com um filho no braço.

Vi Goiana, de longe. E no alto, a casa de um usineiro, um monstro normando, assim como a Quitandinha. O negro me disse que o usineiro parara a obra com medo de morrer pois uma cigana lhe dissera que finda a casa podia ele encomendar o seu caixão de defunto. Então o “grande homem”, botando a ponta do charuto fora, falou: “qual nada. Aquilo é quebradeira de rico. O banco não deu mais dinheiro e o luxo ficou no meio”.

A várzea de Goiana estava toda verde de cana. Ali viveram os antigos do meu povo. Senhores de engenhos daquelas bandas povoaram um trecho da várzea da Paraíba.

O “grande homem” da “sopa” não permitiu que o cronista se metesse a sentimental, e sacudia a sua máquina mofina, a toda verdade.

E era como se estivéssemos à procura da morte.

ANEXO B – Presença do Nordeste na Literatura

A PRESENÇA DO NORDESTE na literatura brasileira começa com as artes plásticas. Os padres que foram arquitetos, os pintores e santeiros de nossas igrejas, os que acercaram da nossa natureza

_____ fim da página 118

virgem para se exprimirem com admirável vigor, aí estão nos postais, nos ornamentos, nas pinturas, nos achados arquitetônicos ainda hoje tão reveladores de talento. O caju e o ananás que os mestres em talhe esculpíram em pedra e madeira mostram-nos o poder de uma arte que soube fugir da convenção dos moldes para firmar-se com originalidade. Antes que o mestiço de gênio de Ouro Preto, no século XVIII, erguesse o maior monumento da arte colonial americana que é o barroco brasileiro de Minas Gerais, já padres e artífices paraibanos tinham procurado dar aos santos, às portadas, às pedras e às madeiras, um vivo caráter votivo. Pela força plástica, nos meados do século XVII, o pinto Post, pela primeira vez na história das artes americanas, após a descoberta, penetrou na natureza brasileira, superando a curiosidade científica, para permanecer como verdadeiro criador. O gênio flamengo, pela minúcia, pelo colorido, pela forma, iria descobrir nas árvores, no céu, nas águas, no povo do Nordeste, o quente de sua cor, a maravilha de sua luz, as ondulações de sua atmosfera. A primeira paisagem americana sentida por um europeu, em termos plásticos, sem as extravagâncias da mistificação de cronistas alvoroçados, saiu do Nordeste brasileiro. Entramos na história das artes com engenhos, os crepúsculos de Post. O que havia em literatura antes de Post não era quase nada. Os flamengos da equipe de Nassau fizeram a descoberta científica do Brasil e mesmo da América, pois o que há de boa investigação na época seriam as revelações dos Piso Barleus, etc. O que havia da curiosidade no Renascimento pela América do tipo das invenções dos Léry não se aproxima da experiência dos holandeses no Nordeste. Ali houve ciência, houve arte e sobretudo uma corajosa curiosidade de ver e de avaliar. Entrou o Nordeste na observação dos mestres de Nassau com aquela seriedade só atingida no século XIX pelo magnífico Saint-Hilaire, em terras do Sul. Os padres, com preferência os franciscanos, deixaram-se vencer pela originalidade silvestre de nossa vida vegetal e passaram às pedras e às madeiras o que sentiam como artistas. Depois viria o padre-mestre Jabotão com as suas narrativas líricas do Orbe Seráfico. Muito mais tarde,

em princípios do século XIX, o inglês Koster, como faria muito mais tarde Hudson na Argentina, penetrou na nossa vida, integrando-se nela a ponto de se transformar em “senhor de engenho” em Itamaracá. O seu livro de viagens, sem espécie alguma de ligeireza, de simples reportagem, de exotismo, está todo tocado de simpatia humana, de observações de sociólogos, em expe-

fim da página 119

dição de campo, vem assim dos padres-mestres e dos Post, a importância do nordeste na história de nossas artes e literatura, de caráter universal. O que se fizera no Brasil até então só se seria superado no século XVIII com a sabedoria de Alexandre Gusmão e as maravilhas que nos daria o ouro das Minas Gerais.

