UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

O MENINO DE ENGENHO E O ENGENHO DA VIDA:

Produção e recepção da literatura zeliniana (1932-1943)

Luís Felipe Gonçalves do Nascimento

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Telma Dias Fernandes

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA- PB
FEVEREIRO - 2020

O MENINO DE ENGENHO E O ENGENHO DA VIDA:
Produção e recepção da literatura zeliniana (1932-1943)

Luís Felipe Gonçalves do Nascimento

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB – em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Telma Dias Fernandes

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA- PB
FEVEREIRO – 2020

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N244m Nascimento, Luís Felipe Gonçalves do.
O MENINO DE ENGENHO E O ENGENHO DA VIDA: Produção e recepção da literatura zeliniana (1932-1943) / Luís Felipe Gonçalves do Nascimento. - João Pessoa, 2020.
91 f. : il.

Orientação: Telma Dias Fernandes Fernandes.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. José Lins do Rego. 2. Ciclo da cana-de-açúcar. 3. História intelectual. I. Fernandes, Telma Dias Fernandes. II. Título.

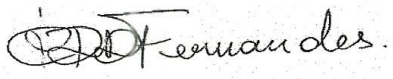
UFPB/CCHLA

O MENINO DE ENGENHO E O ENGENHO DA VIDA:
Produção e recepção da literatura zeliniana (1932-1943)

Luís Felipe Gonçalves do Nascimento

Dissertação de Mestrado avaliada em 18/02/2020 com conceito Aprovado

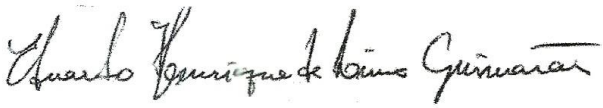
BANCA EXAMINADORA



Profª. Drª. Telma Dias Fernandes
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Orientadora

Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Campina Grande
Examinador Externo

Prof. Dr. Elio Chaves Flores
Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Examinador Interno



Prof. Dr. Eduardo Henrique de Lima Guimarães
Departamento de História – Universidade Federal da Paraíba
Professor convidado

Aos meus pais,
A minha companheira,
Aos meus dois filhos.
A eles dedico.

- Capitão Vitorino, é o neto em pessoa, que vendo a tua fúria e ouvindo tuas verdades te chamaria para o canto e te diria de coração aberto: tudo é bondade dos amigos, contei histórias que os outros gostaram, e da obra pequena aumentaram as qualidades, mas quem pode resistir a amigos tão generosos, Capitão Vitorino?

Diálogo de José Lins do Rego com seu personagem Vitorino Carneiro da Cunha, quando da inauguração do busto do escritor em 1952, no município de Pilar. Publicado em: **A União**. 19 fev. 1952.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais tenho muito a dizer, resumo em um muito obrigado pela insistência em manter meus estudos, acreditando que por meio deles o ser humano pode encontrar a si mesmo.

A Tiago e André, filhos e fontes de minha força, obrigado por fazer parte da minha caminhada. Por várias vezes me sustentaram sem mesmo ter consciência de fazê-lo.

À mulher que está ao meu lado nas horas de escrita e no dia a dia digo que sem você a pesquisa, os dias, e a vida seriam um erro. A Flávia Freire sou grato pela companhia e conselhos sempre essenciais a mim.

A Telma Dias Fernandes, minha orientadora, agradeço pela insistência em acreditar no trabalho, pela paciência nas orientações e pelo convívio, mas principalmente por ter me ensinado que ser gentil e amável é uma qualidade a ser cultivada e praticada todos os dias por cada um de nós.

A Eduardo Henrique Guimarães que me ajudou sem obrigação institucional, apenas pela amizade cultivada por anos, esta, preciosa demais para mim, meu agradecimento e admiração.

A minha irmã, Simone, muito obrigado pelo exemplo. Foi observando seus estudos que me motivei a buscar os meus. Também agradeço aos meus sobrinhos, Luísa e Gabriel, e ao meu cunhado Luciano.

A um grande conjunto chamado família ofereço minha eterna admiração. Aos meus tios, que me criaram também. Vocês foram muito mais que tios. Ana Lúcia; Soledade; Marinalva; Severino; Antônio; Francisco e em especial a minha professora de matemática Marluce. São Gigantes. Amo-os tanto, tanto.
Ao meu avô, Manuel Gonçalves Sobrinho, registro que foi quem me transmitiu o gosto por uma boa história. Contador nato, assim como José Lins do Rego.

A Everaldo, Salete, Flávia e Fernanda, partícipes de minha vida desde muito novo, agradeço.

Ao meu irmão, Cláudio Pereira de Lima, agradeço por ter me ensinado que sorrir ameniza a agonia da vida.

A Márcio Lima pela dedicação imensa que me levou a academia; a Alberto Lopes, por ter sido um incentivador fundamental; a Lucas Gomes Nóbrega por ter dividido prazerosas conversas e as dificuldades no curso de mestrado e a Valdneide França, por estar sempre por perto, mesmo distante, muito obrigado.

Aos funcionários do Museu José Lins do Rego, na FUNESC-PB, pela disponibilidade e abertura, em especial a diretora Carminha, muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho é baseado na perspectiva de uma história intelectual. Permeia a trajetória de José Lins do Rego buscando contar a evolução de sua projeção pelos ambientes intelectuais do Brasil entre as décadas de 1930 e 1940. Passando pelos debates regionalistas do Nordeste, cujo expoente fora Gilberto Freyre na capital pernambucana, até as reuniões do grupo de Alagoas, nas quais ao lado de escritores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz discutiu uma nova fase do regionalismo brasileiro. Entretanto, esses debates prévios compuseram uma gênese da escrita Zeliniana, de modo que se verificou que o local da ampliação de seus escritos foi o Rio de Janeiro, espaço central do Brasil no período. Investigou-se também a recepção da literatura do intelectual paraibano pela crítica, os elogios e enquadramentos característicos dos círculos editoriais da época vantajosos e prejudiciais ao autor, uma vez que fizeram com que a obra estivesse disponível a um maior número de pessoas. Problematizou-se, como objeto de pesquisa, o chamado ciclo da cana-de-açúcar, com ênfase em *Menino de Engenho* (1932) e *Fogo Morto* (1943), anos de recorte da história contada neste trabalho. Estas duas obras oferecem uma proposital representação da política e modernização surgidas nos debates iniciados com a crise oligárquica da "Revolução" de 1930.

Palavras-chave: José Lins do Rego. Ciclo da cana-de-açúcar. História intelectual.

ABSTRACT

This work is based on the perspective of an intellectual History. It permeates José Lins do Rego's trajectory and searches to count the evolution of his projection through intellectual surroundings of the Brazil between 30's and 40's decades on twenty century. Besides that, it goes throughout since the regionalist Northeast debates, whose exponent was Gilberto Freyre on the capital of Pernambuco State, until the meeting of the Alagoas State group, in which it discussed an new stage of Brazilian regionalism. Meanwhile, these previous debates composed a genesis of the "Zeliniana" writing, so that, it verified the site of the amplification of his writing was Rio de Janeiro, the central space of the Brazil in that period. Also, it examined the reception of the Rego's literature by critics, the distinctive eulogies and framings of the publishing club that time, profitable and harmful to the author. As a consequence of they had done that, the work was available to a major numbers of people. It discussed on how the research object, the called Cycle of the Cana-de-açúcar, with emphasis on "*Menino de Engenho*" (1932) and "*Fogo Morto*" (1943), years of clipping of the story told in this work. These two works offer a representation of the politics and modernization appeared on the debates started with a oligarchic crisis of 30's Revolution.

Key-words: José Lins do Rego. Cycle of the cana-de-açúcar. Intellectual History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **9**

CAPÍTULO I **12**

O menino de engenho e o engenho da vida **12**

1.1 Apresentação do autor e da obra 12

1.2 O guarda chuva de José Olympio 18

1.3 O mercado editorial na década de 1930 19

1.4 A mão amiga de Tomás Santa Rosa 22

CAPÍTULO II **28**

2 Olhares sobre os regionalismos: José Lins e a década de 1930 ..... **28**

2.1 A questão Nordeste e a proposta regionalista 28

2.2 As regiões demarcadas pelo aparelhamento estatal 35

2.3 Discursos de estereotipia sobre o Nordeste 37

2.4 O ato criador zeliniano 47

2.5 A história entre a "fala" e a "fala sobre a fala" 53

CAPÍTULO III **55**

3 O ciclo da cana e suas condições de produção e recepção **55**

3.1 Sobre as influências de Zé Lins 55

3.2 O Contexto de Transformação do Brasil na década de 1930 60

3.3 A recepção dos livros de Zé Lins nos espaços da crítica 71

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS **79**

5 REFERÊNCIAS **81**

ANEXOS **86**

ANEXO A - Dados biográficos de José Lins do Rego pela José Olympio 87

ANEXO B - Primeira divisão do território brasileiro pelo IBGE (1942) 88

ANEXO C - Carta de Gilberto Freyre para José Lins do Rego. 89

ANEXO D - Discurso de José Lins do Rego 90

INTRODUÇÃO

Quando comecei o projeto de Iniciação Científica (2013) na Universidade Federal da Paraíba, orientado pela professora Telma Dias Fernandes, pensava em adentrar no universo da pesquisa trabalhando com História e Literatura de ficção. Especialmente romance, especificamente com José Lins do Rego. Para a minha surpresa, o plano de trabalho era sobre Literatura Marginal no Brasil, durante a ditadura militar. Tema ao qual me dediquei com afinco por dois anos e que me rendeu horas e horas prazerosas de conversa e um artigo publicado.

Concluído o curso de graduação em História (2017) preparava-me para o projeto de mestrado e a vontade de utilizar a literatura como fonte ainda era muito viva. Dessa vez, duas frentes se apresentavam a mim: literatura marginal e "regionalismo". Poesia de Ana Cristina César ou as histórias contadas por José Lins do Rego? A balança pendeu para o lado de Zé Lins, pela antiga vontade de trabalhar com narrativa de romance.

Quando li pela primeira vez os livros escritos por ele, denominados em 1935 de ciclo da cana-de-açúcar, percebi a grandeza estética, percebi ainda a capacidade de representação de um passado que é muito o meu também: zona rural, contrastes com a vida urbana. Com o aprofundamento no universo zeliniano apareceram os dilemas do momento histórico em que essas obras foram escritas: o ambiente, as interdições e possibilidades. A reflexão fomentou-se como um exercício de História intelectual feito por alguém que, naquele momento, possuía mais vontade do que fundamentação teórica para tal empreitada. Com o alinhamento da proposta norteada pelo professor Eduardo Henrique, somado ao aporte realizado três anos antes com a já referida Telma Dias Fernandes, o projeto estava pronto e propunha um estudo da obra de Zé Lins do Rego como um signo da tensão em que se imbricavam a modernização, a modernidade e o Modernismo brasileiros.

Ao alinhar a pesquisa com as orientações de Telma Fernandes e conselhos de Eduardo Guimarães; em contato com as cartas trocadas entre os partícipes das inquietações regionalistas e com as obras e prefácios e apêndices do circuito editorial, percebi que o meu trabalho possuía uma ligação muito forte com a história da leitura, uma vez que o intelectual principal desta pesquisa esteve amparado em um circuito de leitura que o ajudou a projetar-se. Esses foram os eixos de abordagem do trabalho daí pra frente: buscar entender os tempos e espaços que possibilitaram a narrativa zeliniana, a sua aceitação ou não pela crítica literária, bem como os posicionamentos do próprio Zé Lins quanto as análises desta crítica,

perpassados, todos, pelo emaranhado de transformações políticas, econômicas e sociais dos agitados anos de 1930 da história brasileira.

Esta dissertação buscou suporte no conceito de cultura histórica para narrar a projeção de José Lins do Rego enquanto escritor, partindo da tese de que o sentimento de pertencer a uma cultura é elaborado em meios diversos do ambiente do vivido e escapa à historiografia. Esta é um ponto específico do que o conjunto da sociedade elabora. Dessa forma, o ciclo da cana-de-açúcar se projetou dentro do mecanismo de divulgação da Editora José Olympio, que soube se utilizar do espaço e dos meios comerciais para alavancar o consumo dos livros.

Alertei para um conjunto de generalizações que se elaboraram sobre o Nordeste, mapeadas durante a década de 1930 e que sinalizam estereótipos para os discursos que se preocupam em falar sobre a região. Poderiam, essas generalizações, ser parte das ferramentas que se apresentavam aos autores ou literatos naquele momento para dizer o Nordeste? Parte apenas, ferramentas são (re)inventadas. A operação/produção está inserida nessa rede de possibilidades que afeta a escrita. Ela corta a fala e ao mesmo tempo permite falar; abre espaços e também os delimita. Defendo que José Lins fora um notório exemplo desse mecanismo.

Julguei ser importante tratar do ato criador zeliniano. O foco então foi perceber a escrita do menino de engenho como um discurso criador e criativo na sua geração. Há característica mais próxima dos historiadores que a arte de narrar? A intenção foi explicitar que a liberdade de criação que a ficção permite foi um dos aportes para considerar a heterogeneidade e as modernidades que surgiram na fabricação do regionalismo nordestino.

Ainda me apego à ideia de que a formação dos literatos regionalistas do Nordeste traz dois marcos importantes à reflexão: a formação ideológica do conceito de região (século XIX) e a releitura de Gilberto Freyre. Os autores estão inscritos em um lugar social de onde falam. Aí aparece um ponto de conexão com o ato criador e uma diferença com Certeau, que falara sobre a interferência que o espaço de escrita pode projetar na historiografia. O meio social em que se insere o historiador dá legitimidade a sua fala, na medida em que se faz necessário o reconhecimento dos pares para compor a disciplina. Esta, então, interdita a fala, diz o que não pode ser dito, inclui o discurso no âmbito de um saber compartilhado. No caso dos literatos a interdição no momento da criação é o limite imagético/ideológico dos criadores. No grupo dos que compuseram o regionalismo[1], a articulação com os pares foi, também, primordial;

[1] Ao longo do trabalho o termo regionalismo aparecerá em considerável número. Saliento que existiram diversas manifestações de regionalismo na década de 1930. Mas nesse texto, o referido conceito estará situando as inquietações dos literatos que rodearam José Lins, tais como, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Ainda

não no sentido de interdição, trabalhado por Certeau, mas de compartilhamento de anseios sobre uma nova forma de escrever ficção que não estivesse conduzida pelo projeto de "renovação" literária dos que se vincularam à Semana de Arte Moderna (1922).

Além da discussão sobre a influência do regionalismo em Lins do Rego, esta dissertação trata dos outros ambientes percorridos por ele. Durante a década de 1930 percebe-se uma articulação do autor com uma série de "fatores externos" que permitiram sua projeção: influência de José Américo; a importância da José Olympio e seu marketing editorial; os ciclos intelectuais a partir da sua estada na capital e antes disso em Maceió; a ruptura em que o Brasil se situava naquela década, no caso da escrita de Zé Lins esta ruptura diz respeito ao projeto de superação do modelo oligárquico agricultor. Todos esses fatores tornam a visão sobre o paraibano uma rede complexa e que dinamiza sua atuação como um regionalista.

Ampliar a compreensão sobre a obra de Zé Lins é o norte desta pesquisa. As cartas; a crítica literária do período; os livros do autor que rompem completamente com a proposta do "ciclo da cana", bem como os posicionamentos encontrados em crônicas e discursos do autor oferecem um olhar mais abrangente do que o da marca de escritor do mundo açucareiro. Trata-se de historicizar outros espaços de convivência que rodearam o autor. E defender que existiram elementos em sua obra que compuseram apogeu e crise de um processo histórico representado na literatura. Os banguês se acabam, os engenhos se acabam, as usinas também. Chegam ao fogo morto. Falam da crise do modelo agrário, articulada a partir de 1930. Não percebo, no intelectual ora estudado, já consagrado e com grande fortuna crítica, uma mecanização de produção, um estigma que feche o circuito criativo. Por isso ao longo da dissertação preferi utilizar as articulações de produção e recepção da obra Zeliniana como o suporte pelo qual conduzi a análise. Por meio desse suporte pude dialogar com a historicidade que cercou o autor paraibano e entender as representações de continuidade e ruptura, ou seja, a tensão, aparente em sua produção no recorte de 1932 a 1943.

---

ressalto que o projeto de regionalismo fora relativo, existiu nas ideias de Gilberto Freyre e se diluiu como proposta de projeto na prática de escrever ficção.

CAPÍTULO I

O menino de engenho e o engenho da vida

1.1 Apresentação do autor e da obra

Um biografema pressupõe que há uma declarada incapacidade de retratar o todo da vida. Desde que o aprofundamento sobre este conceito foi elaborado por Roland Barthes as biografias ganharam uma crítica ferrenha quanto às propostas de abarcar a totalidade. Ciente desta incapacidade, o biografema de José Lins do Rego está centrado nos deslocamentos do autor. Quando visualizamos sua trajetória, percebemos vários pontos nos quais ele transitou até "assentar-se" no Rio de Janeiro. O deslocamento é argumento central para a ideia defendida neste trabalho. Como resultado, veremos ao fim da vida um autor com uma listagem de produção profundamente heterogênea, que se estende de publicações ligadas à memória do vivido de infância à representação de um ambiente que ele não conhecia como aconteceu em *Riacho Doce* (1939).

A discussão sobre a biografia-biografema, apresentada por Roland Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes*, compõe uma demonstração de fragmento de vida propositalmente ilustrada com fotografias para maximizar a limitação do poder de representatividade total dessas narrativas. As imagens escolhidas são *frames* que dizem muito. São da infância, de um tempo distante, e que segundo o autor são as que mais vivas estão em sua mente: "*Ahora bien, tengo que reconocer que son sólo las imágenes de mi infancia las que me fascinan*"[2] (BARTHES, p. 5, 1978). Ainda sobre a representatividade desses fragmentos em uma narrativa Barthes advertiu que:

> *Quizá, em ocasiones, algunos fragmentos parecen seguirse unos a otros debido a cierta afinidad; pero lo importante es que estas redecillas no empalmen unas con otras, que no se deslicen hacia una única y gran red que vendría a ser la estructura del libro, su sentido. Es para detener, desviar, dividir este descenso del discurso hacia un destino del sujeto, que, en ciertos momentos, el alfabeto nos llama al orden (del desorden) y nos dice: ¡Corte! Retome la historia de otra manera (pero también, a veces, por la misma razón, hay que quebrar el alfabeto)*[3]. (BARTHES, p. 162, 1978).

Por ser um autor consagrado, a apresentação biográfica de José Lins do Rego seria repetição de uma série de trabalhos já elaborados. Tanto nas apresentações da editora quanto

[2] "Tenho que reconhecer que apenas as imagens de minha infância que me fascinam" (Tradução do autor).

[3] "Talvez, em ocasiões, alguns fragmentos parecem se seguir devido a certas afinidades; porém o importante é que estas redes não se confundam umas com outras, que não se escorreguem até ser uma única e grande rede que venha a ser a estrutura do livro, seu sentido. É parar, desviar, dividir esta descida do discurso até um destino do sujeito, que, em certos momentos, o alfabeto nos chama à ordem (de desordem) e nos diz: Corte! Volte à história de outra maneira (mas também, às vezes, pela mesma razão, você tem que quebrar o alfabeto)" (Tradução do autor).

na imensa variedade de títulos publicados com este propósito[4]. Mas a quebra da sequência do alfabeto a que Barthes se refere foi buscada aqui como ponto de maturação nas viagens do menino de Engenho. Fazendo isso, procuro mostrar outra maneira de entender o complexo universo da literatura Zeliniana.

José Lins do Rego nasceu em três de junho de 1901. Passa a estudar em 1911 no Instituto Nossa Senhora do Carmo, em Itabaiana (instituição marcada pela rigidez da palmatória). Em 1913 estuda no Colégio Diocesano Pio X, na capital do estado. Em 1919 faz sua matrícula na faculdade de Recife. Em 1925 muda-se para Manhuaçu, em Minas Gerais, para exercer a função de promotor público. Um ano após, vai para Maceió ser Fiscal de Bancos. E definitivamente torna-se um "semi-sedentário" quando em 1935 vai para o Rio de Janeiro. Semi-sedentário porque não parou de visitar outros lugares. Em 1944 visita o Uruguai e Argentina; em 1950 visita a França; em 1951 volta à Europa passando por Portugal, Suécia e Dinamarca (por esta data já possuía uma forte ligação com o futebol). Em 1954 conhece a Finlândia; um ano após viaja à Grécia, e volta para o mesmo país em 1956. Um homem que não esquentava lugar.

Em se tratando de socialização, quatro espaços foram determinantes na trajetória intelectual de José Lins do Rego. O Primeiro é a Paraíba, terra natal, especialmente a Várzea do Rio Paraíba no município de Pilar. Local que serviu de pano de fundo à criação dos primeiros romances. Lugar de profundas memórias. O segundo lugar foi Pernambuco. Neste, estudou na adolescência e também ingressou no curso de Direito, em 1920. Dali também brotou uma profunda amizade com Gilberto Freyre. O terceiro foi Maceió, para onde se mudou em 1926 para exercer a função de fiscal de bancos. O determinante neste lugar foi a amizade com autores que encorparam a vontade de falar da terra e que elaboraram uma nova estética da literatura, chamada mais tarde de regionalismo nordestino. Entre estes autores estão Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. O quarto ponto de deslocamento importante foi o Rio de Janeiro, para onde o autor se mudou em 1935, ansiando encontrar suporte para projetar suas produções, suporte já conhecido, chamado José Olympio, que contribuiu para alavancar a literatura zeliniana com tiragens exageradas à época. Estes quatro pontos de deslocamento do intelectual aqui estudado foram analisados para tornar visível a amplitude dos espaços fundamentais de influência de Zé Lins[5].

---

[4] Por exemplo: MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rego**: o Homem e a obra. João Pessoa: A União Cia. 1980.

[5] Em 1925 José Lins do Rego foi nomeado Promotor público em Manhuaçu (Minas Gerais). A ausência deste lugar se explica pela busca de composição dos ambientes de influências sobre a sua obra, com contribuições expressivas ao desenvolvimento da sua literatura.

Há uma inquietude que se faz presente na trajetória de Zé Lins desde a adolescência. Segundo José Américo de Almeida, Lins era sempre visto "Com um ar distraído, rueiro, não esquentando lugar" (ALMEIDA apud MARTINS, p. 13, 1980). Esta característica do perfil psicológico do autor permanece durante sua trajetória pessoal e literária. Acredito ainda que ela permitiu uma cosmovisão mais heterogênea de criação dentro de sua ficção. Não há um projeto de identidade brasileira em Lins do Rego, como houve, por exemplo, em Gilberto Freyre. Uma identidade que se baseava, no caso de Freyre, em um apego à herança lusa no Brasil. Não se afirma que só os deslocamentos e andanças em variados espaços permitiram esta diferenciação. Mas a abertura que o ficcionista se permitiu, inclusive decidindo ir para o Rio de Janeiro, em 1935, para dar projeção a sua obra. O espaço da capital do país foi fundamental tanto para o suporte publicitário/financeiro quanto para a ampliação de sua lista de amigos intelectuais.

Os estudos em Recife foram para o menino de engenho uma possibilidade de expandir suas leituras literárias. Nesse local, ainda que a figura de Gilberto Freyre seja evocada como sendo a influência mor, deve-se de igual modo falar da convivência com Olívio Montenegro e com José Américo de Almeida. Ainda acrescenta-se que de Olívio Montenegro "José Lins do Rego recebe orientações e sugestões que conduzem à leitura de Sthendhal, Balzac, George Sand e autores ingleses [...]" (CASTELLO apud FIGUEIREDO Jr., 2000, p. 132). A amizade e influência de Gilberto sobre Lins, especialmente na fase de convivência no Recife, são reconhecidas por ambos. E deve ser também reconhecida pelos que olham para a literatura do paraibano. Entretanto, deve-se abrir o leque e incorporar outros elementos, pois parte do enquadramento de influência de Gilberto sobre Lins do Rego é do próprio ego do mestre de Apipucos. Entre a fase mais expressiva de convivência entre os dois (1923 a 1925) são várias cartas nas quais Gilberto recomenda a escrita de artigos sobre assuntos variados, bem como direciona para periódicos específicos. Em *Alhos e Bugalhos* Gilberto Freyre chega a dizer que:

> [...] já havia em José Lins do Rego uma sensibilidade, uma imaginação, uma inteligência, que o distinguiam dos estudantes que com ele simplesmente se preparavam para ser promotores, juízes, funcionários públicos, advogados, deputados. Apenas essa inteligência, essa imaginação, essa sensibilidade estavam *desviadas* do seu caminho (FREYRE apud FIGUEIREDO Jr., 2000, p. 143-144).

O grifo da citação feita por Nestor Figueiredo sustenta parte do argumento levantado. O que Gilberto parece ter chamado de desvio diz respeito a necessário amadurecimento por parte de Zé Lins, e mais, que o próprio Gilberto seria capaz de oferecer-lhe isso. Ainda que na sequência o sociólogo fale de influências múltiplas entre os dois, que José Lins fora

responsável por despertar nele novamente o sentimento de pertencer à província de Pernambuco. Os tempos do Recife, em fase ainda de relativa juventude, incorporam ao pensamento do autor paraibano uma dupla contribuição que resvalará na sua obra: o distanciamento de sua terra, favorecendo um olhar mais heterogêneo por meio da convivência em outro espaço, com variadas cosmovisões, bem como o aprofundamento de um hábito que já possuía quando morou no engenho do avô: de se abrir à leitura e se deixar levar pela criatividade.

Em Alagoas, José Lins do Rego encontrou uma intelectualidade ainda muito influenciada pelo Parnasianismo, entre os nomes estão Jorge de Lima, a quem a crítica literária diz ter se convertido ao Regionalismo (naquele instante signo de um movimento moderno nas artes). Esta conversão teria sido desencadeada pela influência do próprio José Lins, que para Maceió levou a proposta da intelectualidade pernambucana àquela época, incorporando o que foi a marca do círculo próximo a José Lins em Alagoas: a necessidade de renovar a literatura sem estar preso ao Modernismo do Sul.

> Em 1926, em Alagoas, conheceu e passou a conviver com a nata intelectual, formada por: Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge de Lima, Aurélio Buarque de Holanda, Waldemar Cavalcanti, Aloísio Branco, Carlos Paurílio, Raul de Lima, Alberto Passos Guimarães. No contato com esses escritores, JLR formou uma consciência regionalista em torno da vida nordestina. (MELO, 2008, p. 38).

Foi expressiva a influência de José Lins do Rego nos círculos intelectuais de Alagoas. Tanto que em algumas falas colocou-se o escritor paraibano como um guru, um mestre que levava a experiência de Recife para Alagoas. Como aparece na reportagem da *Gazeta de Alagoas*, de 13/11/1957, em depoimento de Carlos Moliterno, que diz:

> Faltava-nos um orientador, um guia. Este apareceu na figura do romancista paraibano que vinha de outras áreas mais desenvolvidas no plano intelectual. Seu mérito não foi portanto, o de um descobridor de valores, mas de um orientador que soube revelar um centro de interesse para os nossos escritores. (MOLITERNO apud MELO, 2008, p. 38).

Ainda que o conteúdo da reportagem se dê na intenção de reconhecer a novidade levada por José Lins para o grupo de Alagoas, traz uma marca de predominância do autor paraibano que o destaca dos demais daquele lugar. Sabe-se que a influência do escritor paraibano não esmaeceu, por exemplo, o projeto de uma literatura engajada, proletária, do qual se destacaram Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Conclui-se também que em Maceió José Lins ganhou uma autonomia maior de fala. Pela questão de maturidade, inclusive, em comparação com Pernambuco sua escrita tomou um punho mais firme. Não à

toa, Em Maceió apareceu o primeiro grande romance do autor, *Menino de Engenho*, iniciado em 1931.

Deslocando-se, José Lins do Rego entrou em contato com a pluralidade intelectual e política dos ambientes brasileiros na década de 1930. Sua literatura abre espaço para fragmentos do social que vão de uma ponta a outra, como os que seguem:

> A minha mãe sempre me falava do engenho como um recanto do céu. E uma negra, que ela trouxera para criada, contava tantas histórias de lá, das moagens, dos banhos de rio, das frutas e dos brinquedos, que me acostumei a imaginar o engenho como qualquer coisa de um conto de fadas, de um reino fabuloso (REGO, 1994, p. 6-7).

Ou

> Cachorrinhos com barriga partindo, de magros, acompanhavam seus donos para a servidão. Rondavam pelos cajueiros, perseguindo os preás. Porém não pisavam no terreiro da casa-grande. Os cachorros gordos do engenho não davam trégua aos seus infelizes irmãos da pobreza. (REGO, 1994, p. 59).

As duas citações recortadas de *Menino de Engenho* apresentam duas imagens antagônicas. O engenho, que na década de 1930 já era considerado uma estrutura arcaica, a ser substituída pelas usinas, aparece na obra de 1932 pelo olhar de Carlos de Melo. Na primeira citação é de um mundo fantástico que se compõe a representação do espaço. Sendo influenciado pela reminiscência transmitida pela mãe, as impressões de Carlos de Melo são de um lugar paradisíaco. À época da escrita (1932) este pensamento não perturbava a elite ainda vinculada à oligarquia fundiária, e que ademais representava o lado combatido pelas perspectivas que se apresentavam desde as rupturas ensaiadas em 1930. No segundo caso, os cachorrinhos aos quais o narrador se refere parecem se confundir com as próprias pessoas que vivem naquele espaço. Os de barriga cheia da Casa Grande não deixavam os famigerados se aproximarem. Possível de se enxergar neste fragmento um vasto sentido de exploração do trabalho e de miséria causada pela desigual estrutura social do engenho.

Foi dessa diversificada representação do social que a obra de José Lins permite que analisei a importância da convivência com a heterogênea intelectualidade do período. Ainda que em *Menino de Engenho* a relação com a Editora José Olympio e a mudança para o Rio não tivesse sido efetivada, já se incorporam na obra inicial do autor paraibano essas múltiplas perspectivas. Estas perspectivas ainda chegariam aos confrontos e dilemas do *Moleque Ricardo* (1935) e culminariam em *Fogo Morto* (1943).

Em 1937, época em que José Américo de Almeida era ministro do governo Vargas, José Lins e Graciliano Ramos foram convidados para um almoço na casa do ministro.

> [...] Zé Lins disse logo que eu era inimigo do Maia e não podia ir. Depois desmanchou o que tinha dito, cochichou-me que esse encontro era excelente. E foi. Quando chegamos (...) já lá estava Jorge Amado, que me deu notícias da Bahia. (FLORENT, 2006, p. 147).

Infere-se do conteúdo da carta de Graciliano, escrita em 22 de março de 1937, uma heterogeneidade de ideologias políticas, que chegavam a coexistir cordialmente nos sistemas de intelectualidade daquela década. Compunham, nesse sentido, um jogo de sociabilidade, de aproximação e afastamento do que lhes era antagônico. E mais, ainda que as diferenças de filiação política existissem, um não se dobrava a outro a ponto de ser cooptado. Todos eles conviviam em espaços de afinidades no circuito intelectual, que no caso desta dissertação elegeu-se a José Olympio como centro de propagação de um leque considerável de autores no Rio de Janeiro.

"A 3 de Junho de 1901, no Engenho corredor, município de Pilar, estado da Paraíba, nasce José Lins do Rego Cavalcanti, filho de João do Rego Cavalcanti e Amélia do Rego Cavalcanti" (REGO, 1994, p. 7)[6]. Essa é a forma que tradicionalmente Zé Lins é apresentado ao público nas edições da José Olympio[7]. Uma tradição que abarca outros publicados, como José Américo de Almeida, por exemplo. Nessas apresentações são, ainda, recorrentes o trajeto intelectual, familiar e seu sepultamento no Mausoléu da Academia Brasileira de Letras, no cemitério São João Batista. Em uma página, de maneira agradável, rápida e interessada, esses dados lançam um olhar atraente a quem queira se iniciar nas leituras do conjunto romanesco, bem como na totalidade da produção literária zeliniana.

Outro mecanismo utilizado pela editora que deu suporte à publicidade dos editados foi a produção de uma listagem em ordem cronológica dos escritos do seu autor, como uma forma de afixar na apresentação do livro o conjunto de criações dos autores publicados. No caso de Zé Lins aparecem os romances; as crônicas; as conferências; livros de viagem; literatura infanto-juvenil; tradução; obras em colaboração com outros autores; as traduções no estrangeiro; depois a filmografia e alguns livros e estudos em livro sobre José Lins do Rego. Comum também é encontrar nesses livros comentários de pessoas próximas ou intelectuais leitores que apresentam o autor e a obra. Esta sequência de tópicos está na 60° edição de *Menino de Engenho*, de 1994, e ainda mantêm a marca do editor: a preocupação de familiarizar o autor e o leitor para potencializar a projeção por meio de um eficaz marketing editorial. A estratégia de apresentação da José Olympio foi um recurso notório, desde a década de 1930 e nas posteriores.

[6] 60° edição de Menino de Engenho.
[7] A página completa dos dados biográficos do autor consta no Anexo A, no fim desta dissertação.

1.2 O guarda chuva de José Olympio

> A historia desses livros é bem simples: - comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos creados nas casas grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida o que eu queria contar. Succede, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior.
>
> José Lins do Rego[8]

José Olympio foi um homem de articulação singular no processo de formação da intelectualidade de 1930. Além de sua ousadia em apostar pesado em autores, como José Lins, a diversidade de ideias que circundavam a Rua do Ouvidor foi imensa. Consciente e defensor dessa heterogeneidade, que lhe possibilitou acesso e permanência nos espaços de poder, o editor publicou de Plínio Salgado (expoente da direita integralista) a Graciliano Ramos (expoente dos escritores de vanguarda do regionalismo nordestino e simpático ao Projeto Comunista) [9].

Na produção de romancistas brasileiros da década de 1930, a Editora José Olympio abriu um guarda-chuva que amparou uma gama de escritores que se projetaram a partir do Rio de Janeiro, de onde se mostrava aos olhos dos críticos, como romancista, José Lins do Rego. Quando publicado em 1934, *Banguê* já inicia com uma tiragem de 10 mil exemplares, e naquele mesmo ano, foi lançada uma segunda edição de *Menino de Engenho,* escrito em 1932, esta com cinco mil exemplares. Em 1938 *Menino de Engenho* já parte para uma terceira edição. Essa tiragem exagerada, segundo Luís Bueno[10], fez parte da tática mercadológica da José Olympio e nesse grupo enquadram-se, em grande medida, aqueles que se projetaram no chamado movimento da literatura regionalista nordestina. Segundo Luís Bueno, essa tiragem foi uma: "[...] decisão ousadíssima que projetou sua editora como a casa dos novos autores brasileiros" (BUENO, 2016, p. 35).

Destaca-se que o espaço que permitiu esse sucesso editorial foi o Rio de Janeiro, nesse período, ainda capital e grande centro do Brasil. Não à toa, em julho de 1934, a José Olympio transfere-se de São Paulo para o Rio de Janeiro. Aparece aí um alerta que nas narrativas sobre

---

[8] *Usina*. 2° ed. 1940.

[9] Quando admitido nas livrarias Garraux, em 1918, Olympio passou a ter contato com o universo livreiro no Brasil, em 1926 foi promovido a gerente da instituição, que lhe garantiu contatos com uma variada gama de intelectuais que enxergavam perspectivas novas à estética literária do país.

[10] Atualmente professor da Universidade Federal do Paraná. Defendeu em 2001 a tese de doutorado intitulada "Uma história do romance de 30", se dedica ao estudo de História e literatura. Publicou, em 2016, um livro que apresenta a atuação de Tomás de Santa Rosa no contexto editorial a partir da década de 1930 (BUENO, Luís. Capas de Santa Rosa. 1ed. Ateliê Editorial, 2016).

os circuitos literários da década de 1930 fica esmaecido: a projeção dos artistas que estiveram vinculados à Semana de Arte Moderna acontece, mas acontece também, no território vizinho (Rio), uma intensa produção, circulação e fabricação de novas perspectivas que não necessariamente estivessem no panorama e abarcadas nas projeções estéticas dos senhores de 1922.

Segundo Gustavo Sorá, até os anos 1930, poucas editoras conseguiram se projetar para além dos limites do estado. Diz o autor que as publicações eram localizadas por "[...] existirem barreiras alfandegárias e legislações mercantis singulares para cada estado" (SORÁ, 1998, p. 46). Eram comuns tiragens de no máximo dois mil exemplares. Gustavo Sorá chama a atenção para o papel de destaque nas vendas de editoras como a *Garnier*, *Laemmert* e *Francisco Alves*, mas ainda assim adverte que a concentração local foi predominante à época.

Nesse circuito não se deve deixar passar o papel comercial que os críticos de obras literárias ocuparam na propagação dos autores do período. Eram eles que apresentavam a qualidade da obra, era deles, primordialmente, que se conseguia o fôlego necessário para permanecer no mercado editorial.

A marca de sociabilidade é forte e caracteriza a ação do editor. Vinte anos após a aventura que iniciou a projeção do ciclo, José Lins do Rego fala sobre seu amigo:

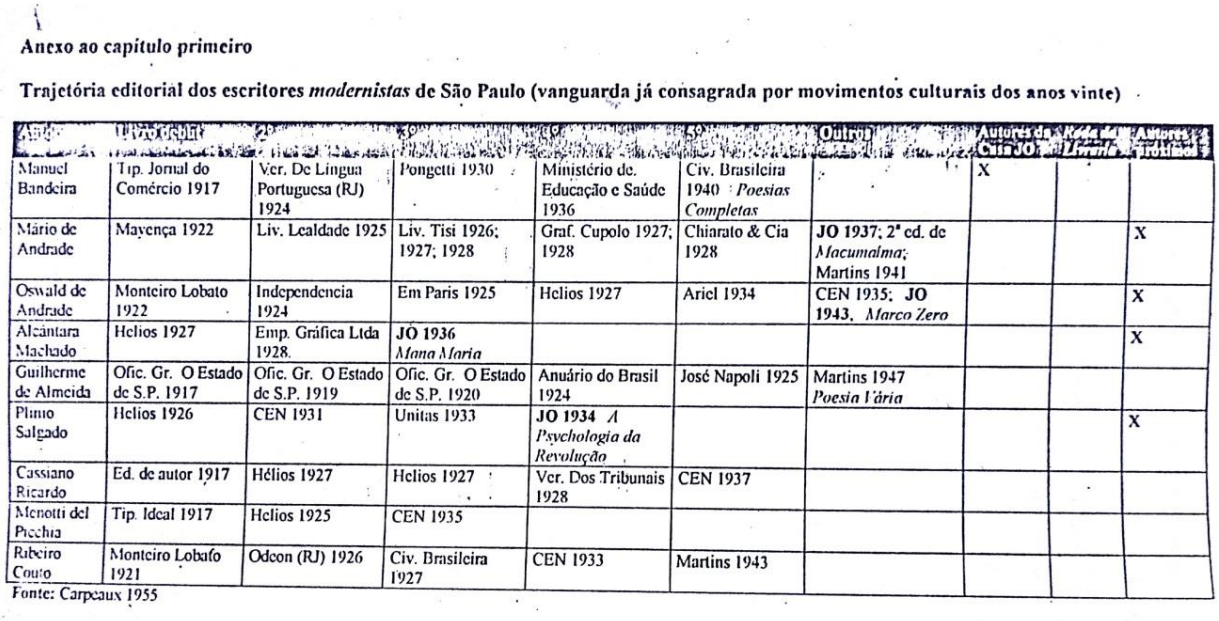
> Para tanto conseguir, José Olympio não precisou somente de ser o editor perfeito, o editor que se apaixona pelos livros que faz; transformou-se no amigo que é o mais dedicado amigo que conheço. Aí está o segredo do seu sucesso (REGO, 1981, p. 326-327).

José Olympio criou uma complexa rede de intelectuais no Brasil; com uma extensa clientela, administrava com altas apostas as edições na década de 1930, e com isso arrebatou para si uma heterogênea lista de publicados.

1.3 O mercado editorial na década de 1930

O comércio editorial antes da ação da José Olympio se mostrou mais flexível no que concerne à relação autor/editora. Antes de Olympio as obras literárias eram editadas sem que houvesse uma filiação, ou apadrinhamento, expresso entre as partes. José Olympio mudou esse *habitus*. A sua extensa rede de contatos e aproximações com a intelectualidade fez com que seu projeto se expressasse por uma conexão direta com seus publicados (SORÁ, 1998). Para o bem e para o mal, foi nesse amparo que estiveram protegidos os modernistas de 30, ou da Segunda Fase, ou do Regionalismo nordestino, como foram chamados adiante.

Figura 1: Lista de alguns autores e suas respectivas e diversificadas editoras na década de 1920[11]



Anexo ao capítulo primeiro

Trajetória editorial dos escritores *modernistas* de São Paulo (vanguarda já consagrada por movimentos culturais dos anos vinte)

Manuel Bandeira	Tip. Jornal do Comércio 1917	Ver. De Língua Portuguesa (RJ) 1924	Pongetti 1930	Ministério de. Educação e Saúde 1936	Civ. Brasileira 1940 *Poesias Completas*		X		
Mário de Andrade	Mayença 1922	Liv. Lealdade 1925	Liv. Tisi 1926; 1927; 1928	Graf. Cupolo 1927; 1928	Chiarato & Cia 1928	**JO 1937**; 2ª ed. de *Macumaíma*; Martins 1941			X
Oswald de Andrade	Monteiro Lobato 1922	Independencia 1924	Em Paris 1925	Helios 1927	Ariel 1934	CEN 1935; **JO 1943**. *Marco Zero*			X
Alcântara Machado	Helios 1927	Emp. Gráfica Ltda 1928.	**JO 1936** *Mana Maria*						X
Guilherme de Almeida	Ofic. Gr. O Estado de S.P. 1917	Ofic. Gr. O Estado de S.P. 1919	Ofic. Gr. O Estado de S.P. 1920	Anuário do Brasil 1924	José Napoli 1925	Martins 1947 *Poesia Vária*			
Plinio Salgado	Helios 1926	CEN 1931	Unitas 1933	**JO 1934** *A Psychologia da Revolução*					X
Cassiano Ricardo	Ed. de autor 1917	Hélios 1927	Helios 1927	Ver. Dos Tribunais 1928	CEN 1937				
Menotti del Picchia	Tip. Ideal 1917	Helios 1925	CEN 1935						
Ribeiro Couto	Monteiro Lobato 1921	Odeon (RJ) 1926	Civ. Brasileira 1927	CEN 1933	Martins 1943				

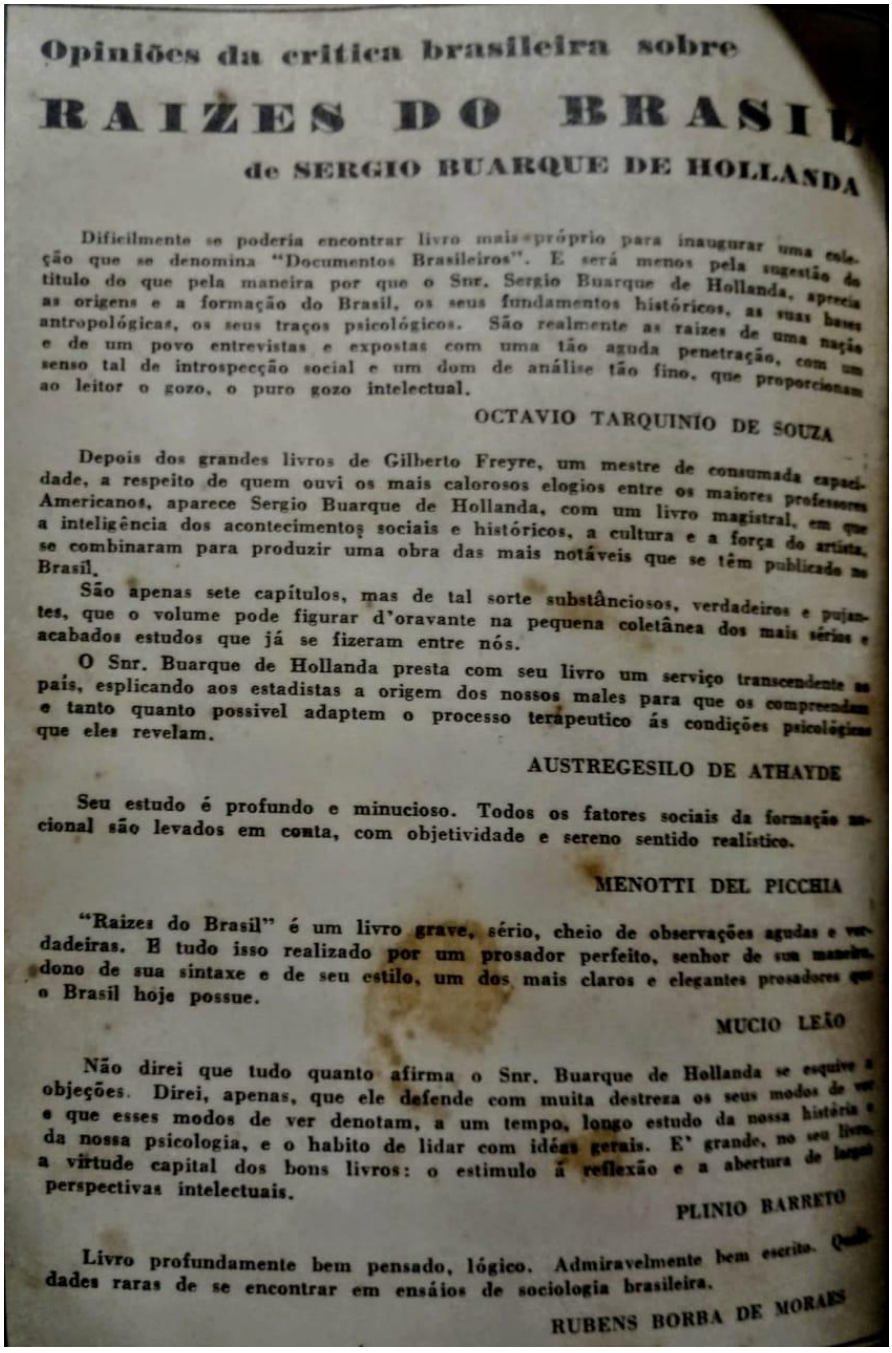
Fonte: Carpeaux 1955

Fonte: SORÁ, G. Brasilianas. A Casa José Olympio e a instituição do livro nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.

As edições da José Olympio são marketing de via tripla entre autor, editor e os colegas do círculo. São edições nas quais os próprios partícipes do movimento e amigos disparam elogiosas críticas que passam a compor a política de divulgação da editora. Ainda nas edições era comum a anexação ao final de vários fragmentos de críticas acerca de outras produções olympianas. Um leitor desatento não faz caso dessa crítica. Entretanto, são um altíssimo indício de como estavam enquadrados os escritores que gozavam da proteção de Olympio.

[11] Na cópia da tese de Gustavo Soá a tabela acima está com o cabeçalho de cada coluna apagado. Entretanto, em comparativo com outro anexo do documento que possui a mesma finalidade e formatação, concluiu-se que cada coluna, da esquerda para a direita, possui, respectivamente, os seguintes termos: I- Autor; II- livro debutante; III - 2° livro ou edição; IV - 3° livro ou edição; V - 4° livro ou edição; VI - 5° livro ou edição; VII – Outros; VIII – Autores da casa JO; IX – Roda da livraria; X - Autores próximos.

Figura 2: imagem mostrando um considerável número de indivíduos tratando de *Raízes do Brasil*, dentro da terceira edição de Doidinho, em 1937.



Opiniões da critica brasileira sobre

RAIZES DO BRASIL

de SERGIO BUARQUE DE HOLLANDA

Dificilmente se poderia encontrar livro mais próprio para inaugurar uma coleção que se denomina "Documentos Brasileiros". E será menos pela sugestão do titulo do que pela maneira por que o Snr. Sergio Buarque de Hollanda, aprecia as origens e a formação do Brasil, os seus fundamentos históricos, as suas bases antropológicas, os seus traços psicológicos. São realmente as raizes de uma nação e de um povo entrevistas e expostas com uma tão aguda penetração, com um senso tal de introspecção social e um dom de análise tão fino, que proporcionam ao leitor o gozo, o puro gozo intelectual.