IV

Foram Tobias Barreto e Sílvio Romero fontes de toda uma nova escola de pensamento e pesquisa. Tobias chegara-se aos alemães e da convivência com os mestres tedescos nos trouxera o gosto pela especulação naturalista. Apareceram os Buchner, os Haeckel, os Vogt, os Hartman, os Schopenhauer em leitura de primeira mão e em termos polêmicos. Os debates filosóficos vieram pela tenacidade e agressividade de Tobias e a provocar no Brasil um clima de agitação revolucionária. Sílvio Romero, primeiro que todos compreendeu que a literatura não era somente um ofício de eruditos ou um puro deleite de superfície. Foi às nascentes folclóricas, aos contos e cantos populares e conseguiu revelar um verdadeiro mundo poético que se conserva nos subsolos. O povo foi chamado a ocupar, pela crítica de Sílvio, o lugar que tinha na Alemanha dos *lieder*, no cancionero de Espanha e Portugal. Saía do Nordeste a crítica filosófica e literária para um país que ainda se contentava com as sobras da erudição dos mestres de Coimbra. Apareceram então historiadores, os que se debruçaram sobre a História do Brasil com verdadeiro espírito crítico. Já Ladislau Neto, de Alagoas, tinha posto o seu saber nas pesquisas etnográficas, e o mestre Arruda Câmara, da Paraíba, nos princípios do último século, trouxera para a botânica uma curiosidade de sábio. Os estudos de nossa história contavam com professores estrangeiros e com a fabulosa ciência de Porto Seguro. Este, porém, fizera a história fria dos acontecimentos, com os métodos teutônicos de suas origens. A história em

profundidade, a história em concepção panorâmica, tomada no plano de pesquisa e interpretação psicológica, iniciara-se pelo mestre pernambucano Oliveira Lima. Este nos daria, ainda mais que Nabuco, o livro fundamental de uma época. Capistrano de Abreu, do Ceará, com uma superior intuição reveladora, caiu sobre documentos esquecidos e conseguiu os seus capítulos de história co-

fim da página 120

lonial, onde se corrigem erros e se descobrem roteiros abandonados. Seria dos primeiros no Brasil a ligar o fato econômico à vida íntima dos acontecimentos, quando nos falou da civilização do couro, nas suas referências à predominância do boi num certo período colonial. Os nordestinos Alfredo de Carvalho, Pereira Costa, Maximiniano Machado, tomam as suas regiões para temas de estudos fundamentais. Alfredo de Carvalho, através de sua cultura germânica, aproxima-se de fontes holandesas, como já fizera o mestre José Higino. Há pesquisas originais em Carvalho sobre o domínio holandês, com descobertas ainda hoje insuperadas. Assim, os nordestinos conseguiram orientar com outro sentido a história do Brasil.

Entrávamos no século XX com a vida literária brasileira inteiramente absorvida com a revolução naturalista. Os poetas voltavam à rigidez da forma como se as palavras fossem blocos de mármore ou pedaços de bronze a cinzelar. Os parnasianos requintavam no esplendor dos sonetos estáticos iguais a peças de museus. Os tercetos eram limados em tornos mecânicos ou ourives, as imagens retornavam aos deuses da Hélade. Tudo tinha a calma de homens que houvessem dominado todas as dificuldades. Por esse tempo a presença do Nordeste se fixou na poesia de outro maranhense, que foi o maior de sua geração de poetas, o grande Raimundo Correia. Com ele a poesia não foi um difícil manejo manual; foi realmente poesia, estremecimento de alma contido, aquele sentir profundo de um Ronsard, na fluidez das palavras precisas.

Podem Bilac e Alberto de Oliveira possuir maiores riquezas de verbo, mas quando hoje lemos Raimundo sentimos que há por trás de todas as suas continências a verdadeira chama do poeta. Por esse tempo havia o maior homem de nossa literatura, Machado de Assis. Mas de Pernambuco sairia a página mágica do Massagana de Nabuco, o que há de mais emotivo em prosa brasileira, qualquer coisa como a "Canção de exílio" de Gonçalves Dias. Nabuco dera à biografia de seu pai uma grandeza vitoriana, fizera os discursos da abolição com o fogo de uma vocação

de Ariel, mas a terra nativa comunicara-lhe o maior alumbramento. *Massagana* ficou para ser uma maravilha de prosa banhada pelas lágrimas de uma saudade de grande coração. Pernambuco dos canaviais, das mães-negras, das tias matronas, do esplendor do açúcar, está inteiro na narrativa do neto do morgado do Cabo.