OCTAVIO TARQUINIO DE SOUZA

Depois dos grandes livros de Gilberto Freyre, um mestre de consumada especialidade, a respeito de quem ouvi os mais calorosos elogios entre os maiores professores Americanos, aparece Sergio Buarque de Hollanda, com um livro magistral, em que a inteligência dos acontecimentos sociais e históricos, a cultura e a força do artista, se combinaram para produzir uma obra das mais notáveis que se têm publicado no Brasil.

São apenas sete capítulos, mas de tal sorte substânciosos, verdadeiros e pujantes, que o volume pode figurar d'oravante na pequena coletânea dos mais sérios e acabados estudos que já se fizeram entre nós.

O Snr. Buarque de Hollanda presta com seu livro um serviço transcendente ao país, esplicando aos estadistas a origem dos nossos males para que os compreendam e tanto quanto possivel adaptem o processo terapeutico ás condições psicológicas que eles revelam.

AUSTREGESILO DE ATHAYDE

Seu estudo é profundo e minucioso. Todos os fatores sociais da formação nacional são levados em conta, com objetividade e sereno sentido realistico.

MENOTTI DEL PICCHIA

"Raizes do Brasil" é um livro grave, sério, cheio de observações agudas e verdadeiras. E tudo isso realizado por um prosador perfeito, senhor de sua maneira, dono de sua sintaxe e de seu estilo, um dos mais claros e elegantes prosadores que o Brasil hoje possue.

MUCIO LEÃO

Não direi que tudo quanto afirma o Snr. Buarque de Hollanda se esquive a objeções. Direi, apenas, que ele defende com muita destreza os seus modos de ver e que esses modos de ver denotam, a um tempo, longo estudo da nossa história e da nossa psicologia, e o habito de lidar com idéas gerais. E' grande, no seu livro, a virtude capital dos bons livros: o estimulo á reflexão e a abertura de largas perspectivas intelectuais.

PLINIO BARRETO

Livro profundamente bem pensado, lógico. Admiravelmente bem escrito. Qualidades raras de se encontrar em ensáios de sociologia brasileira.

RUBENS BORBA DE MORAES

Fonte: REGO, José Lins. Doidinho. 3° ed. José Olympio. Rio de Janeiro: 1937.

Em 1932 José Lins do Rego já demonstrava uma habilidade intelectual reconhecida pelos seus pares. Estando em Maceió, lugar onde escreveu os três primeiros volumes do ciclo da cana (*Menino de Engenho, Doidinho e Banguê*) tem a certeza de que os círculos de produção livresca da região, pelo caráter local, não o possibilitariam uma publicação com impacto duradouro, por isso, passa a cogitar realizar a publicação de *Menino de Engenho* no Rio de Janeiro, ou no local onde os modernistas da Semana de Arte se assentavam (São

Paulo). “José Lins do Rego pensava que somente uma edição no Rio de Janeiro ou em São Paulo era capaz de assegurar seu nome de escritor durável” (SORÁ, 1998, p. 75). A empreitada deu certo. Após ser publicado em 1932, *Menino de Engenho* foi vencedor do concurso Graça Aranha, sucesso que conferiu ao autor do ciclo resenhas de vários críticos da época.

Em oito de setembro de 1932, João Ribeiro publicou no *Jornal do Brasil* uma crítica sobre *Menino de Engenho*. Diz: “nele não há a preocupação do regionalismo, é a expressão viva da linguagem do norte, alheia ao vernaculismo de artifício da literatura corrente” (RIBEIRO apud SORÁ, 1998, p. 79) [12]. Destarte, aparece reforçado um argumento demonstrado nas considerações sobre a filiação entre José Lins e o Regionalismo Freyreano. A fala de João Ribeiro, situada no início da carreira de José Lins como romancista, sinaliza uma percepção de que a escrita do paraibano não estava comprometida apenas com o projeto de regionalismo ensaiado em Recife. É um moderno em transição. Sua linguagem deixa clara uma abertura a falar da “psique humana” que inova a produção literária. No seu primeiro romance aparece essa marca, e que é percebida e divulgada por parte da crítica literária.

1.4 A mão amiga de Tomás Santa Rosa

Como parte do circuito editorial da década de 1930, um artista se destacou pela estética moderna de sua arte, mas também pela grande quantidade de capas produzidas. Destacou-se também porque, segundo o próprio José Lins do Rego, o capista Tomás Santa Rosa possuía uma capacidade de sintetizar o livro e fazer com que a narrativa se mostrasse na ilustração. Tal capacidade, decerto, interessava tanto ao autor quanto ao mercado editorial, uma vez que a impressão visual da obra desperta anseio de consumo.

Santa Rosa foi um artista que transitou entre variados espaços, bem como em variados estilos. Nasceu em João Pessoa, em 1909, e faleceu na Índia, em 1956. Sua atuação dentro da José Olympio foi uma fração de sua produção artística. Além de capista, a multifacetada vida cultural de Santa Rosa abriu espaço à cenografia (tendo cenografado o espetáculo *A Verdade de Cada Um*, de Luigi Pirandelo, em 1940); mas também foi crítico de arte, ensaísta, professor de artes plásticas. Um artista plural, segundo Cassio Emmanuel Barsante. Foi

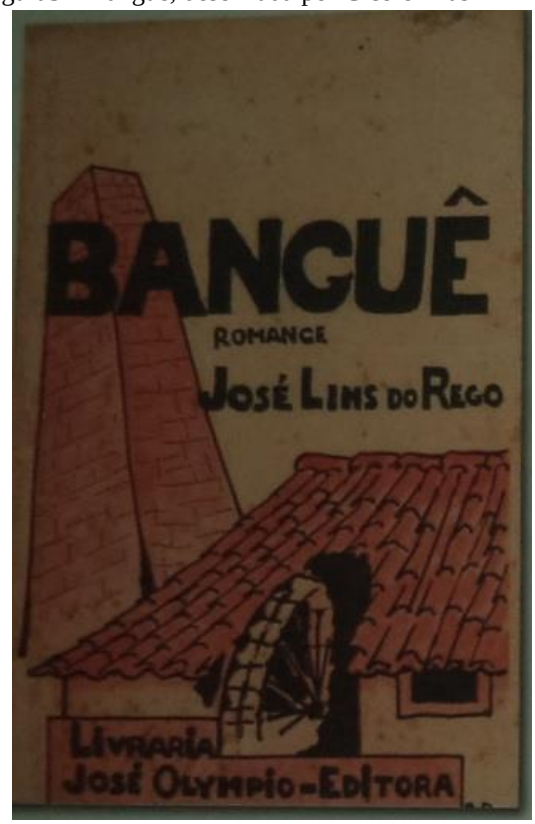
[12] Norte e nordeste são dois termos recorrentes nesta dissertação. Utilizarei norte apenas ao contexto do período analisado no estudo. Utilizarei nordeste quando me referir a um contexto no qual a consciência do mesmo já tenha sido efetivada.

contabilista em Salvador, mas mudou-se para o Rio de Janeiro em 1932. Nesse ano, auxiliou Cândido Portinari. Acompanhou, então, a tendência de procurar espaço na capital do país.

Parte da literatura consultada destaca Santa Rosa como o homem que possibilitou a José Olympio uma forma de apresentação de livro que se destacou e alavancou a aceitação das publicações da Rua do Ouvidor. Santa Rosa também dividiu com outros importantes nomes a elaboração de capas. Tem seu destaque marcado pela estética inovadora que propôs. De acordo com Lucília Soares: "Na José Olympio, capas, vinhetas e ilustrações eram feitas por ele e outras figuras que compunham o primeiro time das artes plásticas brasileiras: Cícero Dias, Oswaldo Goeldi, Axl Leskoschek, e mais tarde, Poty Lazzarotto". (SOARES, 2006, p. 82).

As capas de uma obra fomentam todo um anseio de consumo. Denunciam certa perspectiva de perceber o escrito, acoplando à semântica do texto uma atratividade, que afeta sobremaneira a recepção do leitor. Esse anseio se confirma na publicação de capas alternativas de *Banguê*. Duas versões foram organizadas. Uma desenhada por Cícero Dias e outra, com a proposta estética mais radical, desenhada por Tomás Santa Rosa. Este passaria a ser o capista de boa parte da produção Olympiana. Seguem abaixo as duas capas.

Figura3 – Banguê, desenhada por Cícero Dias



Fonte:BUENO, Luís. *Capas de Santa Rosa*. 1ed. Ateliê Editorial, 2016.

Figura 4 – Banguê, desenhada por Tomás Santa Rosa

Fonte: BUENO, Luís. *Capas de Santa Rosa*. 1ed. Ateliê Editorial, 2016.

"a de Santa Rosa se tornaria a cara dos autores brasileiros na José Olympio, e, em pouco tempo, a cara da literatura brasileira de sua época" (BUENO, 2016, p. 35). A afirmação de Luís Bueno nos leva a duas conclusões simples: a) a Editora em questão foi responsável por projetar artistas dos mais variados estilos durante a década de trinta, irradiando do Rio de Janeiro um *lócus* de produção literária; b) A projeção de Tomás de Santa Rosa acompanhou o sucesso da editora, fato que se confirma pela quantidade de capas por ele desenhadas. A tabela a seguir dá um panorama da importância desse artista.

Tabela 1 – Tabela de edições do Ciclo da Cana de José Lins do Rego que tiveram capas desenhadas por Tomás de Santa Rosa.

EDIÇÃO	***1° ed.***	***2° ed.***	***3° ed.***	***4° ed.***
OBRA				
Menino de Engenho		Junho, 1934	Dezembro, 1938	Outubro, 1943
Doidinho	Outubro, 1933	Julho, 1934	Maio, 1937	Outubro, 1943

Banguê	Junho, 1934			
Moleque Ricardo	Julho, 1935	Outubro, 1936	Novembro, 1940	Janeiro, 1949
Usina	Junho, 1936	Outubro, 1940		
Fogo Morto	Abril, 1944			

Fonte: BUENO, Luís. **Capas de Santa Rosa**. 1ed. Ateliê Editorial, 2016. Tabela elaborada por NASCIMENTO, Luís Felipe Gonçalves, com dados retirados de uma cronologia que consta no livro de Luís Bueno.

A tabela mostra as edições com anos e meses das publicações que foram desenhadas por Tomás de Santa Rosa. Um homem a quem o próprio José Lins diz ter sido aquele que sintetizara a sua obra com a arte da capa (BUENO, 2016).

Tomás Santa Rosa Junior foi recomendado a José Olympio pelo próprio Zé Lins "se lhe interessar desenhos para as capas dos dois livros, lhe lembraria o grande desenhista Santa Rosa Júnior[...]" (SOARES, 2006, p. 39). O capista que criou um estilo moderno para os livros se apresentarem ao público fez parte do circuito de recomendações, elogios e "empurrãozinhos" múltiplos que compuseram a marca dos publicados pela José Olympio. A recomendação fora atendida por parte de José Olympio. Para a sorte dos três. Nesse caso, a via tripla de reciprocidades garantia lucro. E no dia 3 de julho de 1934, no lançamento da editora no Rio, estava Santa Rosa. Ele e seu amigo/concorrente Cícero Dias.

O poder de síntese ao qual José Lins se referia se comprova com as ilustrações de Santa Rosa para o livro de história infanto-juvenis do autor. Com três personagens principais (O macaco Felisberto; seu Botelho, o marceneiro e o rei) o conto *O Macaco Mágico*, publicado no livro *Histórias da Velha Totônia*[13], de José Lins conta a astúcia de um macaco que portando uma flauta mágica consegue convencer o rei de que o marceneiro da cidade mandava presentes a sua majestade. Tais presentes eram animais encantados pelo poder do instrumento musical. Felisberto, grato por seu Botelho tê-lo acolhido durante uma terrível tempestade, chega a convencer o monarca de que o marceneiro é o homem ideal para casar-se com sua filha. Em síntese, o conto *O Macaco Mágico* fala de generosidade e inteligência como duas virtudes do ser humano. Traz uma lição de moral, assim como fazem os contos da modernidade europeia.

Santa Rosa fez parte do marketing editorial da José Olympio, mas não à toa. Suas ilustrações acompanharam a tendência da geração de literatos a ele contemporâneos,

[13] Lançado em 1936, no mesmo ano de Usina.

preocupados em inovar a estética e a temática artísticas. Nas gravuras feitas pelo capista para o livro de histórias infantis de Zé Lins (*Histórias da velha Totônia*), é possível identificar como o seu poder de síntese caracteriza o livro representado.

Figura 5: Imagens desenhadas por Santa Rosa para o livro infantil de *Histórias da Velha Totônia*

Fonte: REGO, José Lins do. Histórias da Velha Totônia. 6° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.[14]

[14] Imagens que ilustram o conto *O Macaco Mágico*, cuja montagem no painel acima fora produzida por TRIGUEIRO, Flávia Freire.

"A Totônia era uma velha, sogra de um marceneiro do Engenho Corredor chamado "seu" Aguida" (REGO apud. MARTINS, 1980, p. 38) [15]. Foi, na vida real, uma contadora de histórias que compunha uma prática bastante conhecida na zona rural brasileira em início do século XX. A Totônia da obra Zeliniana ainda era arquetípica, no sentido de seu papel social. Entretanto, a sua inserção na produção Zeliniana incorporou um elemento novo, que dinamizou a proposta de lançamento dos livros, pois se compunha como Literatura infanto-juvenil. Mas também o teor das histórias está bem mais próximo a um universo fantástico ligado aos contos da Modernidade europeia. Nesse sentido é uma fuga, ou um sinal de tentativa de fuga da marca de produtor de memórias que o projetaram como "autor da cana".

[15] Retirado de um texto de Ledo Ivo, *Tribuna do Livro*, setembro de 1957.

CAPÍTULO II

2 Olhares sobre os regionalismos: José Lins e a década de 1930

> O que interessa ao historiador é verificar se há, e quando há, um potencial de passagem, imanente à tensão entre os pólos.
>
> Jorge Schwartz[16]

2.1 A questão Nordeste e a proposta regionalista

> Para nós, do Recife, essa "Semana da Arte Moderna" não existiu, simplesmente porque, chegando da Europa, Gilberto Freyre nos advertia da fraqueza e do postiço do movimento.
>
> José Lins do Rego[17]

Em 1984, Rosa Maria Godoy sinalizou para a insuficiente fortuna analítica sobre o projeto regionalista. A autora alerta que há uma seleção temática para tratar sobre o fenômeno do regionalismo que empobrece os discursos que emergem entre as décadas de 1920 e 1930. Ainda com Rosa, a prática de eleger a área açucareira como temática preponderante desses intelectuais é sintoma de uma vontade de fundamentar as próprias perspectivas teóricas e não de aprofundar o debate.

Quem mais simbólico para confirmar essa redundância do que José Lins? A crítica sobre seu "modelo arcaico" se concentra no ciclo da cana, escrito entre 1932 e 1943, e nesse ciclo a zona canavieira dá o pano de fundo principal para os romances, mas não esgota as criações. Ou seja, mesmo com uma temática elencada dentro de uma produção, o regionalismo é ainda mais complexo. Fica nítido que a história intelectual é um emaranhado, ela figura numa heterogeneidade de criações e se torna mais complicada se a fonte é literária. Falo de forma geral: a) de um conjunto de ideias, sintetizadas como regionalismo, que transitam entre as décadas de 1920, 1930 e 1940; b) da eleição de uma temática que empobrece o autor, de maneira a torná-lo arquetípico, no caso de Zé Lins, de ter sido "autor da cana".

Rosa Godoy prioriza a formação da ideologia regionalista como uma resposta ao centralismo existente na história política do Brasil. Segundo ela "[...] a ideologia regionalista foi produzida como resposta ao processo de intervenção do Estado no espaço regional" (SILVEIRA, 1984, p. 21). Francisco de Oliveira sustenta que a formação de uma demarcação

---

[16] In.: SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Edusp/Iluminuras/FAPESP, 1995.

[17] *Dias Idos e Vividos*, 1981, p. 97.

regional está relacionada a um complexo emaranhado de processos articulados na história, e diz que:

> Não se desconhece as dificuldades para precisar o conceito de região; a região pode ser pensada praticamente sob qualquer ângulo das diferenciações econômicas, sociais, políticas, culturais, antropológicas, geográficas, históricas. A mais enraizada das tradições conceituais de região é, sem nenhuma dúvida, a geográfica no sentido amplo, que surge de uma síntese inclusive da formação sócio-econômica-histórica *baseada* num certo espaço característico (OLIVEIRA, 1981, p. 27).

Em *Elegia Para Uma Re(li)gião* Francisco de Oliveira sintetiza o conceito que procuro aprofundar com a análise de Rosa Godoy sobre a região Nordeste. Tratando da questão Nordeste de maneira ampliada, o autor da referida obra inclui as contradições histórico-socio-econômicas que se engendraram ainda no século XIX com a gradativa transferência do centro econômico e político para São Paulo e Rio de Janeiro.

> Os impulsos de industrialização, que tomaram forma na conversão dos "engenhos" de açúcar em usinas, fenômeno que arranca do último quartel do século XIX e se esgota nas primeiras décadas deste[18] e de outro lado na implantação da indústria têxtil, foram abortados pelas mesmas razões e causas que contribuíram para refrear a própria industrialização da região do café: pela reiteração/subordinação aos interesses do capital comercial e financeiro inglês e norte-americano (OLIVEIRA, 1981, p. 36).

Com esta transformação macroeconômica, o século XIX possibilitou a substituição de um modelo agricultor, do Nordeste produtor de açúcar, para o Nordeste do algodão e da pecuária. Nesta transição, segundo Francisco de Oliveira, iniciam as marcas do Nordeste como área de seca, de fome e de crise. Em igual ritmo, a produção cafeeira concentrada em São Paulo alavancou, até ser freada pela crise internacional (1929), fazendo com que o modelo de potencialização da indústria se tornasse a melhor opção para o "país". O antagonismo entre os dois espaços, que não é novo, foi potencializado nesse contexto. A criação da SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste) formaliza esta disparidade.

Na passagem do Império para a República é possível notar uma continuidade das forças conflitantes que se tencionavam na região Nordeste desde o auge açucareiro até a incorporação da economia algodoeira-pecuária. Por meio da Proclamação (1889) é possível perceber o maior espaço ocupado pelas elites uma vez que a centralização monárquica deixou de existir. Nessa mutação, forças como o cangaço também foram canalizadas em prol da manutenção do poder latifundiário.

[18] século XX (nota nossa).

A respeito dos cangaceiros, Francisco de Oliveira defende que foram à força necessária que os coronéis precisaram para continuar seu projeto de poder, e que "[...] realizavam a apropriação das terras e reafirmavam, pela força, contra os camponeses recalcitrantes, o preço na "folha", as obrigações do "cambão", o pacto da "meia" e da "terça", o "foro" da terra. (OLIVEIRA, 1981, p. 49). Com intenção de afirmar a continuidade de luta de classes Francisco de Oliveira nos dá uma imagem acerca dos cangaceiros.

A imagem dos cangaceiros também aparece representada na obra de Zé Lins. Narrando uma visita de Antônio Silvino ao engenho do avô, Carlinhos fala da agonia em que todos da casa estavam, do medo da violência, e exclui o avô dessa agonia. "Não havia, porém, perigo de espécie alguma. Antônio Silvino vinha ao engenho em visita de cortesia. [...] com meu avô, o bandido não tinha rixa alguma" (REGO, 1994, p. 14). Os cangaceiros aparecem na narrativa de Zé Lins, como uma força de manutenção do status de coronel na medida em que a convivência obedeça a uma reciprocidade de favores: força versus riqueza. E embora tratando contextos históricos distintos, os dois autores confluem no argumento do cangaço como um dos suportes de força do coronel, na medida em que um entregava ao outro o que tinha e, assim, serviam de continuidade à velha estrutura oligarca do Brasil-Nordeste.

Acerca das formulações do XIX sobre o Nordeste, Rosa Godoy diz que em meados deste, com a montagem do reinado de Pedro II, a região vai se tornando um contraste em relação ao Sul. É esse influxo na ideologia de uma luta macro política e geográfica a que Godoy remete o seu leitor. Para ela as falas que separam as duas pela crise nasceriam desta tensão geopolítica. A análise de Godoy poderia, se mal interpretada, gerar um apreço a esse momento formador ideológico. O recuo é incomensurável e a autora alerta para a necessidade de recorte. Só em Pernambuco três revoltas sinalizam uma consciência de autonomia política na primeira metade do século XIX (Insurreição Pernambucana (1817), Confederação do Equador (1824) e A Praieira (1848). A autora escolhe a década de 1870 priorizando o desgaste do império que no período estava evidente).

No caso da estrutura econômica representada na obra zeliniana, percebe-se que este movimento de crise/mutação na economia do Nordeste é contado pela experiência da baixa do preço do açúcar; da falta de profissionais para operar o maquinário; bem como do fator natural, que é o aspecto principal da derrocada: cheia no Paraíba, doença do senhor de engenho. José Lins elabora todo o mundo ainda do universo agroexportador, mas já formula a decadência do mesmo nas obras finais do “ciclo”, a saber, *Usina* e *Fogo Morto*.

O Nordeste de Rosa Godoy está ambientado no século XIX. A autora se volta à construção da "ideologia do espaço" durante a segunda metade do século. Nessa análise o ato

específico de refletir sobre a região na década de vinte, encabeçado pela sociologia Freyreana é, nas palavras de Rosa, um "amadurecimento" de um pensar sobre o espaço mais antigo de ocupação portuguesa no Brasil. Mas ainda reafirma que aspectos da formação deste espaço podem ser percebidos nas representações do oitocentos, como, por exemplo, a montagem industrial que vai para o Sul a partir da emancipação, formando um binarismo e uma configuração econômica nova, na antiga colônia. O aspecto do binarismo entre Norte e Sul está presente no discurso de Godoy, a autora de *O Regionalismo Nordestino* trabalha, em termos teóricos, com escalas mais alongadas, com a perspectiva da macro temporalidade que transforma a dinâmica dessa região desde os tempos do império.

O trabalho de Rosa sinaliza Gilberto Freyre como uma nova possibilidade de se pensar o Nordeste surgida na década de 1920. Sua sociologia apresenta um novo paradigma às outras formas de pensar a região. Para ela, o ponto novo na obra do sociólogo reside no fato de articular as classes integrantes da história brasileira.[19].

Há uma sequência de argumentos na proposta de Godoy que, em um ponto específico, se alinha com a proposta de Durval Muniz em explicar o lugar que o Nordeste ocupou no debate intelectual do Brasil na década de 1930. Para ela, a crise oligárquica expressa nas transformações de trinta geraram uma expectativa de uma revolução da burguesia, do desenvolvimento do capital; desse pensar surgiu a imagem do Brasil arcaico e do Brasil moderno formulando no cenário nacional um dualismo entre Nordeste e Sudeste. O Nordeste vai aparecendo, assim, nos discursos, como um mundo atrasado que necessita de atualização. Em sintonia com o que foi dito até então, alerto que a dissertação reconhece esse binarismo como real e como discurso de força, só não enxerga que o mesmo compôs todas as formas de produção intelectual posteriores.

Com todas as ressalvas dos ismos na história, este subcapítulo também se preocupa em dissertar sobre o projeto do regionalismo nordestino. Sempre há advertências quanto às perspectivas várias que na intelectualidade se articulam com um paradigma maior. As obras são, via de regra, muito mais complexas e articuladas do que o programa ao qual ela se filia. Entretanto, como fenômeno cultural as inquietações dos literatos regionalistas da década de 1930 apontam uma preocupação evidente: falar da terra, do Nordeste, na preocupação de fazer

[19] Mesmo que na sua abordagem a discordância com a tese de Freyre apareça, pois nesta se fortalecerá o mito de democracia racial. No que concerne à questão racial, Gilberto Freyre foi trazido à discussão nesta parte do texto por ter criado na década de 1930 uma visão positiva acerca da mestiçagem no Brasil. Em confronto com as teorias de superioridade racial, conceitualmente conhecidas com Darwinismo social. O autor pernambucano trouxe à pauta uma nova forma de enxergar o entrecruzamento de raças, processo do qual o Brasil é um exemplo destacado. No que concerne ao debate mais amplo, este texto não incorpora o regionalismo como uma luta por uma militância racial, sabe-se, pela própria bibliografia utilizada e analisada nesta pesquisa, que à época do regionalismo a polaridade se expressa no embate nacional versus regional.

escutar os discursos em oposição ao Sul. Nesse sentido, Durval Muniz é assertivo. A reflexão ora proposta visa problematizar os marcos iniciais do projeto regionalista nordestino, e entender a participação e abrangência de Gilberto Freyre neste debate.

Considerando a proposta regionalista como tendo se encorpado na década de 1920, a partir das ansiedades que despontam na publicação do *Manifesto Regionalista* (1952), de Gilberto Freyre, percebe-se que há um amadurecimento nas produções intelectuais ligadas a tal proposta no limiar de 1930. Sobre tal evolução, Cauby Dantas escreve que "Casa Grande & Senzala está repleto de passagens que descrevem não o paraíso racial identificado pelos críticos, mas um inferno de sadismo, com dentes quebrados e senhores mandando matar os próprios filhos, sífilis etc." (DANTAS, 2015, p. 76). Deste modo as acusações de uma tentativa de harmonizar os dois ambientes da estrutura escravocrata, tornando-o menos cruel, na perspectiva de Cauby, é exagerada. Em *Casa Grande*, haveria momentos em que o real tratamento dado aos escravizados apareceria.

Alerta-se para a necessidade de considerar como distinto o que fora proposto pelos intelectuais no lançamento da proposta regionalista nordestina e as inserções de suas contribuições nas obras vindouras. No âmbito literário as apropriações são sentidas de maneira distinta em cada escritor. E ainda pode ser listada dentro do regionalismo nordestino a formulação de um sem fim de perspectivas, inclusive dentro de um mesmo escritor.

Poder-se-ia afirmar que as variações são exceções. Mas exceções devem compor uma pequena parte do todo. Não é o caso da produção literária da década de 1930. Em um intervalo curto (1936 a 1937) *Usina* e *Pureza* são publicados. Dois livros com propostas estéticas, espaciais e ontológicas, na composição dos personagens, totalmente distintas. Mas o que sobra de Regionalismo nos regionalistas? A vontade de espacializar, ilustrar e problematizar regiões utilizando-se da literatura. É nesse sentimento que estão os autores do *Ciclo da Cana*, de *Cacau*, de *O Quinze* ou de *São Bernardo*. São regionalistas por compartilhar de anseios, mas não compuseram uma escola metódica de produção literária.

Publicado em 1937, *Pureza* oferece um olhar de transição do trabalho dos escravos nas áreas rurais antes e depois da Abolição (1888). No caso específico dos personagens citados a seguir, o mandonismo é colocado sob relativo desgaste a partir da negra Felismina. Ainda mais, esta personagem remete, na obra, ao aparecimento de uma população que fora vítima da estrutura oligárquica brasileira. Pode-se perceber uma visão tensa na forma de representar o negro dentro de uma obra de ficção que representa uma marca do mundo escravocrata. A negra Felismina, ao sentir a mudança, tem consciência de tal, segundo Lourenço: "no

princípio ela reclamara, reclamar não seria bem o termo, estranhava o esquisito" (REGO, 1980, p. 22).

Graciliano Ramos, amigo próximo de José Lins e integrante do grupo de Alagoas que planejou representar o Nordeste na Literatura, oferece uma caracterização do fenômeno de modernidade apropriado ao contexto de quebra de estruturas como a da escravidão. O diálogo parte de um coronel (conservador) se referindo a Luís Padilha (progressista). Ao longo da obra aparece a mudança da modernidade como um contínuo, ainda que possua resistência na lógica interna do livro, afeta a todos inexoravelmente. O conflito entre conservadorismo e progresso aparece como tônica em *São Bernardo*. A apresentação desse confronto parece ser um sinal de que sobre narrativa incide uma notável dualidade. No fragmento vê-se essa tensão quando Paulo Honório se refere a Luís Padilha.

> Era ateu e transformista. Depois que eu havia desembaraçado da fazenda, manifestava idéias sanguinárias e pregava, cochichando, o extermínio dos burgueses. (RAMOS, 1989, p. 54).

A passagem apresentada é de conflito ideológico, e denuncia que a escrita fornece um posicionamento político de mundo, ligado ao abandono da estrutura tradicional da região de que se fala. O confronto passa a ser representado pelo choque das ideias de Paulo Honório (coronel) e Luís Padilha, estudioso das "filosofias transformadoras".

De maneira sutil, Paulo Honório, quando dos galanteios para conquistar D. Marcela, dispara uma reflexão intrigante: "Existem coisas inúteis que nós conservamos. Eu conservo este cachimbo, que é inútil e até me faz mal" (RAMOS, 1989, p. 68). Muito criativa é a forma de Graciliano apresentar críticas políticas e ideológicas ao latifúndio, o personagem principal que é afrontado com as ideias do progresso idealizado naquele momento por Luís Padilha, na Revolução Russa.

Sobre a recepção de obras intelectuais dizia-me um amigo: "o problema não é o autor, mas as releituras que se farão deles". Continuo seu raciocínio no sentido de que esta recepção traz a tona diversas interpretações sobre a elaboração inicial da obra. Exige-se um cuidado de imergir ao máximo nos circuitos que rodearam a escrita do trabalho analisado. Posto isso, suponho que escrever história intelectual de um literato remeta a esse cuidado. A imersão deve ser cuidadosa, deve se precaver dos egos (dos outros e do seu próprio).

A obra de José Lins está atravessada pelas propostas do projeto de regionalismo encenadas em 1926 por intelectuais pernambucanos. Nesse período também surgem os anseios que serão formalizados com a produção do *Manifesto Regionalista* (1952). Salienta-se que esse projeto ao qual o menino de engenho esteve vinculado é espacializado na região

Nordeste. Na primeira metade do século XX apareceram propostas várias para se pensar regiões, o que nos leva a considerar o regionalismo, como fenômeno, como uma perspectiva plural. É possível falar em um regionalismo gaúcho, com protagonismo de Érico Veríssimo, de um regionalismo nortista, entre outros.

Como proposta, o regionalismo desenvolvido na década de 1920 por Gilberto Freyre alerta para que não se deve pensar em fechar os trabalhos em caixinhas, isolar áreas do Brasil como independentes. Segundo Gilberto Freyre, "a maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria confundi-lo com separatismo ou com bairrismo" (FREYRE, 1996, p. 48). Mesmo que a escrita do documento citado seja de 1952, parece se referir à produção dos intelectuais influenciados pelo autor ainda na transição das décadas de 1920-1930, que se apresentam na intenção de promover uma releitura e revalidação da cultura brasileira. Em alguma medida, está chamando a intelectualidade a "*deseuropeizar*" o Brasil. E no mesmo projeto Freyre demonstra ojeriza ao modelo de importação de cultura que esteve presente nas produções brasileiras.

Vale ressaltar que o sociólogo recifense insiste para a moderação necessária nessa reconfiguração, não abolindo, por exemplo, a riqueza arquitetônica trazida pelos lusos e de influência moura em nome de um vanguardismo que as isola. “Raras são hoje, as casas do Nordeste onde ainda se encontrem mesa e sobremesa ortodoxamente regionais" (FREYRE, 1996, p. 54). No fragmento, Gilberto expressa a angústia de que a modernização retirou a tradicional culinária do Nordeste. Essa nostalgia, na culinária, transmite conservadorismo por parte do sociólogo no tocante à cultura. Acerta em constatar que a variedade nas práticas de uma região deva ser valorizada. Entretanto, insere seu texto no apego à presença da cultura Ibérica no Brasil, defendendo que nosso passado cultural é devedor da tradição europeia.

Não é com as origens que esta análise do projeto regionalista se preocupa. Como já advertia Foucault na *Microfísica do Poder*, a origem é sempre uma busca infinita que encanta o historiador, mas que também o compromete.

No livro *Microfísica do poder*, Foucault, no capítulo intitulado *Nietzsche, a Genealogia e a história*, problematiza a genealogia, isto é, a gênese de um determinado fenômeno ou representação discursiva. De início o autor já se posiciona enfatizando que “A genealogia é cinza: ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos” (FOUCAULT, 2014, p. 55). Ao analisar filologicamente a palavra genealogia, o pensador avalia a possibilidade de um estudo que se desprenda da tentativa de estabelecer origens. Não se volta a esse objetivo a realização de um trabalho genealógico. A origem de um valor, a percepção de um redirecionamento da

moral não implica na tentativa de estabelecer suas causas primeiras. “A história ensina também a rir das solenidades da origem. A alta origem é o “exagero metafísico que reaparece na concepção de que no começo de todas as coisas se encontra o que há de mais precioso e de mais essencial”” (FOUCAULT, 2014, p. 59). Dessa forma o estudo da genealogia nos é útil à medida que considera as continuidades e rupturas em que se assenta o vivido.

Advertiu-se, de início, para o perigoso caminho que os "ismos" da história intelectual podem nos levar. De início o projeto de regionalismo foi a mim apresentado pela perspectiva de que as imbricações que nortearam os discursos da geração estiveram rodeados por Freyre. Estavam, mas não só. Aprofundando, vi que há formas outras de perceber tal formação, como a de Godoy que recua no tempo para enxergar um Nordeste surgido nos conflitos ideológicos entre norte e sul no século XIX. O viés oligárquico da formação da região já demonstraria uma separação evidente. Freyre foi um olhar novo, que pretendeu modernizar o entendimento desse espaço regional propondo uma harmonização entre as classes, trazendo a baila uma maneira nova de enxergar a dinâmica da participação de grupos sociais específicos na formação da história brasileira.

Buscou-se nesta apresentação, apontar a formação de um projeto formulado com a intenção de mostrar as características regionais, buscou-se também deixar visível que nessas características elencadas por Gilberto Freyre estereótipos brotaram e foram seguidos ou ignorados. Contudo, o regionalismo tratado nesta dissertação elege, como forma de recorte, os discursos elaborados na transição das décadas de 1920 e 1930.

2.2 As regiões demarcadas pelo aparelhamento estatal

Sendo a década de 1930 marcada por ser a época do declínio/reorganização do Estado rural e oligárquico no Brasil, percebe-se que houve naquele contexto um grande esforço de caráter centralizador do mesmo Estado para catalisar o poder. A Geografia do Brasil entra na pauta como uma forma de garantir a coesão do território nacional. Foi desse período a criação do Instituto Nacional de Estatística (INE), em 1934, iniciando as suas atividades em 1936, o qual no ano seguinte passou a se chamar Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística[20].

Sobre a divisão do território nacional, foram várias as propostas que permearam os debates intelectuais antes da primeira organização das cinco regiões oficializadas em 1942.

[20] De: https://www.ibge.gov.br/institucional/o-ibge.html
Acesso em: 18/11/2019

> Antes da primeira divisão regional oficial criada pelo IBGE em 1942, algumas propostas tiveram significativa projeção nos meios intelectuais e mesmo em órgãos da administração pública. Segundo Ignes Teixeira Guerra (1968, p. 61), dentre as mais importantes divisões regionais do Brasil que fizeram parte dos debates que antecedem a divisão do IBGE, destacam-se as seguintes: a de André Rebouças (1889), dividindo o país em "10 áreas agrícolas"; Elisée Reclus (1893), dividindo o país em 8 regiões; Said Ali (1905), propondo 5 regiões para o Brasil; Delgado de Carvalho (1913), cuja proposta serviu de base para a primeira divisão oficial (por sua influência em Fabio de Macedo Soares Guimarães); Pierre Denis (1927), que dividiu o país em 6 regiões; e finalmente Betim Paes Leme (1937), com suas 7 regiões (tendo como principal critério a estrutura geológica do território). Meri Lourdes Bezzi (2004) lista outras 10 divisões regionais sugeridas entre meados do século XIX e o início do XX. (CONTEL, 2014, p. 3).

Com o aumento de discussões entre os geógrafos que se acumularam desde o fim do século XIX, já percebendo a necessidade de uma divisão regional do espaço brasileiro, em 1942 o IBGE oficializa a primeira formatação, que levara em conta de maneira mais acentuada o conceito de região natural, advogado por Fabio Macedo Soares Guimarães, para quem a divisão em cinco regiões: "Norte, Nordeste, Leste, Sul e Centro Oeste" (CONTEL, 2014, p. 4) seria mais adequada. Guimarães, Chefe da Divisão de Geografia do Conselho Nacional de Geografia do IBGE (CONTEL, 2014), achou conveniente naquele momento adotar uma divisão em região natural por acreditar que esta metodologia possui um caráter menos variável, pois se baseia em aspectos como clima, relevo e vegetação; por outro lado defendia a necessidade de uma subdivisão baseada no critério de região humana; e ainda que a escolha para a primeira divisão fosse mais adequada para a tradução na didática escolar (CONTEL, 2014). Estava dada e oficializada a primeira demarcação do governo Vargas acerca da(s) regionalidade(s) do Brasil.[21]

A perspectiva de espaço regional exposta pela ótica de seu Lucindo, em *Fogo Morto*, incorpora a cultura como um elemento fixo, medido por fronteiras. Nesse personagem, o dilema dos limites formais de um território é exposto. Chega-se, por exemplo, a expor o antagonismo secular entre litoral e sertão. Em conversa com sinhá Adriana, seu Lucindo diz sobre um grupo que se aproxima para pedir dormida: "Isto é gente do sertão. Não quero negócio com sertanejo. Quando saem de casa são mesmo que formiga". (REGO, 1997, p. 77). Na narrativa, seu Lucindo não separa região natural de região humana, o povo do sertão, em um mundo distante do seu, possui, por essência, a marca de pedinte, de devorador do alheio, são, segundo ele "mesmo que formiga". Ele encarna o mito de que a terra faz o homem a sua

[21] O mapa da divisão regional oficial do IBGE consta no Anexo B desta dissertação.

imagem e semelhança e estabelece um estereótipo sobre uma determinada região que determina, também, seus habitantes.

2.3 Discursos de estereotipia sobre o Nordeste

O conceito de Nordeste parece não satisfazer e dar conta das imagens que o mesmo engendra. A construção desse espaço, dotado de conflitos e contradições várias, é problematizada por Durval Muniz de Albuquerque na sua tese de doutorado em 1994. Essa construção, situada na segunda década do século XX, segundo Durval, fora formulada para que nela se apoiassem os antagonismos de duas regiões, como moderno e tradicional, por exemplo. Destarte, o conceito inventado com propósito específico para dar conta da cultura nordestina é insuficiente, pois os estereótipos que ele faz evocar não configuram os nove estados geográficos em questão. O autor ainda demonstra que essa criação, com finalidade política, reverbera em representação do espaço que gera efeitos no decorrer do século XX. Esses efeitos, sentidos e reproduzidos por intelectuais (sociólogos, historiadores e literatos) foram discutidos no presente capítulo com ênfase na produção literária de José Lins do Rego.

Em agosto de 2017, o grupo de Teatro *Carmin*, do Rio Grande do Norte, estreou a peça "*A Invenção do Nordeste*" que trouxe como tema central o questionamento do que é ser nordestino, bem como a composição da imagem do que é o Nordeste. A peça se organiza em três pilares principais, a saber: identificar o que compõe a identidade do nordestino; demarcar qual área do Nordeste comporta os traços dessa região e, por fim, articular o discurso político com o presente, na produção (invenção) da região que se estende até os dias atuais. Em meio a disputas por um contrato de trabalho, os personagens da peça atuam com o intuito de representar o arquétipo do homem nordestino. Sem consciência de fazê-lo, os dois personagens disparam tradições várias de diversos lugares da região: o coronel, Padim Ciço de Juazeiro, entre outros ícones. Assim os personagens vão evidenciando características que se diluem na imagem do nordestino.

Os dois rapazes estão em São Paulo, porém Robson nascera e vivera vinte anos em Janduís, no sertão do Rio Grande do Norte. Esse fato faz com que o personagem sinta-se mais qualificado para o papel que seu concorrente Mateus.

> (Robson) - eu tenho inclusive o tipo nordestino, olha para mim (CAPISTRANO; FONTES, 2017, p. 87).

Situações são encenadas e os dois reagem, com uma notável criatividade, a representar a variedade nordestina evocando encenações que se estendem de Euclides da Cunha a um Ariano Suassuna. Ao se referir ao discurso formador da região Mateus explica que:

> (Mateus) [...] - primeiro é preciso entender a seca (CAPISTRANO; FONTES, 2017, p. 90).

Enquanto formação do Nordeste como um espaço, os dois decidem redefinir a região, pois segundo o próprio Mateus:

> (Mateus) - o Nordeste foi definido sem critério" [...] (CAPISTRANO; FONTES, 2017, p. 102).

Sendo assim, o decompõem, o estratificam na busca de encontrar o espaço onde fosse possível vislumbrar o espírito nordestino. Retiram a Bahia, por ser um espaço maior que a França; retiram Sergipe, pois Aracajú é pequena demais; Piauí e Maranhão, pois são praticamente Norte do país; o Ceará roda por chiar o "T", assim não pode ser do Nordeste; Alagoas na geografia dos dois sai por um motivo político: no novo país Nordeste, Renan Calheiros não poderia ser presidente; Pernambuco deveria sair pelo seu "pernambucocentrismo", se entrasse iria mudar o nome do Nordeste para pernambuquia. Na divisão, a Paraíba foi esquecida, quando os dois concluem que o suprassumo do Nordeste é, curiosamente, o Rio Grande do Norte.

O terceiro pilar da peça, minunciosamente pensado, é sua tonalidade política. A todo instante, críticas ao contexto atual brasileiro são disparadas em momentos oportunos. Como exemplo, um áudio com a voz de Michel Temer, falando por D. Pedro II, que seria:

> (Áudio) - o maior presidente nordestino da história do Brasil (FONTES; CAPISTRANO, 2017, p. 91).

Mateus, que é o narrador da situação, ainda garante que há um fragmento nesse áudio onde D. Pedro II:

> (Mateus) - venderia até a última joia da coroa para acabar com a seca (FONTES; CAPISTRANO, 2017, p. 91).

Imitando a vida pela arte, a peça reconstrói os discursos que perpassam a formação do Nordeste a partir de uma leitura consciente, crítica e com ironias acerca da região que se montou em um imaginário de seca, cangaço, coronelismo e bizarrices que causam estranheza aos próprios fabricantes desse discurso: inicialmente os modernistas de São Paulo, que se fizeram como estandarte das vanguardas europeias na Semana de Arte Moderna, em 1922. Por outro lado, os regionalistas, grupo também diverso, que tinha em comum a vontade de fazer visível e dizível a cultura do Nordeste. A fabricação foi em via de mão dupla: no sul

forjaram-se falas sobre a região; no Nordeste de igual modo. Em meio a tal cenário situa-se Zé Lins, o qual esta dissertação defende estar colocado em uma linha de tensão entre o novo e o velho, o tradicional e moderno, conservadorismo e progresso expressos no contexto da estrutura política de 1930.

Como resultado desses estereótipos sobre o Nordeste brasileiro, há uma gama de intelectuais que se apropriam, ou são absorvidos, pelo discurso de que essa área é naturalmente atrasada. A parte do Nordeste brasileiro estaria, dessa forma, condenada por fatores geográficos (clima) e biológicos (mestiçagem) a não figurar como moderno. Na década de 1920, o modernismo parecia irradiar de São Paulo. A seguir, um trecho exposto por Durval Muniz, a partir de uma reportagem de 15 de junho de 1927, do estado de São Paulo, alerta que o Nordeste "[...] é o modelo contra o qual se elabora "a imagem civilizada do Sul"" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 75). Dessa forma, o autor considera que a elaboração discursiva do Nordeste como uma área separada do Norte está perpassada por três elementos, que em tom político poderia se chamar de dispositivos, são eles: "[...]1) o combate a seca; 2) O combate violento ao messianismo e ao cangaço; 3) os conchavos políticos das elites políticas para a manutenção de privilégios (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 88).

O conjunto romanesco de José Lins do Rego é um material que dá conta de representar os dispositivos acima citados. Em *Usina*, por exemplo, a seca é uma espécie de castigo que os moradores da várzea do rio Paraíba sofrem continuamente. A mesma seca, por outro lado, é revertida quando acontecem as cheias do Rio Paraíba, na obra demonstrada em forma de espetáculo, todos querem vê-la, mas também a temem. Em *Menino de Engenho* o messianismo e o cangaço são notáveis. O cangaço é apresentado por pelo menos duas perspectivas: a do inocente Carlos de Melo e a dos moradores da terra, que se apavoram ao imaginar uma visita de Antônio Silvino. Por fim, os conchavos políticos são a chave para entender a narrativa de *Fogo Morto*, Mestre Lula de Holanda e Capitão Vitorino da Cunha, cada um com seu nível de resistência, parecem se posicionar na contra mão da estrutura de artimanhas políticas[22]. José Lins do Rego, nessa medida, fez parte dos autores que elaboraram a imagem do Nordeste que transitam pelas características destacadas na *Invenção do Nordeste.* Penso, também, que nos romances diversificou as perspectivas para se pensar tais fenômenos presente nessa região.

Com a intenção de representar o Nordeste, o regionalismo está perpassado ainda pelo "catolicismo popular português, marcado pelo sebastianismo e milenarismo, passando pelo

[22] Cada um destes aspectos, em momento específico deste texto, foi ou será demonstrado com fragmentos do próprio romance.

animismo e o fetichismo negro e indígena". (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 145). Essa tendência se articula em conflito com o discurso racional e materialista que compõem o pano de fundo da modernidade.

Os olhares sobre o Nordeste como uma região oprimida, sufocada pela industrialização do Sudeste, fazem com que se perpetue a marca de região atrasada, isto é, uma estereotipia sobre os atrasos que se produziu nos discursos sobre aquela área. Na década de 1990, O autor da *Invenção do Nordeste* está a se perguntar como esses estereótipos ainda ressoam nos discursos dos próprios "nordestinos". Em um primeiro momento, Durval defende que até 1910 o Nordeste se apresenta como uma área invisível ao restante do Brasil.

De inspiração foucaultiana, o pensamento histórico na *Invenção do Nordeste* nos faz refletir sobre a produção do imaginário sobre o Nordeste, e afirma que a mesma surge da saudade, da nostalgia de sua terra. Ainda nos reporta a pensar sobre a tendência de visualizar esse território como uma unidade, que acaba por prejudicar a multiplicidade de imagens e símbolos dessa terra. O Nordeste aparece ainda como uma área acoplada à região Norte. Esta região é sempre vinculada até 1920 às estiagens. Seria a partir de 1920 que se iniciam os primeiros discursos que separam a região Norte e Nordeste. Um dos primeiros indícios é a preocupação de grupos da parte norte ocidental com as migrações dos nordestinos. Esse deslocamento poderia significar uma mão de obra rival no trabalho de extração da borracha.

Na segunda metade do século XIX há uma oposição entre os estados do norte e do sul. Estes últimos seriam os estados do progresso, do desenvolvimento nacional. Os primeiros seriam parte de uma região atrasada que, no pensamento dos nortistas, foram sendo organizados pelo governo federal. A publicação do *Livro do Nordeste*, que tinha influência direta de Gilberto Freyre, foi a primeira vez, em 1925, que o termo Nordeste foi empregado no sentido mais amplo, a saber, na acepção de abarcar a cultura e a arte desse território. Para o autor de *A Invenção do Nordeste*, a opção de se constituir uma identidade nordestina a partir do discurso da miséria, confere aos regionalistas a "responsabilidade" pelas apropriações de oligarquias sobre o poder nessas terras dependentes do governo federal. De tal forma, esses discursos ficariam dentro de uma condicional: falar da miséria para representá-la criticamente. O signo da seca, provavelmente o maior estereótipo do espaço Nordeste, teria sido pano de fundo para as produções do conhecido regionalismo nordestino.