fim da página 121

V

Depois dos poetas que queriam ser rígidos como pedra, surgiram os que eram como juncos ao sopro dos ventos, os que queriam cantar em surdina as suas dores, sem os espetáculos dos românticos. Os simbolistas tocados pela ternura humana já não seriam os orgulhosos da forma tersa, e, sim, criaturas por dentro de cujas almas a vida cavava os seus sulcos. Alphonsus de Guimarães pusera a sua musa piedosa aos pés de Nossa Senhora, como um peregrino, um penitente. A este tempo a crítica literária e o ensaio podiam chegar às soluções clarificadoras do sergipano Gilberto Freyre, à sabedoria do mestre João Ribeiro, o mais completo ensaísta de sua geração. Graça Aranha quis com o seu romance de tesse, o esplêndido *Canaã*, figurar o mundo novo no conflito de raças e temperamentos. E o que ficou do seu livro é ainda o que lhe havia ficado no espírito cosmopolita do seu Maranhão, dos contactos do Recife. Foi o grande Graça uma voz retardada da Escola do Recife. Mas enquanto os nossos simbolistas procuravam Verlaine para modelo de suas cantigas, uma voz de gênio irrompia de um engenho paraibano. Do Engenho Pau d'Arco, o rapaz triste, Augusto dos Anjos lançava ao mundo os seus lamentos de desesperado. A poesia brasileira conheceria o mais pungente desabafo da criatura humana. O *Eu* não é um livro somente de poemas; é uma criação tão ligada à alma e ao corpo como se fosse um fenômeno, sua anomalia fisiológica. Carne e alma, no poema tenebroso, confundem-se. É um assombro contra as leis de Deus e contra as leis da natureza. O poeta Augusto, à sombra do tamarindo de suas desventuras, meditou na morte e quis fazer da putrefação dos elementos uma escada de Jacob para o nada. A poesia em alguns pedaços de Augusto dos Anjos se aproxima dos cumes de Dantes e Baudelaire. O paraibano atingiu, em certos momentos, a autêntica grandeza poética.

Foi quando aconteceu o modernismo brasileiro. O que chamaríamos de modernismo não seria mais que um pé de vento na calmaria. Graça Aranha

compreendeu que o país se consumia numa paz de sonolência. E quis tacar fogo na Academia Brasileira de Letras. Não Incendiou a solene tranqüilidade acadêmica, mas conseguiu, com a sua figura de homem glorioso, impor seriedade ao movimento que desencadeou. O modernismo dominou São Paulo, arrastou os ricos e esnobes e fez o que se esperava que fizesse: barulho. Mario de Andrade, Oswald, Di Cavalcanti, Alcântara Ma-

fim da página 122

chado, músicos, pintores, ensaístas, deram um escândalo necessário. Depois, do meio das gritarias e revoltas, surgiu um canto de um triste que cortava o próprio coração com o humor de um gênio indomável: Manuel Bandeira, o menino da rua da união, do Recife, evocou a terra dos avós e ligou o moderno ao eterno. E assim, os com seus poemas, em todos os metros, porque é um sábio da lírica com a sua ternura franciscana e, às vezes, com crueldade para com as suas próprias dores, continua a ser o poeta das origens pernambucanas, Havia nos teóricos do modernismo do Rio e São Paulo uma camada de mundanismo parisiense. Derrubavam-se ídolos de pedra e mármore para fixar outros ídolos, outras fórmulas, outros preconceitos. A semana de arte moderna foi, porém, um momento de tensão criadora, superando aquela integração no todo universal do monismo romântico de Graça Aranha.

VI

Em 1923, em pleno surto do modernismo, voltava de seus estudos nos Estados Unidos e Europa um rapaz chamado Gilberto Freyre. E logo se iniciou com ele um verdadeiro movimento paralelo ao desencadeado em São Paulo e Rio. Freyre trazia para a nossa vida literária a paixão de um jovem que, longe da pátria, tivesse descoberto, pela saudade e pela intuição genial de observador, a sua região, o seu condado de Wessex, como um Hardy, aquela presença da Escócia de um Robert Louis Stevenson, mesmo quando ele estava em suas ilhas do Tesouro ou em Samoa. O regionalismo de Gilberto Freyre não era um capricho de saudosista, mas uma teoria da vida. E, como tal, uma filosofia de conduta. O que queria com o seu pegadio à terra natal era dar-lhe universalidade, como acontecera a Goethe com os *lieder*, era transformar o chão do Nordeste: de Pernambuco, num pedaço do mundo. Era expandir-se ao invés de restringir-se. Por este modo o Nordeste absorvia o movimento

moderno, no que este tinha de mais sério. Queríamos ser do Brasil sendo cada vez mais Paraíba, do Recife, de Alagoas, do Ceará. Em 1926 o grande mestre firmava, no congresso do Recife, as pedras fundamentais de sua obra ciclópica. Em Torno dele formou-se uma geração de homens admiráveis e decisivos. Olívio Montenegro, Aníbal Fernandes, Sílvio Rabelo, Júlio Belo, Luís Cedro, Luís Jardim. *A Província*, jornal que Freyre dirigiu não era somente

fim da página 123

província pelo cabeçalho. Foi verdadeiramente uma aglomeração de valores regionais e brasileiros. Na Paraíba, em 1928, José Américo publica o romance em que desde 1922 trabalhava: *A bagaceira*. Lá de um sobradinho da Rua das Trincheiras, o areense José Américo projetou-se, de repente, para o Brasil, com um livro que trazia todo gravado nas suas recordações de infância. Um homem que levava onze anos enterrado nos autos da Relação do seu Estado, no duro ofício forense, que gastara a mocidade melhor nos atritos de uma profissão absorvente, pudera conservar as fontes de sua criação literária. *A bagaceira* é o primeiro grande romance do Nordeste. Poderíamos falar do *Mulato*, de Aluísio Azevedo, o grande Aluísio que iniciou e consolidou o romance naturalista no Brasil. Ainda do Nordeste, o mestre de *Casa de pensão*, do *Cortiço*, peças básicas para da nossa ficção. Poderíamos ainda falar de Rodolfo Teófilo, de Adolfo Caminha, de Domingos Olímpio e das remotas tentativas de Franklin Távora, Papi Júnior. Todos estes não chegaram às obras decisivas. Mas teremos que tomá-los a sério pelo tenaz esforço que fizeram para fixar a expressão da nossa realidade. Poderíamos isolar *Luzia Homem* como o mais característico livro da geração dos cearenses que, dos meados do século aos princípios da nossa era, mostraram vocação tão profunda para a novela. Em *A bagaceira* há originalidade de um estilo, a forte presença de um ambiente, o trágico dos destinos que cruzam em atitudes que se projetam com o relevo de vida autêntica. Ali está o Nordeste no vigor expressivo das imagens, nos arrancos dos gestos que ligam o homem à natureza. A vida e a morte são matérias-primas do autor. E o homem vivo que não quer morrer; não é somente uma atitude, é a própria condição humana agitada pelo pavor, pela desordem, pela ânsia de sobreviver. O estilo tem tudo da terra, nos seus contrastes: a mágica fartura, a rigidez das pedras, o frescor das matas cheirosas, a máscara lúgubre dos cariris cobertos de vegetação de via sacra, a barriga cheia e a fome devastadora. O romance moderno brasileiro começou com *A bagaceira*.

VII

“São os do Norte que vêm” - repetia Manuel Bandeira, em poema de circunstância, a ênfase de Tobias Barreto. Chegavam os do Norte, ou melhor, do Nordeste, com os seus romances. Graciliano

fim da página 124

Ramos, a dor como revelação da vida. O romance de Graciliano é uma desidratação da carne. Tudo neste homem é nervo exposto, é a agonia de um tempo em liquidação. Nem o amor materno resistiu aos ácidos do homem tremendo de *Infância*. Para ele só existiu a pedra dura onde os seus restos de carne sangrariam. Mas como grita a sua dor que queria falar baixo, como nos comunica uma vontade de fim de uma criatura, que nada queria nem de Deus e nem dos homens. É Graciliano Ramos um pedaço rude do Nordeste. Raquel de Queirós, esta quer se fazer de mais magra nos exercícios de continência a que submete a sua prosa. Dentro da menina que nos deu *O Quinze*, havia e há uma lírica, a poesia dos que sabem descobrir no fato rude pontos de ternura. Em Graciliano o fato é uma constante de desespero; em Raquel, não. A grande Raquel traz constantemente no coração um manancial de entusiasmo pelo viver. Daí as suas intimidades com as coisas, uma certa alegria de sentir-se da espécie humana. E como tal, vai descobrindo, na vida, constantes de amor. Quando viaja pelo São Francisco ela se volta para o rio e chama-o de “Velho Chico”. O fato para ela vale pela poesia que dele se pode extrair, como de cascalho a gema preciosa. Jorge Amado, já não é tão dos nossos como Raquel e Graciliano, por que lhe falta aquele “senso de humor” que é a nossa força. Os seus romances querem salvar a humanidade. E pelo que sei, romance algum, até hoje, teve forças para tanto. É assim, apesar de seu imenso talento, mais um esforço de proselitismo. Não é a saudade o que canta nas suas evocações baianas, como a saudade da canção do exílio de Gonçalves Dias. Não é a forma que o alimenta como nas dolências verbais de José de Alencar. Não é a dor que provoca como em Graciliano Ramos. O que conta para o nordestino é, sobretudo, a autenticidade. E o que não há na obra sensacional de Jorge Amado. A força extraordinária de narrar do baiano perturba-se com as tarefas ideológicas. Nunca se fez romance nem arte com ideologias. As ideologias é que

procuram os artistas para servir-se de suas descobertas no humano. Do Quixote saíram as mais variadas meditações sobre o destino.

Depois de 1930 o Nordeste tomou um lugar certo na literatura brasileira. Voltou a ser, como nos tempos de Gonçalves Dias e José de Alencar, um foco de irradiação. É que puseram os nordestinos para funcionar uma máquina de criação que se alimentava de realidades concretas. A vida que eles traziam para os seus livros, para sublimá-la, não era uma mentira ou uma convenção. A realidade doía nos personagens de José Américo de Almeida, de Graciliano Ramos, de Raquel de Queirós, de Amando Fontes. O homem que se desencantava em personagem não careceria de fingir para parecer o que era de fato. O regionalismo de teoria de Gilberto Freyre se exprimia em novelas carregadas de universal, de destinos que não seriam somente vida, mas a própria vida.