Historicamente, na década de 1930 aparece um autor que carrega condição interessante para ilustrar tal situação. José Lins do Rego, nascido na Paraíba, escreve o ciclo da cana com a visão de quem viveu a infância no mundo rural, mas que tem sua trajetória intelectual sendo escrita distante de sua terra natal. Não há espanto em afirmar que naquela

conjuntura que circundava Zé Lins o patriarcalismo; a predominância religiosa e o atraso econômico apareceriam como representação de parte do universo criado pelo autor. Entretanto, no caso da literatura de Zé Lins essa afecção é sempre colocada sob tensão.

Ironizando a tragédia da cheia, pelo olhar inocente do neto do senhor de engenho, Carlos de Melo reproduz a reação dos moradores. "- O que vale é a saúde e a proteção de Deus - diziam sempre. Mas, coitados, com que saúde e com que Deus estavam eles contando!" (REGO, 1994, p. 21). Zé Lins era católico, até sua morte deixou isso explícito. Julgo que se a literatura fosse réplica da percepção de quem escreve, essa heresia seria voluntariamente censurada. Mas naquele momento não era o autor quem falava. Era um menino, inocente, tratando com ironia a miséria pela escrita do seu criador.

No descritivo capítulo dezessete de *Menino de Engenho*, Carlos de Melo se põe a descrever o catolicismo vivido dentro do mundo senhorial no qual foi criado. Fala em superstições acerca da semana santa, fala das histórias da visão limitada que ainda menino possuía sobre o pecado de Adão, sobre a vida dos santos, mas elabora, de maneira destacada, as variações entre a vida desejada pelo conhecimento religioso e a vida vivida no dia-a-dia. A começar pelo coronel Zé Paulino, Carlinhos sentencia: "E mesmo o meu avô não era um devoto. A religião dele não conhecia a penitência e esquecia alguns dos mandamentos da lei de Deus". (REGO, 1994, p. 27). Vai além quando denuncia os detalhes da escultura do menino Jesus "[...] trazia por debaixo de suas vestes uma rolinha bicuda de criança. E nós levantávamos o manto de quando em vez, espantados que a gente do céu também precisasse daquelas coisas" (REGO, 1994, p. 28). A religiosidade que apresentou nesse capítulo distancia-se de um apego conservador, ela se elabora pela prática do vivido, em consonância com a historiografia mais recente sobre a experiência do catolicismo no Brasil colonial, os desvios são muitos, e parecem ter sido percebidos por Zé Lins, que conclui seu capítulo escancarando o interesse do referido capítulo: "Era assim a religião do Engenho onde me criei" (REGO, 1994, p. 29). Em outras palavras, Carlinhos dizia, era assim, na desobediência, que o catolicismo por nós era vivido naquele espaço.

Menino de Engenho foi um projeto de memórias distorcidas. Mantiveram-se as temáticas do antigo mundo agrário brasileiro, escravidão, latifúndio e o predomínio da monocultura compuseram o romance. Quando em vez, entretanto, a estrutura se rompeu a partir da prevalência do vivido. A regra social na literatura zeliniana não prevaleceu sobre a experiência do vivido. A vida religiosa, o comando dos senhores de engenho relativizado, a dualidade entre viver no engenho como algo bom ou mau, tudo fora questionado, colocado em tensão. Ficou a cargo da crítica pender a balança ao lado que mais lhe parecesse

conveniente, algumas vezes por limitação analítica, outras por apego a estereótipos e enquadramentos que garantiam lugar de destaque no cenário intelectual por ser uma fala comum. A continuidade do enquadramento de Zé Lins memorialista mesmo após a saída do denominado ciclo-da-cana foi um desses exemplos.

O narrador de *Menino de Engenho* reflete sobre a estrutura senhorial e destaca, pela sua inocente visão de menino, que se acostumou a ver o povo na miséria, com muito pouco, e via nisso um plano de Deus, era a estrutura do mundo assim, uns mandam, outros obedecem. Porém, quem fala é o Carlos de Melo mais velho, que reflete, inclusive, sobre tal "banalização do mal", dizendo que:

> o costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. (REGO, 1994, p. 60).

O aposto (menino) muda o sentido da frase. Dá um destaque que permite interpretar que foi da fase de infante o seu descaso com a vida desumana que a estrutura oligárquica gerava nos trabalhadores. Penso ser uma palavra importante, que atribui, inclusive, o signo da necessidade de mudança nas condições de trabalho que se faziam visíveis na sociedade agricultora brasileira da década de 1930. O fato de Carlos de Melo falar com espanto que nunca se incomodou com aquilo já é simbólico. Destaca que quando adulto percebe a naturalização que a convivência na estrutura do engenho causou em sua forma de perceber o mundo.

Há uma crítica de Durval ao que se convencionou chamar de história regional. Para ele, esta tendência opõe-se ao modelo regionalista, porém ainda está presa à espacialização do Nordeste como um terreno autônomo de produção. Para o historiador, os trabalhos de sua disciplina não devem se prender a demarcações como determinantes e fundantes de um processo, pois a temporalidade, postulado maior do historiador, não as obedece. Delimitar o espaço para elencar seus valores e sua efervescência criativa traz à tona o risco de se perder a articulação que esse mesmo espaço estabelece com outros tantos. Em linhas mais nítidas: o desenvolvimento histórico de uma cultura não obedece, integralmente, às linhas geográficas de fronteira.

A partir do terceiro capítulo Durval apresenta outra perspectiva sobre o Nordeste gestada na década de 1930. Diz o autor que tal visão tendia a um olhar para o futuro, sem nostalgia do tradicionalismo. Aparece então uma zona de tensão em sua obra entre o discurso cuja marca era os estereótipos tradicionais e o olhar de ruptura, uma corda atada entre o novo

e o arcaico. Diz o autor: "Não é a toa que as pretensas tradições nordestinas são sempre buscadas em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 91). A fala de Durval apresenta um dos motes discursivos que elaborava a partir da década de 1920 o Nordeste. José Lins do Rego parece que ainda esteve em contato com essa visão da região como fruto de um passado rural. Entretanto, a representação de mundo na história do ciclo é de uma transição do arcaico, tradicional, para a modernização capitalista.

No mundo europeu, na segunda metade do século XIX, é possível perceber fenômenos como o acirramento do capitalismo; o processo de industrialização ganhando forma, com a grande formação do comércio industrial europeu; a massa de camponeses que, paulatinamente, migram para a cidade, bem como uma nova configuração desse mundo citadino, encrustado de novos dilemas, tais como o aumento populacional e a necessidade de promover reformas na infraestrutura[23]. Essa modernização capitalista que ganhou forma consistente na Europa no XIX parece ter sido incorporada como um anseio de superação da oligarquia rural apenas em 1930, no contexto brasileiro.

Ciente de tal caracterização presente no imaginário coletivo dos discursos que partem do sul, esta dissertação se preocupa em situar José Lins do Rego nessa rede de representações sobre a região Nordeste. Na sua literatura percebe-se um campo longo de imagens sobre a região gestada e produzida no mesmo contexto em que o autor escreve o seu ciclo da cana. Para tanto, vale lembrar que o Nordeste como invenção, segundo a tese de Durval, fora elaborado discursivamente naquele período. Afetado pelos discursos que partiram da região para o sul (por exemplo, as falas da Escola Tradicionalista de Recife) bem como do sul para o nordeste (por exemplo, as vozes que reverberam da Semana de Arte Moderna de 1922) que contava como centro irradiador o estado de São Paulo.

Em termos teóricos, há grande fortuna crítica sobre modo de pensar o mundo pela perspectiva marxista na qual a dialética de Hegel abarcaria conceitos chaves e as partes seriam esquecidas, entretanto, na linguística apresentada pelos partícipes da virada, tal característica, em maior ou menor medida, também se apresenta. Algo que poderíamos chamar de enquadramento generalizante praticado por modelos linguísticos. Os personagens isolam-se para fazer falar a perspectiva do autor, um modelo interpretativo que está centrado na generalização e que por vezes se perde e tenta se articular. Em alguns momentos o romance de trinta aparece preso à estrutura tradicional, quase como se os autores tivessem um

[23] Sobre este assunto: MARTINHO, Carlos Palomanes. Resistências ao capitalismo: plebeus, operários e mulheres. In.: Ferreira, Jorge & Reis, Daniel Aarão (orgs.) **O século XX. Tempo de Certezas**. Da formação do capitalismo à Primeira Guerra Mundial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. (p. 183 - 210).

programa fechado de elaboração estética, e ainda, há uma grande seleção de personagens como representação do todo, acusando-os de limitados a uma renovação, e presos a um contínuo.

Na crítica tecida por Durval acerca do romance de trinta, embora muito bem articulada, aparecem generalizações que incomodam pelo fato de ser impossível abarcar e preencher a caracterização dos personagens em um programa fechado. Diz Durval:

> os personagens do "romance de trinta" são típicos, tipos fixos que mesmo diante de todos os conflitos internos e dos dissabores externos que enfrentam ao longo da trama, nunca chegam a negar a si mesmos; eles têm garantida a continuidade de um modo de ser", de um modo de pensar", de "um modo de agir" regional. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 127).

A trajetória de Ricardo, personagem central em parte do ciclo da cana, parece ir à contramão do exposto. Personagem que a todo o momento se transforma, tanto no sentido histórico-espacial pelas suas idas e vindas da Paraíba a Recife e vice e versa, quanto no sentido existencial. Podemos falar de um Ricardo moleque, que brinca com os amigos e com os animais da fazenda; o Ricardo inocente da mãe Avelina; o Ricardo que se abre às carícias de Seu Manuel, quando dos tempos da prisão em Noronha; ou um Ricardo que adentra a luta de classe e se engaja na causa trabalhista em Recife com a parceria de amigos.

Após a sua consideração acerca do caráter fixo dos personagens do romance de 1930 o autor da *Invenção* puxa um nota curiosa. A nota 105 aconselha um aprofundamento, a partir da leitura de Mário Chamie, sobre texto monológico e dialógico. Quando uma narrativa utiliza de um perfil psicológico invariável para compor toda a cosmovisão apresentada na narrativa diz-se que o texto é monológico. Nosso caso particular e clássico da literatura brasileira é *Grande Sertão: Veredas*. Todo o acesso que o leitor tem sobre os fatos é pensado, organizado e narrado por Riobaldo. Não há dialogismo nesse tipo de narração. José Lins do Rego parece não ter seguido esse caminho.

A perturbação psicológica dos personagens zelinianos parece estar em sintonia com o que Mikhail Bakhtin chamou de dialogismo interior. São vozes conflitantes que se tencionam no íntimo dos personagens e que neles mesmos se pluralizam. Além de não ser representações monológicas, alguns dos personagens do paraibano são inconstantes dentro do seu próprio universo. Ricardo, refletindo sobre a decisão de fuga do engenho dá um sinal dessa perturbação.

> O moleque saiu com um nó na garganta. Ter fome era o diabo. No Engenho o povo se aliviava na fava, na batata-doce. Ali não. Era mesmo não ter o que comer. A barriga roncando sem engano de espécie alguma. (REGO, 2004, p. 110).

Dez páginas depois a ideia muda

> Fizera muito bem ter fugido do engenho. Por lá terminaria com o gálico das Zefas Cajás lhe entrevando o corpo. Fizera muito bem, ali no Recife era outro, gozando a vida. Os que ficaram por lá, que seriam no final das contas? Carreiro, destilador, mestre de açúcar. Ele era mais do que tudo isto junto. (REGO, 2004, p. 120).

No capítulo "o ciclo da cana de açúcar de José Lins do Rego", publicado na coletânea "*José Lins do Rego*: Vozes e Visões Múltiplas", Andrea Bühler apresenta a tese de Antônio Candido de que existe uma modificação na forma de perceber a relação entre indivíduo e mundo a partir do *Moleque Ricardo*. A vida de Ricardo é mostrada como um processo histórico que está aberto a mudanças, diz a autora: "a imagem de formação do homem, no caso de Ricardo, desemboca na esfera de uma liberdade que é absolutamente histórica" (BÜHLER, 2017, p. 95). A complexidade do personagem Ricardo fica evidente nas suas reflexões sobre a vida; os sentimentos, os deslocamentos. Esse traço possibilita ao personagem uma posição de destaque em relação a Carlos de Melo (protagonista dos três primeiros romances do ciclo). Ricardo age no desvio da regra, do *status quo*, lança-se ao desconhecido e consegue se inserir em espaços que aos seus conterrâneos dos tempos de engenho seriam totalmente estranhos. Após a prisão em Fernando de Noronha, Ricardo volta a Recife e encontra um mundo completamente desfigurado. Não sente mais o apego e a fartura de quando ali chegou, decide, então, voltar ao engenho.

> Iria para o engenho, não tinha mais dúvida. Na próxima semana se veria livre de todas as desgraças a que assistia, de todas as recordações que lhe atormentavam a vida. O Recife para ele era como um cemitério. (REGO, 2009, p. 81).

Elisabeth C. de Andrade Lima discorre sobre as influências trocadas entre José Lins do Rego e Gilberto Freyre na apresentação do texto de dissertação de mestrado de Cauby Dantas *Diálogos do senhor da casa grande com o menino de Engenho*. A autora alerta que mesmo que semelhanças várias sejam percebidas na produção dos dois intelectuais durante a década de 1930, a imagem sobre o nosso passado colonial apresentada nos romances zelinianos admite uma quantidade considerável de aspectos referentes ao comando do engenho. Nessas reminiscências incorpora-se a vivência do autor do ciclo na infância do engenho, bem como as reelaborações causadas pela distância do seu lugar de origem. Tal característica é pontuada por Elisabeth quando fala que o paraibano incorpora a seus textos "[...] a loucura, arrogância e violência do senhor de engenho" (DANTAS, 2015, p. 8).

Em 1924, quando iniciava uma amizade de décadas entre o menino de engenho paraibano e o homem da casa grande e senzala pernambucano, uma carta é escrita e

explicitamente demonstra o pensamento daquela conjuntura pelo seu emissor. Lê-se nela: "[...]Diabo de liberalismo e diabo de espírito de rebelião[...]" (FREYRE apud DANTAS, 2015, p. 94). Isolada a frase nos remete a interpretações fáceis: referimo-nos a um autor cuja marca é o conservadorismo e a manutenção do *status quo* dominante à época, e ainda, que o destinatário (José Lins do Rego) compactue dessa perspectiva inerte, avesso a mudanças.

O fim da obra *O Moleque Ricardo*, por outro lado, insere a temática da revolução pela luta trabalhista em Recife. Conversando Simão, Deodato e o masseiro da padaria, amigos de Ricardo, tratam da luta trabalhista.

> Vocês aqui estão atrasados demais. O operário não tem nem força para cuspir. No Rio sim. Há organização. Se o patrão abusa, a gente reage. A classe é unida. Mas aqui! Este galego pode dar na cara de um empregado e fica dado (REGO, 2004, p. 269).

O trecho representa uma parte considerável do desfecho do *Moleque Ricardo*, a luta trabalhista vai ganhando corpo a partir das discussões de personagens secundários como Simão, Deodato e o novo mestre de massa que chega para trabalhar na padaria do galego, já tendo viajado pelo Brasil, inclusive para a capital. Os três engajam-se na luta trabalhista e acabam por engajar seu amigo, Ricardo. No fragmento, também, está apresentada uma diferenciação do Nordeste (Recife) e Sudeste (Rio de Janeiro). A luta em Recife, no trecho exposto, não possui força suficiente para lutar contra o empresariado, contra a burguesia.

O projeto modernista surge como uma reação à estrutura intelectual do Brasil. Nos diálogos trocados entre José Lins e Gilberto Freyre durante a década de 1920 percebe-se uma tendência em considerar um novo modernismo que falasse do Nordeste. Aparece assim um choque entre "[...] O modernismo Paulista e o regionalismo nordestino" (DANTAS, 2015, p. 17). Para Antônio Cândido, o projeto de formular uma escrita literária que inserisse a parte Nordeste do país é marcado por uma feroz tentativa de retirar a presença da Europa da literatura brasileira, crítica que ataca diretamente os modernistas de 1922. Nas palavras do autor de *Brigada Ligeira*:

> Até aí o romance fora feito em vista da satisfação da burguesia litorânea, mais ou menos europeizada. E por escritores burgueses, na sua maioria. Ou que se aburguesavam. A partir daí, vamos ver um fenômeno diferente: em grande parte os escritores procuram se desburguesar. Se desburguesando, vão tentar pôr de lado uma série de valores culturais próprios à burguesia litorânea. Vão viver menos obsessivamente voltados para a Europa; vão aceitar o povo, realizando e dando sentido humano ao programa estético dos rapazes de Vinte-e-dois. O Romance começa, pois, a não ser mais romance para classe. É ainda de classe, porque os seus autores não podem se desprender da sua, burguesa. Mas porfiam em atenuar esta circunstância por uma reação ao que até então fora a literatura burguesa, tentado menos fornecer à burguesia o tipo de romance que lhe convinha, e que ela queria,

> do que criar livremente no sentido muito mais amplo do povo. (CÂNDIDO, 1992, p. 47).

Essa tendência que permeia os romances que fizeram parte das propostas do regionalismo nordestino simboliza ruptura, e na ruptura pode-se também ver criação. Os autores criaram em trinta um novo ambiente e temporalidade para se perceber a literatura: seja no cultivo de cana ou do cacau, na luta trabalhista em Recife e até nas aspirações de uma revolução socialista. É marcante esse redimensionamento que nos mostra tanto na composição estética, pois o espaço é bem mais encardido pelo suor e pelos raios do sol, tanto pelo posicionamento político que coloca a estrutura arcaica em uma zona de tensão. Com efeito, nesses termos pode-se falar de uma renovação nas aspirações modernistas, que rompe de maneira mais expressiva com a vanguarda eurocêntrica.

O olhar de Antônio Cândido sobre os personagens de José Lins dá solidez à ideia central desta dissertação. Para o crítico, tais personagens representam tensão. Ao criar, o autor paraibano representa um mundo que se despede, que já não volta a sua estrutura tradicional. Assim sendo, aparece nos romances a inexorável marca da mudança que ao mesmo tempo teme o futuro. Ao se referir a José Lins, Antônio Cândido ressalta que "os seus heróis são da decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro" (CÂNDIDO, 1992, p. 61). Seguindo a linha do autor, entendo que os tipos são desorganizados, e que na desorganização transparece heterogeneidade (dramas, perspectivas, saudades e (des)esperança), que se cruzam na escrita do romancista paraibano.

2.4 O ato criador zeliniano

Um aparente problema que deve ser resolvido. Argumentou-se até então que os discursos sobre o Nordeste foram alimentados na década de 1930 por vários estereótipos que veiculavam do Nordeste para o Sul e vice-versa. Pressupõe-se que tais imagens realmente existiram e existem. A pauta da peça encenada pelo teatro Carmim em muito contribui para a montagem de semblantes vários que arredondam uma região diversa e heterogênea.

No conjunto romanesco de José Lins do Rego encontra-se uma série de desvios a estes enquadramentos. Eles, então, denunciam a tensão da obra. A sexualidade, na obra *Pureza*, incorpora uma forma moderna de se tratar da estrutura rural do Brasil[24]. Os conflitos internos dos personagens chegam ao extremo da perturbação psicológica. No caso de *Riacho Doce* (1939) a narrativa rompe com o espaço canavieiro. Estas duas obras serão analisadas nos

[24] Estes aspectos serão trabalhados com representações que aparecem em *Pureza*, livro publicado em 1937.

parágrafos seguintes com o intuito de expor a saída, intencional, de José Lins do Rego, do ciclo da cana nos três anos seguintes à publicação de *Usina*.

Minhas fontes básicas compõem o chamado Ciclo da Cana-de-açúcar. De acordo com Laurence Hallewell foi Vera Pacheco, esposa de José Olympio, quem deu nome aos livros de Zé Lins no intuito de marcar seus romances em uma coleção da editora, em 1935. "Segundo Rachel de Queiroz José Lins do Rego aceitou com desgosto esta delimitação e categorização de seus livros e uma evidência é que em 1938 seus romances voltaram a sair sem unidade de coleção" (SORÁ, 1998, p. 141-142). Saíram da coleção e não só. Os romances que seguem demonstram uma nítida vontade por parte de Lins em falar de outra coisa, de outras formas, de outros espaços.

A ironia é um traço tão marcante na obra zeliniana que ele chega a inverter os papéis sociais que cada estrato ocupa no mundo do engenho. O neto do coronel, que recebe tratamento diferenciado devido à tragédia que lhe acometera aos cinco anos, a morte da mãe, torna-se escravo de uma negra por ter sido por ela levado aos primeiros prazeres. "Era um vício absorvente o meu pegadio com a negra Luísa. O sexo impunha-me essa escravidão abominável" (REGO, 1994, p. 70). No trecho, senhorio e escravidão invertem os lados quando encarnam nos personagens a sexualidade exacerbada, aspecto este pungente e norteador das narrativas de José Lins. Se por um lado há inversão no sentido de mandar e obedecer, por outro, o papel social que a negra ocupa ainda isenta a responsabilidade do homem branco sobre sua libido. Segundo o próprio Carlos de Melo, a negra Luísa foi o seu "anjo mau" que retirou sua inocência de menino.

As críticas que circulam sobre a criação de Lins do Rego estar totalmente presa ao modelo escravocrata contêm esquecimentos, propositais ou não, sobre o todo da obra do autor. Em *Pureza*, por exemplo, seu Lourenço chega a se orgulhar da posição que a negra Felismina apresenta no comando da casa, na direção das atividades, do gozo e do usufruto de bens que aos olhos fechados de alguns apenas os brancos possuíam. "tinha orgulho de se ver assim, uma senhora, saindo com uma branca, como uma companheira, sem ser como escrava" (REGO, 1980, p. 22).

Na décima edição de *Riacho Doce* (1939), publicada em 1991, Carlos Drummond de Andrade, Antônio Carlos Vilaça e Mario de Andrade elaboram a imagem de um Zé Lins do Rego que é de um todo criação. À contramão das perspectivas que o interpretaram como um reprodutor de memórias, os três destacam que o autor incorporou em seus romances a recriação de um mundo em crise, que o marcou na infância (Andrade), a humanização estética, na qual fica evidente a força instintiva, a realidade social e a espontaneidade, o que o

coloca na órbita do modernismo (Villaça) e, por fim, a tese demonstrada por Mário de Andrade, que defende que criar partindo de reminiscências, de um mundo já vivido requer mais esforço, diz o autor sobre José Lins:

> Ora, inventar não significa tirar do nada e nem muito menos se deverá decidir que uma das 11 mil virgens tocando urucungo montada num canguru em plenos andes escoceses é mais inventada que reminiscências da infância" e que "[...] quando escolhe e separa e soma coisas que viveu a coisas ouvidas e que outros viveram pra compor suas memórias de menino de engenho; quando soma, separa, escolhe elementos psicológicos de um, dois ou mais indivíduos observados, pra compor o seu personagem Nô e sua Edna; em todas estas escolhas previamente não inventadas é que ele faz prova de seu enorme poder de invenção. (REGO, 1991, p. 22).[25]

Aparece então o ponto central de minha suspeita: predominou por muito tempo a ênfase nos aspectos que colocaram o autor paraibano na órbita do arcaísmo e evoluindo para a defesa de um literato não inventivo. Vozes como a dos três intelectuais ora suscitados alertam que essa interpretação não é unânime e aponta para a necessidade de investigar os interesses e perspectivas teóricas que envolvem as apropriações críticas sobre o projeto zeliniano.

A série de observações apresentadas sobre as heterogêneas temáticas da obra de José Lins do Rego leva a pensar que nela há uma carga potencialmente inovadora que se reinventa a todo o momento enquanto criação de universos variados. As perspectivas de seus conteúdos ultrapassam arquétipos fechados de criação. Pode-se pensar, por exemplo, na perturbação psicológica que é o tema por onde orbita a criação de vários de seus personagens. Com múltiplas motivações para tanto: decepção sexual, em *Pureza*; frustração familiar e existencial, em *Riacho Doce*. Os ambientes também mudam, ampliando a leitura nos romances zelinianos, aparecem outros espaços para além de sua marca como autor da zona canavieira.

O primeiro argumento deste subcapítulo pretendeu demonstrar que há riqueza na criação de Zé Lins também no ciclo da cana e nos romances que se cruzam cronologicamente com as publicações dos "romances do açúcar". E também que a obra do Paraibano se fez para além de um projeto arquetípico.

Tendo dado conta dessa força viva criadora, há de se pensar sobre o caráter de imanência da obra literária. Desde Aristóteles a tese de que a obra de arte possui um caráter independente em sua natureza mais intrínseca é algo relevante quando se conecta literatura e história. Nada da literatura tem compromisso com a demonstração do ponto de vista de quem

[25] José Lins do Rego, apresentado na edição de *Riacho Doce* por Mário de Andrade.

escreve. Pensa-se que no momento pré-escrita a possibilidade ilimitada invade o literato: por isso seu *métier* é emancipado de qualquer teoria que estabeleça limite.

"O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica pura e plena e não como objeto da visão artística final do autor" (BAKTHIN, 2013. p. 03). Essas palavras foram publicadas por Mikhail Bakhtin em 1929 e se dirigiam à obra do russo Fiódor Dostoievski. Elas denunciam que não é na formação do herói ou de sua ação durante o enredo que os vestígios do passado aparecerão, mas na sensível operação de buscar representações comparadas com o nosso cosmos. Acredito que não só o herói possui essa independência, mas que ela se aloje de maneira escancarada no conjunto de personagens do romance, conto ou novela.

Onde fica o historiador então? Essa premissa levada à última consequência poderia causar estranheza à utilização da literatura enquanto fonte, pois ficaria difícil delimitar a ironia, e seu poder de verossimilhança, na narrativa romanesca de Zé Lins. Estando posta a escrita ganha forma e a historicidade passa a afetar e a ser identificada. A obra passa a ser questionada, comparada e viável de significação temporal. Após a escrita, o que está produzido já transpassou a zona libertária de criação e adentra no mundo dos mortais. Zé Lins passa a ser o autor que retratou ficcionalmente memórias inteiras, que são sinais de sua infância recriada. Vale lembrar, de suporte, que a fonte literária jamais fala por si só sobre a história, seu caráter é representativo e simbólico. O cruzamento de fontes e a identificação dos usos indiretos são procedimentos possíveis a serem utilizados pelo historiador para autorizar sua narrativa.

Imaginemos um livro como a *Odisseia*, de Homero. Se nada além dele tivesse sobrevivido das Grécias retratadas pelo autor, o trabalho de determinar o grau de representação da sociedade grega simbolizado na obra tornar-se-ia limitado. Por sua liberdade de significação, a ficção pede interlocução com outros índices para ganhar sentido dentro da produção historiográfica. É nela que a representação ganha a forma de um mundo, de suas deformações e de expectativas sobre ele.

Há de se notar que a composição literária de Lins do Rego articula-se com sua vida. Na medida em que elabora as tensões no ciclo, reflexos da historicidade em que o autor paraibano está inserido aparecem. Ainda de acordo com Antônio Cândido, isso acontece "porque uma das forças dos livros do sr. José Lins do Rego é que eles assentam sempre uma realidade social intensamente presente e agente" (CÂNDIDO, 1992, p. 62). Desse modo, o ciclo da cana-de-açúcar, por exemplo, é memória e criação de uma intensa agitação política, cultural e econômica nas quais se assenta o Brasil na década de sua escrita.

Não se pode negar que há imagens de saudade que circundam a obra de José Lins do Rego, onde o mundo rural e do patriarcado aparecem como espaço tranquilo; das amas de leite que cuidam e que protegem os homens brancos; de coronéis que castigam, mas que também dividem. A senhora da casa grande ganha destaque, pois ela traz a sensação de humanidade aquele mundo de exploração de trabalho e de miséria. Na sua inteireza, essa perspectiva fala de uma tradição em crise, rememorada pela saudade dos tempos de criança do autor. Zé Lins fala de um lugar social, algo inerente a qualquer indivíduo.

Em algumas análises críticas, a modernização no ciclo é percebida como algo ameaçador à tranquilidade de outrora. Como se houvesse receio em abrir alas para o processo de substituição gradativa do trabalho agrário mais rústico pelas máquinas. Processo que tem sua culminância com os investimentos de Dr. Juca, em *Usina.* Fato inegável é que as transformações que marcam a evolução do processo produtivo ao longo dos seis romances deixam escancarada a incorporação de um novo modelo econômico-social, que é visualizado na conjuntura externa da política e economia brasileiras.

Metodologicamente, a história se utiliza de conceitos para representar imageticamente o que se narra. Sem esquecer que o historiador apenas está autorizado a historicizar tais conceitos. Pode-se pensar em Antoine Prost para lembrar que os mesmos são encontrados sob duas formas. Uma primeira em que o sujeito conceituado está presente no ato, a elaboração conceitual nesse caso é sincrônica à vida que se desenvolve. Em segundo caso, há os conceitos elaborados por se referir ao outro, àqueles que já nos deixaram e que não se enxergavam como tais, mas que devem ser apresentados pelo historiador, na medida em que estiveram imersos em uma trama, uma rede de intrigas visualizadas por fora, após o vivido.

A produção do ciclo-da-cana já se separa de nós por mais de sete décadas, problematizar as suas interpretações enquanto partícipe de um projeto de arcaísmo, e por outro lado como uma literatura imersa nas agitações de um movimento denominado moderno suscita uma excitação, uma curiosidade-problema. Questões elementares: quais as ferramentas estiveram disponíveis a Zé Lins para que o mesmo se apartasse do arcaísmo? Como o autor poderia estar ciente de sua saudade do mundo rural enquanto uma estrutura do passado? Um detalhe pequeno que muda os olhares e a forma de indagação. Ao invés de tentar exprimir do escritor uma linguagem não possível, deveríamos enxergá-lo a partir dessas redes de intrigas que se prende a certos arcaísmos pelo estar no mundo, pelo seu lugar social.

A cultura política da década de 1930, no Brasil, está organizada de maneira a construir um amplo projeto de aparelhamento burocrático estatal, chegando, em 1937, ao Estado Novo. Tais características, que proviam do campo político do governo, apontam para uma

perspectiva de progresso encabeçado pelo desenvolvimento industrial. Para além da perspectiva política, percebem-se outras variáveis que direcionam o olhar, conceitualmente, a uma cultura histórica, ampliando as redes de expressão e representação do cenário nacional. Fala-se então de envolver além dos projetos políticos, os intelectuais da literatura, as incorporações folclóricas na formação da identidade nacional.

Maria Antonieta Leopoldi defende a tese de que Getúlio Vargas fracassou na tentativa de fazer o caminho do meio entre a burguesia e a classe trabalhadora. Traço marcante na política desse presidente, especialmente entre 1951-1954. O fenômeno ao qual a autora se reporta diz respeito ao empenho do presidente em conciliar uma administração que garantisse suporte à burguesia, bem como um esforço para amparar a classe trabalhadora representada pelo PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), que nasceu a partir dos sindicatos e que se legitimou pela burocracia estatal.

Nos livros do ciclo da cana-de-açúcar analisados neste trabalho (1932:1943) existe uma marca de transição que podemos sintetizar na tríade Banguê-engenho-usina, e que falam de uma inevitável necessidade de se adaptar as mudanças trazidas pela indústria. No conjunto da obra, os tempos de banguê e engenho são prósperos, garantem a riqueza da Casa Grande. Os investimentos do Dr. Juca trouxeram uma aparelhagem moderna à Usina Bom Jesus. Os resultados não chegam, paulatinamente, crises se instauram. Baixa no preço do açúcar; inexperiência com a operação do maquinário e o ponto central que destrói a grande usina: uma cheia no rio Paraíba.

A tragédia na literatura zeliniana é sempre trazida por forças externas as quais os homens não dominam, e mais ainda que os iguala, mesmo que por um breve momento. Na descrição da primeira cheia, que acontece ainda em *Menino de Engenho*, a qual Carlinhos presenciou, o narrador diz que:

> [...] nós, os da casa-grande, estávamos ali reunidos no mesmo medo, com aquela pobre gente do eito. E com eles bebemos o mesmo café com açúcar bruto e comemos a mesma batata-doce do velho Amâncio. E almoçamos com eles a boa carne-de-ceará com farofa. (REGO, 1994, p. 21).

É impossível não perceber no conjunto de livros que tratam do mundo açucareiro essa força da natureza. Ela é maior que a ação do homem. Parece ser outra ironia do autor. O mundo socialmente desigual por ele vivido e representado busca um justiceiro para reverter à miséria explícita nesta cena de *Menino de Engenho* , que nesse trecho, é narrada por Carlos de Melo. Este justiceiro, comumente buscado nas forças da natureza, isenta os sujeitos de responsabilidade sobre as desigualdades.

Interessante notar uma ambiguidade no modo como Zé Lins articula a decadência, mesmo que na obra a crise se inicie pela industrialização, os fatores que trazem a derrocada são independentes ao investimento na usina: crise no mercado internacional; falta de habilidade de se lidar com o maquinário ou com a natureza, que personificada no Rio Paraíba, traz o equilíbrio entre ricos e pobres, não poupando nada nem ninguém. O progresso no ciclo era necessário para acompanhar o ritmo da economia nacional, embora rodeado de temores, ele acontece, de maneira lúcida e minunciosamente pensada. Os elementos mostrados para compor a crise econômica do açúcar, e, por conseguinte, responsáveis por desintegrar o espaço criado por Zé Lins nas memórias e criações entre 1932 e 1943 recorrem ao espaço natural, pois é a cheia no Rio que leva toda a riqueza da *Bom Jesus* ao chão.

2.5 A história entre a "fala" e a "fala sobre a fala"

A tradição é como uma estrada que inclina o homem para um *telos* que está pré-configurado. Mas sendo esse homem um desviante, poderá ir desenhando um novo caminho. Nos limites de cada percurso veem-se aspectos que dialogam como propostas, caminhos que se entrelaçam, mas que continuam a ser incondicionalmente particulares. Nas representações do que se configurou como literatura regionalista deve-se perceber tendências congruentes, inspirações evidentes, mas, decerto, há um grande equívoco ao se enquadrar o discurso literário em um conjunto fechado de dizibilidades.

Não se trata de provocar uma investigação filosófica a respeito da natureza desobediente dos homens, tampouco posicionar Zé Lins em uma modernidade que não o comporte, trata-se de reconhecer que há rupturas com a tradição em sua obra. Mostrar que a sua produção literária, ao falar do mundo rural não se encarcera em um arquétipo que a direciona, mas considera-se que há interdições que dizem o que não pode ser falado. Sendo o autor do ciclo um autor cuja obra está perpassada de memórias, do seu passado na casa grande, na fazenda, na estrutura rural, há que se convir que nela existisse espaço para representação do patriarcalismo e clientelismo.

Duas dimensões de narrativa se cruzam nesta dissertação. Faz-se nela um trabalho de representação historiográfica de um escritor que representa ficcionalmente o mundo de sua infância. Essa consciência narrativa e o espaço que a linguagem ocupa nela foram enriquecidos com as contribuições da virada linguística (*linguistic turn*), pois o historiador apresenta seu trabalho sob uma tradição escriturária (Certeau, 2000) e simbólica. Segundo F. R Ankersmit "é exatamente na fusão entre a "fala" e a "fala sobre a fala" que o entendimento

e o debate histórico devem ser situados" (ANKERSMIT, 2002, p. 79). Ou ainda, pode-se citar uma fala de fora da história, do crítico literário Luiz Costa Lima, para elucidar o manejo da historiografia com o tempo, quando o autor alerta que:

> A história espontaneamente processada, que serve de lastro material para a elaboração do historiador, já é por si formada por contingentes que pertencem a tempos diversos. Viver é conviver com épocas distintas. Não apenas o outro está alocado noutro tempo, mas nós mesmos somos um mosaico de tempos heterogêneos. (LIMA, 2006, p. 131).

A história se vê como narrativa na medida em que é como regime de escrita que o trabalho será apresentado. Contudo, não é um discurso ficcional, pois o historiador, ao operar em seu *métier*, é limitado a cuidados que dará a si autorização, ou não, a falar em nome da historiografia. Sua produção está baseada em um todo que envolve desde a seleção do tema e das fontes até os procedimentos de análise.

Ankersmit nos oferece um posicionamento equilibrado entre os exageros dos empiristas, que correm atrás de uma reconstrução fiel da realidade, ou dos desconstrucionistas partidários do radicalismo linguístico, para os quais a representação por e sobre a linguagem adquire o lugar de um símbolo sagrado ao qual tudo se aplica. Segundo o autor holandês, essas duas posturas se fortalecem a partir do momento em que se reconhece a impossibilidade de demonstração total do passado.

CAPÍTULO III

3 O ciclo da cana e suas condições de produção e recepção

3.1 Sobre as influências de Zé Lins

Um livro, quando publicado, vai além das aspirações de seu autor. Ele torna-se o resultado de uma complexa operação que remete à produção, à circulação e à recepção dessa obra. Sendo assim, a projeção do escrito está muito além do que o escritor planeja, ou, para ser mais modesto, almeja. O enfoque das páginas seguintes consistirá em perscrutar o ambiente em que se deu a produção e os passos iniciais de circulação do chamado ciclo da cana-de-açúcar entre 1932 e 1943 (de *Menino de Engenho* a *Fogo Morto*, respectivamente).

Não se pode negligenciar a influência de *A Bagaceira* (1928) de José Américo de Almeida sobre os romancistas do Nordeste. Em nota à terceira edição de *Menino de Engenho*, editada em dezembro de 1938 e publicada em 1939, Pedro Dantas diz que foi Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) quem conclamou o autor da *Bagaceira* como um “romancista ao norte". Alcunha que, segundo Dantas, deveria ter sido proferida no plural, pela capacidade abrangente da sentença. É seu livro que dá o pontapé inicial, na forma de obra seminal daquela proposta, nas discussões e elaborações da geração do modernismo nordestino. “A "Bagaceira" tenderia a situar-se na nossa história literária como o prenúncio da floração que estava para vir”. (DANTAS apud REGO, 1938, p. 7). Não é por acaso que a mesma edição de *Menino de Engenho* traz como dedicatória o nome de quatro importantes intelectuais daquela geração. O primeiro a figurar é o do senhor José Américo de Almeida, seguidos de Jorge de Lima, Gilberto Freyre e de Olívio Montenegro.

> Apontam-me como iniciador dessa corrente literária do Nordeste. Não é essa, infelizmente, a filiação. [...] tive, simplesmente, o arrôjo de lançar-me da província, servindo-me de um material ainda virgem que, se não fosse um valor, seria uma revelação. Foi isso que encorajou os mais novos (ALMEIDA, 1994, p. 205-206).

Américo deu o primeiro passo que influenciou a profusão de romances do Nordeste. Amigo de Zé Lins desde os tempos da faculdade em Recife, sua simpatia e influência sobre o menino de engenho eram consideráveis. Américo também foi menino de engenho, no seu caso, menino de bagaceira.

Esse livro não é lançado de forma desinteressada. Embora o próprio Américo acredite que fora a crítica responsável pela sua abrangência. O motivo e o interesse estavam nítidos. O próprio autor fala "conversei com instintos e preconceitos e dei uma nota social ao quadro"

(ALMEIDA, 1994, p. 19). *A Bagaceira* tem a ousadia de contrapor as propostas da intelectualidade moderna que emergira desde a Semana de Arte Moderna. Foi uma reação, segundo as palavras do seu autor.

Curiosamente, o primeiro esboço de livro pensado por José Lins foi de uma biografia de Gilberto Freyre, em 1927. Livro que teve veto de publicação pelo personagem sobre quem falava em 1930. Curiosa é a vontade de Zé Lins em contar histórias de vida. Provável que ainda muito jovem não houvesse despertado o interesse em criar mundos diversos que viria a demonstrar no conjunto de sua obra, aspecto reconhecido por parte da crítica daquela década.

> Num ensaio a meu respeito haveria muita cousa interessante a fixar - e acho que V. E Olívio são as pessôas para o fazerem de maneira franca, pois tendo tido sempre a coragem de se confessar decisivamente influenciados por mim - embora por nenhum espírito de escola nem cousa nenhuma desse geito - estão a vontade para apontar os muitos casos daqueles que, fumando pontas de cigarros já fumadas por mim - o que é um risco dannado de pegar doença - tomam ares de quem fuma cigarros recebidos directamente de Londres. (FREYRE apud FIGUEIREDO JR., 2000, p. 55) [26].

O trecho da carta transcrito acima, escrita por Gilberto Freyre em 1927, antecipa um estigma que já foi alertado ao longo deste texto. Ele mesmo tem consciência do perigo para a sua perspectiva sobre o regional se transformar numa escola. A doença a qual Gilberto previne foi disseminada e influenciou o olhar dos críticos sobre a obra do paraibano.

Sobre a amizade entre o escritor do ciclo e o mestre de Apipucos convém dizer que é esmaecida durante a década de 1930. Gilberto no Recife, Zé Lins no Rio, a partir de 1934 ganham outros ares, outras influências. Daí a insistência desta dissertação de que as condições históricas que possibilitaram a escrita da obra de José Lins devem dar conta do momento em que o autor já não é mais o estudante da faculdade de Recife. Em carta, de 28 de novembro de 1934, Gilberto, em tom nostálgico, fala da relação com Lins dizendo, acerca de uma visita do paraibano ao Recife, naquele ano: "quem deixou saudades foi V., porque cada vez que V. passa aqui uns dias ressurge o antigo Lins e quasi ressurge a antiga amizade, que o tempo, a distancia, outros contactos, desfiguraram um pouco" (FREYRE apud FIGUEIREDO Jr., 2000, p. 93). Entre 1934 e 1942 são várias as queixas de Gilberto sobre a ausência de respostas do amigo. Nestor P. de Figueiredo Jr. apresenta alguns desses documentos. Até mesmo a decisão de Zé Lins em se transferir para o Rio desagrada ao amigo, para ele o lugar dos dois seria em Recife.

Porém, já se falou da vontade do paraibano em publicar seus livros no centro do Brasil, já sabendo, quando da transferência, do guarda chuva chamado José Olympio.

[26] A referida carta está anexada ao trabalho, identificada como ANEXO C.

"É habito consagrado esta afirmação de que a obra de JLR[27] nasceu à sombra da sociologia de GF[28]. Entretanto, o crítico (Bernardo Gersen) reconhece uma reciprocidade nas produções de um e de outro escritor[...]" (FIGUEIREDO Jr. 2000, p. 130). Dezenove anos depois da publicação do livro de Nestor, ouso dizer que esta reciprocidade acontece norteada pela amizade dos dois, no limite em que as ideias de ambos convergem e não esbarram no processo de criação entre eles. O que inviabiliza a ideia de um à sombra do outro.

Quando se trata de dois intelectuais com o peso dos que falamos, esse argumento é ingênuo. José Lins do Rego, na década de 1930, encontra o ambiente propício a tensionar a sua obra. Inegável a influência de Freyre; indiscutível a vontade de escrever algo que mantivesse viva a chama de *A Bagaceira* de Américo, incendiada pelos debates em Maceió (com Graciliano e Rachel, por exemplo); irredutível o apoio e amparo que Lins recebe da José Olympio, abarcando-o no jogo de interesses comercias alavancados pelo pós-crise de 1929. Com esses marcos, usados exclusivamente para fins didáticos, a imagem do homem na linha de tensão ganha maior visibilidade. Numa rede minuciosa de interesses, individuais e coletivos, aquela década fora decisiva à obra do nosso personagem.

O argumento de uma independência do menino de engenho em relação ao mestre de Apipucos ganha forma quando se percebe a falta de análises profundas, por parte de Gilberto, acerca dos romances publicados na década de 1930. Os comentários tendem a ser superficiais. Não demonstrando meios de problematização estética, diferente do que fizeram Olívio Montenegro ou José Américo (FIGUEIREDO Jr., 2000). Essa situação lança a vista de que a produção de Lins do Rego entre 1932 e 1943 está perpassada por um acúmulo de influências que devem ser trazidas à crítica sobre o romancista.

> [...] nas cartas que Olívio Montenegro enviava para JLR, há o que se esperava que existisse nas de GF, mas que, na verdade, não existe, e o que há não tem a mesma profundidade no tocante aos conteúdos literários [...] (FIGUEIREDO Jr., 2000, p. 204).

Parte da crítica se utiliza do conteúdo exagerado das correspondências dos dois amigos para confirmar a influência de um sobre o outro. Mantenho viva a advertência de Nestor Figueiredo, quando indica que uma relação de afetuosidade entre os dois recai sobre exageros e distorções que deslocam os conteúdos das cartas de provas documentais a indícios, que só se confirmam na análise da própria obra de ambos. A fala de si, e de si para o outro (amigo), pode ser tão falseada como a qualificação de um inimigo.

[27] JLR é José Lins do Rego
[28] GF é Gilberto Freyre

Zé Lins, o autor do ciclo da cana. A consagração de seu nome esteve associada a esse conjunto de romances que inauguram sua vida de literato. Tanto consagrou que esmaeceu o potencial artístico de seus outros romances. O início da trajetória no Rio, as sucessivas tiragens dos livros e os apoios vários fizeram do paraibano um homem de sua obra. O próprio conceito de Menino de Engenho denota a ligação que o marca. Percebendo a história do autor, convém perguntar: o que há de Menino de Engenho no Lins do Rego da década de 1930 a não ser lembranças da várzea do Paraíba? A escrita dele nessa década se modifica tanto, evolui tanto, percorre lugares e intrigas tantas que uma marca é ineficaz. E por essa constante mudança o signo de tensão mais uma vez aparece. Em 1943, o impacto de *Fogo Morto* é simbólico. Estende-se da proposta de uma intriga não mais tão densamente memorialista como *Menino de Engenho*, até a formulação estética de um livro que dá licença a três personagens principais, para falar por si mesmo. À época, isso é moderno. O autor, em 1943, entra pela sua fase de maturidade. E a linha de tensão que o prende a um passado suscitado pela crítica fica cada vez mais fina, mais perto de arrebentar.

O autor do ciclo também escreve sua obra no momento em que o território brasileiro, ou pelo menos seus grandes centros urbanos, é direcionado para um novo modelo, amparado na vontade de superar a tradicional estrutura agrário-exportadora. No processo de modernização do Brasil, que é projetado no contexto da política getulista, Zé Lins faz escolhas, e a culminância de sua obra romanesca parece apontar para essa conjuntura político-econômica do Brasil. A Usina *Bom Jesus*, por exemplo, reverbera a angústia dos senhores de engenho em se abrir para o novo e que, ademais, é um projeto nacional.

Na outra esteira, vimos as propostas do chamado movimento modernista. Lugar onde o nosso autor é inserido não por acaso, mas por estar produzindo uma representação de valor estético singular à época. Um valor que o coloca como um dos eixos de publicação nacional da José Olympio. Editora responsável pela grande profusão de artistas da década de 1930 na Capital Federal.

Na década de 1920 o chamado movimento modernista tenta alavancar o projeto de interpretação do Brasil. Várias são as manifestações de tal tendência (grupo da antropofagia é um deles). Antes de qualquer coisa há naquela década a vontade de mostrar o Brasil ao Brasil, com elementos culturais locais. Sérgio Buarque de Holanda irá coroar a proposta, quando publica seu *Raízes do Brasil*, em 1936.

> O empenho do primeiro Sérgio em compreender os movimentos da cultura e da nossa formação histórico social, funcionando como uma ponte para o argumento de *Raízes do Brasil*, há muito que anunciava a necessidade de estudar o processo de nossa dependência, incluindo as ilusões de certeza

> com que os modernistas decidiram exprimir a nossa ilimitada liberdade (PRADO, 2004, p. 268).

O Modernismo brasileiro, quando concretizado formalmente a partir de 1922, se acreditou como originalíssimo, o que fez cegar alguns de seus partícipes para perceber a dependência que eles próprios tiveram dos movimentos de Vanguarda importados da Europa[29].

Breve ou longo, o século XX iniciou-se, no campo das artes europeias, como um mundo de fabricação de novas concepções. Filosofia, ciência, religião são algumas das experiências humanas que sofreram impacto naquele momento. A chamada *Belle Époque* dá espaço à transição. Está entre a insuficiência do naturalismo e realismo do século XIX e as diversas experiências de Vanguardas, tomadas neste trabalho como marco didático de fundação, em 1909, no *Manifesto Futurista* de Paris. Essa inflexão na Europa permeia os ambientes intelectuais do Brasil, projetando nos pensadores deste território uma vontade de criar, criando, portanto, rompendo com a tradição literária do século XIX.

"A vanguarda interpretou o espírito experimentalista e polêmico da <belle époque> e, segundo já informamos, os seus limites cronológicos são o final do século XIX e a Segunda Guerra Mundial, em torno de 1940" (TELES, 1997, p. 82). A definição acima conceitua e historiciza aquilo que foi a inspiração da renovação artística no Brasil. O nosso modernismo se baseou em diversos ismos fabricados pelo pensamento europeu. O que na Europa fora tentativa de superação, no Brasil se desenvolveu em parte como uma inovação enlaçada com o modernismo europeu. Em sua primeira fase, nas aspirações da Semana de 22, predominou a influência do pensamento europeu.

Curioso é que os movimentos de vanguarda possuem em sua maioria seus próprios manifestos. Futurismo (1909), Dadaísmo (1916), Surrealismo (1924) são alguns dos exemplos. No caso do regionalismo brasileiro, o movimento de 1926 aponta para uma nova perspectiva dentro daquilo que fora o Modernismo no Brasil. Como já demonstrado, Freyre pretendeu, como ponto basilar, a superação das concepções oriundas da Europa desde que não se negligenciasse a tradição lusa. José Lins, um pouco depois, na década de 1930 desenvolveu seu próprio regionalismo. Um modelo de falar da terra, do Nordeste, mas não sufocado pela tradição, e sim denotando o impacto feroz que a modernização trazia à estrutura brasileira. Esta modernização foi apresentada numa perspectiva de um processo civilizatório referenciado na Europa, sobretudo. De tal forma, excluía a parcela da elite na perspectiva regional, e em todas as versões pelo país afora, excluía as parcelas mais pobres da população.

[29] Sobre a pretensão de originalidade da geração de 1922, ou primeira geração do modernismo, considero que há uma pluralidade considerável de perspectivas. Alguns que, na excitação da Semana conclamaram uma renovação que de fato não foi tão original. Outros vários que formularam textos e perspectivas, realmente, originalíssimas.

E com isso, livres e pobres ficavam cada vez mais pobres; ex-escravizados lançados à própria sorte.

Sobre a escravidão *Menino de Engenho* estabelece conflitos que se baseiam nas leituras da década de 1930, cujo maior expoente fora *Casa Grande & Senzala*. Os dois espaços dentro do engenho Santa Rosa são conectados. Ainda deve-se ressaltar que a narrativa do livro se passa após a Abolição, mas o próprio Carlos de Melo admite que: "A senzala do Santa Rosa não desaparecera com a abolição" (REGO, 1991, p. 41). De modo que a estrutura escravocrata é independente da lei que os libertou. E estes dissidentes do mundo escravocrata criam uma representação do passado que fora confundido com saudade por parte do autor desses tempos. Sobre quatro ex-escravas ele diz que trabalhavam "de graça, com a mesma alegria da escravidão" (REGO, 1994, p. 38). Carlinhos vivia mais próximo a este mundo, desfrutou das liberdades que só se dava aos meninos do espaço de Senzala, e ainda diz que "o interessante era que nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques. Eles nos dirigiam, mandavam mesmo em nossas brincadeiras [...]" (REGO, 1994, p. 38). Esta passagem denuncia mais uma tensão do discurso zeliniano. No trecho, existe a participação dos personagens de classes antagônicas em harmonia. O vivido amplia a perspectiva do trecho, de modo que as representações do passado são postas na dinâmica do processo histórico, não de uma regra.

3.2 O Contexto de Transformação do Brasil na década de 1930

Em primeiro lugar uma pergunta capital aparece sobre a relação entre a produção zeliniana das décadas de 1930/1940 e o momento de inflexão ao qual o Brasil passava. Falo do projeto de desenvolvimento idealizado pelo governo de Getúlio, que pressupunha a superação da sociedade agrária na medida em que o modelo industrial se consolidasse. Se considerarmos a linha fundamental do ciclo, qual mensagem mais duradoura que a de transição do bangue-engenho-usina?

Laurence Hallewel destaca alguns pontos, trazidos pela Revolução de 1930, que provocaram mudanças na estrutura do Brasil e que geraram impactos que contribuíram às transformações dessa nova fase.

> [...] politicamente, ela foi o fim da "república velha" [...] economicamente ela proclamou o fim da escravização do país à agricultura dominada pela elite francófila do café [...] intelectualmente, representou o fim da antiga e tradicional adoração da Europa e do consequente desprezo por tudo quanto fosse brasileiro (HALLEWEL, 1985, p. 336).

Julgo a necessidade de destaque para a ideia do fim das velhas estruturas, do velho Brasil. Penso que no contexto se gestava uma nova concepção nacional que aos poucos se encarrega de sepultar o antigo país. Porém, esse sepultamento é muito lento, talvez olhando ao redor, parte desse arcaico cadáver ainda apareça saltando aos nossos olhos.

A personalidade de José Amaro é de um rancor sobre o mandonismo dos senhores de engenho sobre a terra. Gaba-se de ser independente, de não precisar pagar foro a ninguém, pois a terra deixada pelo seu pai, embora muito pequena, o fazia ser livre. É seleiro, trabalhador liberal, que se debate com os mandos e desmandos dos coronéis. "É verdade que senhor de engenho nunca me botou canga. Vivo nesta casa como se fosse dono. Ninguém dá valor a oficial de beira de estrada. Se estivesse em Itabaiana estava rico. Não é lastimar, não. Ninguém manda no mestre José Amaro. (REGO, 1997, p. 7).

Esta é a sátira do perfil psicológico do primeiro personagem da redenção zeliniana chamada *Fogo Morto*. Mestre José Amaro é pobre e rico. É senhor de tudo o que é seu, pois ninguém lhe dá ordem, se orgulha dessa situação. O traço do poder senhorial absoluto já se desfaz nas primeiras páginas do livro. E assim continua. Nos embates com os dois personagens protagonistas que seguem, a saber, o coronel Lula de Holanda e o icônico Vitorino Carneiro da Cunha.

Entre os capítulos do mestre José Amaro e o do capitão Vitorino da Cunha, *Fogo Morto* oferece a caricatura de um pequeno coronel. Lula de Holanda herdara do sogro o Engenho Santa Fé, pequena terra, a todo instante diferenciada dos outros engenhos pela pequenez. Como personagem principal, em meio a dois questionadores da ordem senhorial, Lula de Holanda denota uma continuidade da característica do romanceiro zeliniano: a de zombar da tradição, desfazê-la pelo sentido do vivenciado. Um coronel que tem o poder pela herança da esposa, que enlouquece e que se pretende gigante, sendo o menor dos da terra. Tamanha ironia só é percebida se este traço zeliniano for admitido: ele zombou da tradição no desfecho do ciclo da cana.

> A barba de seu Lula era toda branca e as safras de açúcar e de algodão minguavam de ano para ano. As várzeas cobriam-se de grama, de mata-pasto, os altos cresciam em capoeira. Seu Lula, porém, não devia, não tomava dinheiro emprestado. Todas as aparências de senhor de engenho eram mantidas com dignidade. Diziam que todos os anos ia ele ao Recife trocar as moedas de ouro que o velho Tomás deixara enterradas. A cozinha da casa-grande só tinha uma negra para cozinhar. (REGO, 1997, p. 160-161).

A escravidão é o suporte que caracteriza Lula de Holanda como um coronel insatisfeito com as mudanças na legislação brasileira em fins do século XIX. Na segunda parte de *Fogo Morto*, onde o protagonismo é do coronel Lula, transparece a escravidão dentro do seu engenho com todos os detalhes e crueldades, praticadas pelo temido feitor Deodato. Aparece também a representação de uma elite latifundiária insatisfeita com o Império por ter cedido à Abolição em 1888. Seu Lula chega a dizer que: "Tinham-lhe roubado os seus direitos em 88. Fora roubado pelo governo. Era pelo Império, mas não mais quisera saber de um imperador que rasgava escrituras como as que lhe davam direito à sua escravatura". (REGO, 1997, p. 154). O personagem inseriu a querela da escravidão pela ótica da elite da qual ele mesmo fazia parte. No livro é uma espécie de força sem força, não só por estar à contramão das flexões do poder no Brasil, mas principalmente por estar inserido na obra em um universo de criação que problematiza e ironiza os mandos do senhorio. Sabe-se, de todo modo, que o questionamento sobre o poder da elite que Lula representava fora bem mais expressivo nas décadas em que o personagem fora criado (entre 1930 e 1940) do que no fim do século XIX (momento em que é forçado a abrir mão do trabalho escravo).

Os temas ligados à vida rural e oligárquica em *Fogo Morto* vão sendo trabalhados com a zombaria sobre um mundo que não se sustenta. Vitorino encerra as personificações do romance de modo caricato e é propositalmente endereçado à crítica do Zé Lins memorialista. O mundo social como um todo zomba do poder do capitão Vitorino Carneiro da Cunha: as crianças, os bêbados, os parentes. Ele tenta sustentar sua postura entrando na política, buscando apoio no partido de oposição para enfrentar o governo que só dá voz aos senhores de engenhos. Suas falas remetem as tentativas de sustentar sua ação sobre as esferas do poder, na política, nos engenhos, em casa, todas fracassadas. No encontro com Antônio Silvino, este fracasso se repete.

> - Quem é você, velho?
> - Vitorino Carneiro da Cunha, um criado, às ordens.
> - E o que quer de mim?
> - Que respeite os homens de bem.
> - Não estou aqui para ouvir lorotas.
> - Não sou loroteiro. O capitão Vitorino Carneiro da Cunha não tem medo de ninguém. Isto que estou dizendo ao senhor disse na focinheira do tenente Maurício.
> [...] - pára com isto, senão eu te mando dar um ensino, velho besta.
> - Tenho nome. Sou inimigo político do coronel Lula, mas estou com ele.
> - Está com ele? Pega este velho, Cobra Verde.
> Vitorino fez um sinal de puxar o punhal, encostou-se na parede e gritou para o cangaceiro:

> -Venha devagar.
> Uma coronhada de rifle na cabeça botou-o no chão, como um fardo. (REGO, 1997, p. 216-217).

Nas últimas páginas a redenção do capitão acontece quando vai defender seu compadre José Amaro, na justiça do Pilar. Nesta cena ele incorpora toda a vontade de falar contra tudo, nenhum dos estratos sociais é mais sustentável para o mundo que o capitão idealiza: "para ele, Antônio Silvino e o tenente Maurício, José Paulino e Quinca do Engenho Novo, todos valiam a mesma coisa [...] Ele de cima quebraria a goga dos parentes que pensavam que a vila fosse bagaceira de engenho" (REGO, 1997, p. 243). E assim, com a certeza de ser um justiceiro que trazia a nova ordem à política brasileira, Vitorino da Cunha burlava e imaginava burlar a estrutura de mandonismo latifundiário canavieiro que se forjou no processo histórico do Brasil desde os tempos da colônia. Se esta não foi uma redenção proposital do escritor José Lins do Rego há de ter sido, por todo o exposto, um tiro no escuro muito bem dado. O mesmo fechou o ciclo da cana confundindo com o novo ciclo que se articulava, aos poucos, na política de modernização da Era Vargas.

Zé Lins da saudade do mundo rural; do apreço pela oligarquia, apreço transferido às suas obras. *Usina* e *Fogo Morto* têm muito a dizer sobre isso. No caso de *Usina* o fim do doutor Juca, coronel que termina seus dias doente, isolado e com sua obra de vida sendo absorvida pelo Dr. Luís, latifundiário que o substitui. Entretanto, *Usina* aponta para o fim de um e à ascensão de outro. Neste sentido a estrutura permanece. O rompimento com o "velho mundo" é pontual. Pois Juca sai e o cruel mandonismo de Luís assume. No caso de *Fogo Morto* essa continuidade é inviável. Apontado como a coroação do ciclo, e também do próprio Lins, a mensagem é de quebra. Seu desfecho não dá margem à restruturação do modelo agrícola do mandonismo típicos da história do Brasil, mesmo após a República. *Fogo Morto* é mais maduro nesse sentido, encontra vazão para apresentar o contexto de modernização que acomete a economia de 1930 e 1940.

> - E o Santa Fé quando bota, passarinho?
> - Capitão, não bota mais, está de fogo morto. (REGO, 1997, p. 245).

Tanto *Usina* quanto *Fogo Morto* se encerram em um sentimento de derrocada. Ambos se concluem com o ápice da crise. Mas a proposta do segundo é mais radical. Vitorino e José Passarinho seguem cuidando do enterro de Mestre José Amaro, que se suicida com uma faca no peito. Tal morte também sinaliza a derrocada.

> Era o mestre José Amaro chorando. Deu-lhe um nó na garganta e também chorou. De madrugada saiu para tomar a fresca da aurora. Andou pela beira

> do rio e lá para as seis horas voltou para ver o mestre. Entrou de sala adentro e viu a coisa mais triste deste mundo. O mestre estava caído, perto da tenda, com a faca de cortar sola enterrada no peito. (REGO, 1997, p 244).

A escolha de Vitorino da Cunha para representar o protagonismo do último capítulo do ciclo é um signo que aponta para rupturas nas relações de trabalho, de produção e de propriedade da terra. Vitorino é um personagem burlesco, zomba a todo instante do *status quo* agrário que compôs a sociedade brasileira, desde os primeiros tempos. "Mas Vitorino Carneiro da Cunha mandava no que era seu, na sua vida [...] Não possuía nada e se sentia como se fosse senhor do mundo [...]" (REGO, 1997, p. 240). E no fim a sentença de Passarinho sobre o engenho Santa Fé - está de Fogo Morto - não há espaço para retornar. Falência e morte são as últimas mensagens dos romances do Ciclo da Cana-de-açúcar. Falência do próprio universo narrado em um intervalo de onze anos.

A respeito da grandiosidade de Vitorino o próprio José Lins admite ser o personagem com o qual sua obra se desgarra das marcas do "motor que só funciona bem queimando bagaço de cana" [30] (REGO, 1981, p. 76). E sobre Vitorino, Zé Lins continua:

> Imagino que tenha me redimido de todas as minhas crueldades com o relevo que o grande Vitorino assumiu no meu romance. Penso que é ele hoje o homem capaz de me sustentar de uma crítica rigorosa aos meus romances (REGO, 1981, p. 76).

Esse personagem denuncia o incômodo da marca da cana no autor. O fechamento do chamado ciclo, com um personagem que não se rendeu à estrutura tradicional agrária, que era livre, e que assumidamente é o de preferência do criador, abre alas para falarmos em um real transbordamento do ciclo enquanto ciclo nos romances escritos entre 1932/1943. A redenção sobre a crítica que o paraibano fala é perpassada pelo incômodo do enquadramento que já o afetava ainda em vida. Essa reflexão fora feita em 1946, em um estágio de relativa maturidade de circulação do ciclo, a saber, três anos após o lançamento de *Fogo Morto*.

Em dezessete de fevereiro de 1952 José Lins do Rego proferiu um discurso na praça pública de Pilar. Nesse discurso deu-se a liberdade de ressuscitar o capitão Vitorino da Cunha para pensar o que o "papa rabo" diria acerca da homenagem ao neto do coronel Zé Paulino em praça pública com a presença do governador. E diria: "Que festa que coisa nenhuma! Este povo não tem o que fazer. Este tal de neto do primo José Paulino não passa de um contador de

[30] Frase de Manuel Bandeira sobre José Lins, dita ao próprio, em meio a gargalhadas.

lorotas. Livros de bobagens. Este governador não tem o que fazer?" (MARTINS, 1980, p. 60) [31].

A cronologia para tratar da historicidade dos romances de Zé Lins escolhida nesta dissertação é recortada em 1943. Mas uma reflexão sobre o romance de Zé Lins feita em 1946 (no conjunto de ensaios publicados como *Poesia e Vida*) traz a tona a cosmovisão do autor a respeito de generalizações presentes na crítica, e discutidas na abertura deste trabalho. Diz ele "todos os que chegam para o romance com um método a desenvolver fracassam porque pretendem violar a lei da natureza, procurando falsificar a vida" (REGO, 1981, p. 77). As palavras do autor, sozinhas, não tem força suficiente para resguardá-lo da crítica a ele produzida. Mas o conjunto de sinais já elencados, como também os transbordamentos de sua obra, oferece um olhar ampliado sobre ele. Em primeiro lugar, ele fala sobre si, em segundo, opera na dimensão da memória. Duas formas de representação intrigantes para uma história intelectual. Mas o que fica ao final do representado é o alerta de que o regionalismo, a fala sobre a terra, sobre o mundo rural, existe na sua obra, mas não foi o elemento *sine qua non* para que a mesma fosse produzida.

Desde o início das pesquisas sobre a linha de tensão em que se encontram as obras ora estudadas, procurou-se diferenciar os momentos em que as falas foram produzidas. O sentido de tradicionalismo nos dias atuais, decerto, tem uma carga semântica totalmente diferente do que fora usado na década de 1930 no Brasil. O conceito pode ser o mesmo, a forma de vivenciá-lo não. Em 1942, em um ensaio, o paraibano fala do que imaginou ter sido a visão de tradicionalismo pela perspectiva do regionalismo de Freyre. Diz Lins do Rego:

> O tradicionalismo do Brasil não foi aquele dos dignos retrógrados de que falava Augusto Comte. Vinha ele sendo ocupação de colecionadores. Gilberto Freyre ligou-o à região, para mais ainda humanizá-lo. Toda a filosofia do sociólogo de Casa Grande & Senzala, todo o seu sistema de sondagem teriam que tomar da tradição elementos vitais (REGO, 1981, p. 109).

Essa forma de resgatar o passado fora chamada no ensaio de bom tradicionalismo. Ponto seminal da crítica que virá sobre ele. Os exageros se acumularão de um lado e de outro de acordo com a perspectiva de quem fala. O signo de necessidade de uma busca do passado dá sentido à alcunha de ser Zé Lins um moderno em transição. Resta lembrar que sua visão sobre ser vinculado ao passado é de um vínculo parcial. Graciliano, nesse sentido, foi além, as imagens dos seus romances foram mais fortes, sua própria filiação ideológica simpática ao socialismo mostram uma ruptura mais radical. Esse traço do autor fora marca dentro do

[31] A Reportagem completa que noticia a inauguração do busto do autor na praça foi feita pelo Jornal *A União*, publicada em 19 de Fevereiro. O discurso de José Lins completo consta neste trabalho como Anexo D.

próprio circuito regionalista. Causou espanto nos próprios colegas. E a nós uma lição que não deve ser esquecida: o regionalismo nordestino foi uma forma de falar da terra que muito se assimilou ao contexto de transformação do Brasil na década em que fora gestado. Foi também heterogêneo. Heterogênea também foi a atuação dos seus partícipes.

Moderno versus arcaico. Um binômio conceitual que rege esta dissertação e que deve ser testado historicamente adequando-se à conjuntura de 1930. A crise estabelecida naquele contexto se monta pela tentativa de superação da oligarquia rural, que permanece em plena força depois da Proclamação (1889). A intelectualidade chamada moderna naquele contexto se pretendeu revolucionária em relação ao arcaísmo. Em tese de doutorado defendida em 2012, o professor Eduardo Guimarães (UFPB) assinala que "os regionalismos se acendem em busca da superação dos "arcaísmos" ou de um melhor lugar para suas tradições locais no moderno "revolucionário" pacto nacional" (GUIMARÃES, 2012, p. 65) [32].

Fica evidente que o Brasil está em ritmo de transformação à época do ciclo. José Lins do Rego acompanha essa formação de um novo espaço afetado pela necessidade de modificar velhas estruturas. Tal necessidade esteve vinculada a três grandes chaves conceituais que se parecem, mas que tocam cada uma em um lugar específico do social. Fala-se em modernização, modernidade e modernismo[33].

A década de 1930 foi responsável por dar projeção a José Lins do Rego enquanto romancista. Progressivamente, o seu nome passou a ocupar espaços não só no Brasil como em traduções de algumas de suas obras para o francês. O menino de engenho seguiu viagem para ser o menino do mundo. Antes da publicação de seu primeiro romance (*Menino de Engenho*) Lins do Rego já se destacava como um crítico literário no Nordeste. Primeiro espaço intelectual que ocupara, e que rendeu previamente a seus romances lugares de discussão em

---

[32] GUIMARÃES, Eduardo Henrique de Lima. **O atual e o inatual em Sérgio Buarque de Holanda**. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.
Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11008 Acesso em: 09/01/2020

[33] Compreender a significação desses três conceitos é fundamental para o entendimento do argumento defendido nesta pesquisa. Neles três será percebida a tensão que transpassa a década estudada. Em síntese, tratei de modernização como as adaptações econômicas e sociais da conjuntura de 1930 no Brasil, falo em adaptação pois compartilho da tese de Peter Eisenberg que defende que a ordem econômica e social não se alterou com esse processo, o capital apenas se readaptou contando com o apoio do Estado; de modernidade como um processo amplo que se baseia em uma espécie de aura do progresso, estando presente em vários processos históricos no ocidente de fins de século XIX a início de século XX; e de modernismo, especificamente, como a proposta de criação estética diferenciada aos modelos anteriores, que são encontradas dentro da convenção da História da Literatura em distinguir dois momentos da produção literária modernistas: o primeiro como resultado das críticas dos modernistas de São Paulo e o segundo como a irradiação de diversos grupos que buscaram superar a influência das vanguardas europeias, nesta dissertação focalizado nos regionalistas nordestinos. Ressalta-se que os três conceitos estão enquadrados no contexto histórico do Brasil, sendo passivos de deslocamentos quando incorporados à outros processos que a eles se vincularam.

rodas intelectuais, em convivência com o círculo literário de Maceió, quando se aprofundam as discussões por engendrar na literatura brasileira livros que dessem voz ao Nordeste. Seguindo os destaques de Hallewel sobre a Revolução de 1930, não fica difícil identificar o gosto de se consumir José Lins a partir da publicação de seu primeiro romance. Desde *Menino de Engenho* há representação do declínio do mundo agro exportador. Este traço coloca Lins do Rego, sem dúvida, no Modernismo, que é um plano moderno, abarcado e transpassado pela modernização do Brasil.

Antonio Paulo Rezende diz, na apresentação do livro *Os Anos 1920:* História de um Tempo, que a cartografia da modernidade é complexa [...] (REZENDE, 2012, p. 10). Sem dúvida, além de complexa seu estatuto de significação e de sentidos é heterogêneo. Quando se elege uma oposição entre antigo e novo, se tratando de uma longa duração, os novos paradigmas se confundem com os velhos a variar pelos espaços de fala. Nesses termos, a modernidade faz parte de um conjunto de anseios e superações que se projetam da Europa e extrapolam as fronteiras, com novas realidades, significações e ressignificações. A acusação, por exemplo, da elaboração memorial de José Lins do Rego ser uma apropriação da sociologia Freyreana cai por terra. O menino de engenho cria o universo do ciclo com o apoio de reminiscências que fizeram parte de sua vida mais tenra. Ampliando as influências de sua amizade com Gilberto a partir do início dos anos 1920.

Em *Menino de Engenho*, os quatro primeiros capítulos servem de lastro para os que falam da saudade como aspecto fundante e mantenedor do conjunto de livros que Zé Lins escreveu. A perda da mãe, a chegada ao engenho, os cuidados pela tia Maria, são imagens muito reais da sua vida. Entretanto, ao iniciar o capítulo 5, a narrativa do personagem vai ganhando um tom de autonomia e dá corpo aos aspectos próprios do Carlos de Melo independente do mundo real. Sua fala começa a ganhar um posicionamento de seu lugar no engenho do avô. Carlos de Melo começa o quinto capítulo dizendo: "eu tinha sido criado num primeiro andar. Todo o meu conhecimento do campo fizera nuns passeios de bonde a Dois Irmãos". (REGO, 1994, p. 9). A inserção do menino naquele espaço é própria, é mais pela criação e menos pela reprodução da memória do que havia acontecido na infância do autor.

Passeando pelo engenho com a tia Maria, os meninos e uma criada; Carlos de Melo ouve mulheres fazendo pedidos à Tia Maria. "Agora era de doenças que elas se queixavam, perguntando quando viria ao engenho o doutor, para se receitarem. A tia Maria prometia remédios" [...] (REGO, 1994, p. 16). Trechos como este embasaram a tese de que José Lins foi um defensor da estrutura patriarcal, da proteção advinda do mundo senhorial que comanda e protege os criados. Entende-se no presente texto, que a escrita romanesca não obedece a

esses postulados de se prender à representação ou defesa de uma estrutura social; e ainda, o antagonismo que Lins do Rego oferece entre as duas tias de Carlos de Melo contradiz esta tese. A tia Maria sendo a compadecida e a Tia Sinhazinha a imagem de rudeza e crueldade que maltrata para ter prazer. As duas fazem parte de um simbolismo dualista, que despencam em perfis caricatos dos personagens. Ainda que os exemplos da narrativa façam parte do universo agrário onde Zé Lins viveu, nesse sentido ele ilustra um lugar social do qual ele fez parte, mas postula uma dualidade e estabelece um universo diferente. Seus personagens são propositalmente criados para distorcer a estrutura e hierarquia rurais.

Um deslocamento se faz necessário. A escrita do ciclo da cana é muito mais transpassada pelas possibilidades políticas e econômicas que assolaram o Brasil e que levaram os literatos que se encontravam em Maceió (Zé Lins, Rachel...) a se lançar num projeto que falava da identidade do Nordeste do que a incorporação direta da sociologia de Gilberto Freyre.

Na década de 1930 dois fenômenos devem ser advertidos para entender a macro conjuntura em que estiveram envolvidos os romancistas e editores deste período. É impossível falar em economia dependente de exportação nessa fase e não lembrar que os reflexos da chamada Crise de 1929 ainda estão sendo sentidos. A importação de obras torna-se mais difícil, prejudicando o mercado internacional editorial.

Gestou-se, ainda, no transcorrer dos acirramentos políticos daquela década, uma sede de propaganda política que desse suporte aos projetos de esquerda e direita que se avultam no período. "Comunistas, integralistas e corporativistas varguistas corriam atrás de estratégias de publicação de textos doutrinários" (SORÁ, 1998, p. 130). O mercado editorial brasileiro, dessa forma, esteve em contato com uma rede de anseios e demandas que geraram lucros altíssimos e que se digladiava na disputa por afirmação ideológica.

Nos termos do aparelhamento ideológico que formaram a intelectualidade dos anos 30 é possível falar que se esperava que fossem:

> Uma elite capaz de "salvar" o país, pois estavam sintonizados com as novas tendências do mundo e atentos às diversas manifestações da cultura popular. Os artistas e intelectuais tratavam em suas obras das questões sociais que estavam na ordem do dia e participavam do debate político-ideológico entre a direita e a esquerda que mobilizava o mundo. Nos livros publicados por uma indústria editorial em expansão, aprofundava-se a temática da cultura negra, indígena e caipira. Através da literatura proletária e do romance regionalista fazia-se a crítica dos valores da sociedade patriarcal e oligárquica identificados com o tempo passado. Interessava agora retratar a

> vida do homem comum das cidades e dos sertões (CPDOC apud BASTOS, p. 124, 2006). [34]

Os agitados anos 30 trazem extensa pluralidade de perspectivas para representar um novo projeto de Brasil, nestas perspectivas, adentram os intelectuais evocados como uma classe que poderia harmonizar as inquietudes de ordem político-ideológica. A via de influências era conflitante e recíproca ao mesmo tempo, pois uma alimentava ou dava espaço à outra manter-se viva. *Casa Grande & Senzala* (1933) decerto é um dos títulos que provocou tais interesses. Uma vez que seu objetivo maior é realizar um resgate do passado, trazendo a discussão étnica ao debate, abre espaço para a temática da participação popular na formação do país, sendo um tema de interesse central tanto na direita integralista quanto na intelectualidade do modernismo regional.

Ademais estes debates acirrados nos anos 1930 não se polarizavam em uma distância quilométrica um do outro. Além de alimentarem-se reciprocamente, os próprios intelectuais mais engajados participaram do aparelhamento do Estado. Quando falamos em escritor engajado, o nome de Graciliano parece o mais emblemático, ainda que no círculo de Maceió o nome de Rachel de Queiroz e seu interesse pelo projeto comunista seja mais consistente até 1936 quando o autor de *Vidas Secas* é preso, e mais especificamente em 1945, quando o próprio Luís Carlos Prestes o convence de entrar no PCB. A questão é que entre 1942 e 1943 Graciliano foi colaborador e seguiu como revisor do periódico *Cultura Política*, controlado e publicado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Desta forma:

> Intelectuais das mais diversas formações e correntes de pensamento, como modernistas, positivistas, integralistas, católicos e socialistas participaram desse entrelaçamento entre cultura e política que caracterizou os anos 30, ocupando cargos-chaves na burocracia do Estado. (CPDOC apud BASTOS, p. 124, 2006) [35].

José Lins também fez parte deste circuito. Também participou do círculo de Maceió, conviveu também com Raquel, Graciliano e todos os debates envolvendo o projeto mais à esquerda da política. E assim como Graciliano transitou em ambientes que o vinculavam às mãos do Estado. Entretanto, ainda que conectados à política naquela década, os dois intelectuais mantiveram a autonomia. Entre os dois, inclusive, uma grande diferença de engajamento, pois José Lins do Rego nunca se dedicou com afinco a nenhuma perspectiva política. De Graciliano pode-se falar em uma obra que é firmemente interessada em contrastar com o projeto liberal.

---

[34] Cpdoc. **Anos De Incerteza** (1930-1937). Os Intelectuais E O Estado. Disponível Em: <www.cpdoc.Fgv.Br>
[35] *Idem.*

Em escala reduzida, São Paulo representou uma contrarrevolução de 1932. Um lugar de resistência ao projeto varguista. Nesses termos: "cada agente envolvido em teias de relações em âmbitos de poder, aguentou as mudanças como pode" (SORÁ, 1998, p. 112). A mudança da José Olympio para o Rio de Janeiro, em julho de 1934 segundo Gustavo Sorá obedece a essa rede complexa de relações de poder.

Sobre a decadência econômica que assolou as oligarquias do Nordeste na década de 1930, Francisco de Oliveira, em *Elegia para uma Re(li)gião* elabora uma interpretação sincrônica com o que se representa na mensagem do ciclo da cana de José Lins. Em relação à decadência açucareira o autor da *Elegia* diz que:

> são fábricas que não conseguem competir em preço e qualidade, são atividades antes protegidas pelas barreiras, são as próprias formas anteriores de reprodução do capital, nos "Nordestes", que são postas em xeque; suas circularidades específicas de reprodução são ultrapassadas e dissolvidas pela nova forma de reprodução do capital da "região" em expansão, tendo em vista o caráter cumulativo que os aumentos da produtividade do trabalho imprimem ao processo de geração de valor; nisto reside a metamorfose da imposição do eqüivalente geral a todo o conjunto da economia, isto é, na troca de valores iguais ganha o que tem em si maior produtividade do trabalho. (OLIVEIRA, 1981, p. 76).

Nesta década a burguesia ganhou espaço, entretanto, pela estrutura do capital brasileiro esbarrava na tradicional estrutura oligárquica. A "Revolução de 1930" foi uma manifestação burguesa, marcada pela chegada de uma classe muito mais articulada com o capital internacional, bem como com os projetos de industrialização que se apresentam na política de 1930, na chamada Era Vargas. Ainda que nas duas áreas de Brasil (Sudeste e Nordeste) as produções fossem de extrema importância para o comércio brasileiro, a "maquinaria" organizada no lado Sul torna a competição desigual, criando, pelas palavras de Francisco de Oliveira, uma maior produtividade no trabalho pela diminuição do preço à custa da mais eficaz exploração de mão de obra proletária, um processo requintado que, por conseguinte produz, em escala aumentada, mais-valia.

A Criação da SUDENE, segundo Oliveira, foi uma ação deliberada do capitalismo do Centro-Sul para manter o controle sobre as oligarquias nordestinas. E diz ainda que: "A burguesia industrial do Centro-Sul, caminhando rapidamente para a hegemonia, não tem escolha: é preciso submeter as classes populares do Nordeste ao seu tacão" (OLIVEIRA, 1981, p 113). Nessa medida, a criação do órgão que serviria de "mão amiga" à "região da seca" seria forjada com o propósito de manter as algemas cerradas. O movimento de hegemonia, que tem suas bases na projeção da burguesia nos embates da década de 1930, criou uma dupla faceta para operar o controle: a primeira foi a ligação ao Estado enquanto

reprodutor de capital, fazendo-o entrar no circuito do capitalismo e diferenciando-o do projeto liberal do século XIX; por outro lado, criou uma maquinaria de financiamento, cooptação e controle sobre a região Nordeste, ou melhor, sobre as plurais áreas dessa região.

3.3 A recepção dos livros de Zé Lins nos espaços da crítica

Em sua publicação póstuma (O *Vulcão e a fonte*, 1958) Lins alertou no ensaio *A Boa Crítica* para o amplo poder da crítica literária sobre a aceitação das obras, e no mesmo ensaio dá sua opinião sobre essa manifestação. As palavras do autor parecem ir ao encontro do círculo de reciprocidades do qual fez parte na José Olympio. Memórias nunca são fatos. Elas são afetadas pelo tempo e pelas vontades de quem fala. Diz José Lins no referido ensaio que: "entre nós ainda há o crítico que se dirige pelo gosto venal da manifestação de segundas intenções. Conheço um que vai até a moeda corrente do elogio a troco de favores" (REGO, 1981, p. 142). Não se afirma que o circuito do qual fizeram parte os regionalistas corrompeu a crítica para ganhar espaço na literatura. Trata-se apenas de historicizar uma prática, tornar os autores, inclusive, humanos. E em uma impressão muito lúcida na abertura do ensaio Lins afirma que: "a crítica, como sistema, pode se transformar em prisioneira do sistema e conduzir tudo para as suas demonstrações" (REGO, 1981, p. 141). Curiosamente Zé Lins degustou as duas faces dos críticos. O mel e o fel. Fora na década de 1930 bem recebido, aclamado, lido; mas também fora enquadrado, generalizado, estereotipado.

Ainda que 30 e 40 seja o ambiente desta pesquisa, as releituras de Zé Lins na década de 1970 potencializaram algumas das teses defendidas pela crítica daquele período. Pois foi nessa década que o engendramento de um enquadramento do autor ganhou forma sólida por despertar ideais contrários a parte da intelectualidade uspiana, por exemplo. Graciliano tornou-se o eleito pelo seu rigor com a escrita. Zé Lins fora concretizado como autor do superficial, da não criação e do memorialismo, aspectos já apresentados neste texto.

Tentando desenhar um quadro a respeito do ambiente literário brasileiro em 1947, o escritor pernambucano Álvaro Lins falou que:

> os autores que apareceram no período que se estendeu mais ou menos de 1922 a 1930 constituem sem dúvida uma admirável geração - mas onde estão os novos autores, onde estão as obras representativas dos novos valores literários? E este vazio dos nossos dias significa afinal uma crise ou uma decadência? (LINS apud BOLLE, 1979, p. 14).

É comum encontrar nos artigos de críticos literários a mesma sensação de Álvaro Lins, uma espécie de vazio produtivo que esteve ligado ao macrocosmo no qual estavam

embebidos o Brasil e o mundo, especialmente depois de 1945. Fracasso do getulismo e fim da II Guerra teriam criado um ambiente que dificultou a elaboração ampla de uma produção renovada. O que não é possível dizer é que esta dificuldade inviabilizou novos projetos. O autor aqui estudado lançara, nessa década, aquilo que pela crítica do durante e do depois fora considerada sua obra prima (*Fogo Morto*, 1943).

Esta recepção das obras e da própria noção que se engendrou sobre a literatura é que irá compor o tema central deste subcapítulo. Inserindo o paraibano no processo de crítica da sua própria obra, será aprofundada a análise sobre o teor das falas e dos sujeitos que leram o ciclo, bem como demonstração da reação do autor sobre a recepção de sua obra, que, diga-se de passagem, é por várias vezes, uma reação irônica.

> Cabe ao crítico, então, como um diretor de consciência, orientar o público para o seu verdadeiro gosto e para a sua verdadeira finalidade no caminho da arte. (LINS apud BOLLE, 1979, p. 49) [36].

Por volta de 1940 a crítica literária brasileira se estabelece com formação acadêmica. Advindos da Faculdade de Filosofia de São Paulo (fundada em 1934) e do Rio de Janeiro (fundada em 1938) os bacharéis de direito entram em cena como críticos literários. Entre eles estavam Álvaro Lins; Tristão de Ataíde, Antônio Cândido; Sérgio Buarque de Holanda e Olívio Montenegro. Todos estes, e outros mais, espalhados pelo Brasil, fabricavam expectativas sobre os livros publicados pelo circuito editorial brasileiro, com trabalho "cuja função precípua é digerir para o público os assuntos mais massudos" (BOLLE, 1979, p. 24).

Penso que esse trabalho de digestão remete a um risco iminente de distanciamento do que foi elaborado pelo autor. Mas que exerceu também um papel salutar na expansão das obras, ambiente em que se encontra a figura de José Olympio, demasiadamente citado aqui. Em dezembro de 1944, em entrevista publicada em *O Jornal*, o editor disse: "há mais de dez anos que a nossa casa põe o Brasil todo em letra de forma. Fizemos sempre o possível para editar todo brasileiro, estreante ou nome feito (OLYMPIO apud BOLLE, 1979, p. 27). A marca de sua ação na década de 1930, dita por ele mesmo, é o tema desta entrevista. Sobre o movimento de escrita e leitura diz o editor que "Realmente, parece que já se pode constatar que há uma corrente ininterrupta de comunhão entre o homem que escreve e o homem que lê, no Brasil" (OLYMPIO apud BOLLE, 1979, p. 27). Por este homem que lê, sugere Bolle, que se refere à crítica. O papel desses homens foi simbólico, de interdição ou viabilização em um mundo onde as informações circulavam com velocidade e quantidade infinitamente reduzida aos padrões do século XXI. Por isso, minha especial atenção às suas falas.

[36] No livro de Adélia Bolle, este citação de Álvaro Lins foi retirado dos *Jornais de crítica* (JC 1, 17).

A história da leitura nos conta que a crítica de literatura, ainda na década de 1940, fora produzida em grande volume nos rodapés de jornal. Isso altera a lógica de produção. Em primeiro lugar porque o vocabulário obedece mais ao tom do gosto de quem quer consumir do que à erudição de uma pesquisa propriamente acadêmica; segundo porque deveria obedecer ao ritmo de escritura dos jornais, pois na intrincada rede de marketing, eles são a comunicação mais direta, a via aberta entre a editora e o consumidor. Chamou-se de crítica de rodapé, e em uma entrevista citada por Adélia Bolle, do jornal *A Manhã* (Rio, 26/V/1946) lê-se que "[...] No dia seguinte à publicação do rodapé de Álvaro Lins sobre *Sagarana*, a obra do sr. Guimarães Rosa passou a ser procuradíssima nas livrarias" (*A Manhã* apud BOLLE, 1979, p. 33).

Na década de 1970, Adélia Bolle escreveu se referindo ao decênio de 1940: "Além disso, nessa década ambos os romancistas resolveram tentar experiências fora de seus âmbitos habituais" (BOLLE, 1979, p. 16). Os dois aos quais se refere são Zé Lins e Jorge Amado. A mim, este termo "âmbitos habituais" parece um tanto confuso. Antes de *Fogo Morto* o autor paraibano já havia saído deste "âmbito habitual" do ciclo. Dentro do próprio ciclo este âmbito habitual fora, por vezes, ignorado. E aí aparece uma característica da crítica tanto de 1940 quanto de 1970 (me pouparei de esticar esta data) enquadrar para analisar, ou analisar dentro de um enquadramento generalizante.

Afrânio Coutinho dirigiu a coleção para a Editora Civilização Brasileira (Coleção Fortuna Crítica) e reúne um montante considerável de comentários sobre JLR. Utiliza-se aqui dos que foram publicados entre 1932 e 1943.

Em reportagem de Clóvis Gusmão, para o periódico *D. Casmurro*, em 1941, José Lins do Rego fala que seus romances são nascidos da terra de onde viveu. A marca de autor de memórias já existia, e diz que: "foi a terra que me deu força para trabalhar em 10 livros e realizar em 10 romances o que nunca imaginei ser possível. Dizem que sou um instintivo [...] agrada-me o instintivo, e gosto de ouvir esta palavra pregada aos meus livros (REGO apud COUTINHO, 1991, p. 53). E segue: "quero sempre recordar, estar sempre me lembrando. É outra palavra que gosto de ver pregada a minha obra. Dizem que sou um homem que me sirvo da memória. De fato, a saudade me tem dado o que há de belo nos meus romances (REGO apud COUTINHO, 1991, p. 54). A entrevista curiosamente vai ganhando um tom irônico. À medida que relembra os espaços da sua infância Zé Lins vai denunciando os estereótipos que já na primeira década de produção dos seus livros circulavam. "Os críticos me agradam quando me chamam de memorialista. É grande elogio. Que me importa que Oswald de Andrade ache tudo isto baboseira. Pobre Oswald, é um velho que perdeu até a memória.

(REGO apud COUTINHO, 1991, p. 54). E por último a ironia se transforma em ataque direto. O senhor José Lins parece estar ciente e tranquilo acerca dos destaques negativos elaborados sobre sua obra, e usa estes mesmos ataques como forma de validar um pedaço do seu conjunto romanesco.

Em 22 de março de 1942, foi publicada no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, uma análise assinada por Afonso Arinos de Melo Franco a respeito da obra de José Lins. Entremeios, o crítico elabora uma imagem de autor consolidado, e diz ainda que José Lins está entre os autores que buscam na vida a inspiração para a sua arte. Arinos enquadra o ciclo da cana na marca que boa parte da crítica aceitou naquela década:

> Os cinco primeiros volumes da sua obra constituem, na verdade, um só romance, um único panorama social e humano dividido nos diferentes tomos. [...] José Lins do Rego descreve, no seu estilo turvo e imperfeito, mas saboroso e agreste como as frutas da sua terra, o processo de ajustamento social e econômico causado pela superindustrialização da produção açucareira no Brasil. (ARINOS apud COUTINHO, 1991, p. 129).

O estilo turvo e imperfeito a que o crítico se refere diz respeito à informalidade voluntária de José Lins do Rego, que lhe rendera outras tantas críticas. Mas o que se deseja retirar do *Espelho Das Águas*, título do ensaio, é a generalização sobre o ciclo. Sequer diferencia o Moleque Ricardo como um extravio à narrativa. Mesmo que os três iniciais (Menino de Engenho, Doidinho e Banguê) tenham evidente coesão, o quarto livro cria outro ambiente, inclusive citadino. Ainda assim, é mais profundo nas reflexões de Ricardo sobre sua própria existência.

No sentido da representação da produção açucareira, e, por conseguinte do poder de mando do senhor de engenho há uma ruptura voraz entre *Menino de Engenho* e *Usina*. Um é de tempos de glória, de fartura, o segundo é a marca da crise. Crise esta que o próprio Afonso Arinos analisa nas páginas que seguem. Esta evolução da representação social é que parece ter sido encoberta, e por fim chamada de "um único panorama social e humano". Preso a marca de Zé Lins como “autor da cana”, Arinos fundamenta a ideia que nesta dissertação fora demonstrada. A de que a uma parte da poderosa crítica no contexto da primeira década de publicações de José Lins elaborou, a seu bel prazer, um sem fim de estereótipos sobre a sua escrita. O autor de *O Espelho das Águas* continua a "análise" sobre os livros que se seguem a *Usina* e diz que:

> [...] além disto a monotonia de Pureza e a falsidade gritante da primeira parte de Riacho Doce (imaginem um pouco Zé Lins na Suécia!) são razões sobejas para que os livros tenham aquele ar de falta de acabamento, aquele jeitão de quem atirou no que viu mas não matou o que não viu, que os distinguem no

> resto da obra. São dois romances, a meu ver, no máximo, medíocres. (ARINOS apud COUTINHO, 1991, p. 130).

Com esta fala, parte das mentes que enxergam na memória o aspecto fundamental da literatura zeliniana aparece. A visão generalizante que até hoje se projeta sobre o "escritor da cana-de-açúcar".

Em contraste à crítica de Afonso Arinos, Graciliano Ramos faz uma reflexão em *Memórias do Cárcere* (1953) sobre o ato criador versus o memorialismo do amigo José Lins. Pensando na descrição feita em *Moleque Ricardo* sobre os Mocambos leva a problemática para o lado inverso ao que Arinos apresenta dizendo que:

> [...] À noitinha percebi construções negras num terreno alagado. Que seria aquilo?
> - Mocambos, informou Tavares.
> Bem, os célebres mocambos que José Lins havia descrito em *Moleque Ricardo.* Conheceria José Lins aquela vida? Provavelmente não conhecia. Acusavam-no de ser apenas um memorialista, de não possuir imaginação, e o romance mostrava exatamente o contrário. Que entendia ele de meninos nascidos e criados na lama e na miséria, ele, filho de proprietários? Contudo a narração tinha verossimilhança. Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida. Tornaria esse amigo a compor outra história assim, desigual, desleixada, mas onde existem passagens admiráveis, duas pelo menos a atingir o ponto culminante da literatura brasileira? Quem sabia lá? [...] (RAMOS, 1982, p. 61).

Com a fala de Graciliano é possível reforçar que a recepção da literatura Zeliniana ofereceu um grande número de significados e posicionamentos. No caso do comentário de Graciliano, destaca-se que foi sobre o próprio Ciclo da Cana a consideração sobre a capacidade do paraibano em fugir do memorialismo e da representação do mundo em que viveu.

E sobre o estilo próprio de José Lins que se distanciava das formalidades, há uma crítica de Maurício Roitman que defende que tal "imperfeição" provém do fato do escritor ter que dividir tempo com o serviço público. Roitman diz que: "Como se sabe o intellectual no Brasil não vive dependendo completamente dos seus escriptos. [...] Emprega as suas atividades no funccionalismo publico, na advocacia, na engenharia, medicina, etc. Ora. Assim sendo, como sobrar tempo para a construção perfeita do estilo?" [37] (ROITMAN, p. 05, 1937). Uma saída pela tangente para justificar o que parecia incômodo na característica própria de José Lins.

Em 1943, abrindo a edição de *Fogo Morto* para a editora José Olympio, Otto Maria Carpeaux leva ao público a frase que muito circulou, sobre José Lins do Rego ser "o último

[37] ROITMAN, Maurício. Pontos de Vista. D. Casmurro. Rio de Janeiro, N° 17, p 5. 02 set, 1937. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/095605/194?pesq=josé%20lins do rego. Acesso em 28/10/2019.

dos contadores profissionais de história" (CARPEAUX). O crítico logo se preocupa em distanciar o escritor das necessidades técnicas de uma formalidade literária. Sendo um contador de história não deveria estar preocupado com a problematização pertencente, apenas, ao mundo dos críticos. "Outro dia, o meu amigo Álvaro Lins conversou comigo sobre as pretendidas influências estrangeiras na obra do paraibano [...] Não estava certo [...] É brasileiro com o amor à terra, às mulheres, à conversa, aos gracejos [...]. (CARPEAUX apud COUTINHO, 1991, p. 338). Os dois críticos, nomes de peso à época, já percebem o traço de uma psicologia do indivíduo nas histórias narradas pelo paraibano. Carpeaux faz parte dos que veem nesse interessante traço do paraibano um jeito inovador que trouxe à sua escrita uma mistura entre as lembranças de infância e da criação do universo ficcional. E ainda na apresentação, Otto Maria Carpeaux faz a crítica da crítica, elencando uma deficiência nas leituras acerca dos dez romances até então lançados por José Lins dizendo que: "São, esses dez romances, um grande monumento. Os historiadores do futuro - esperamos que sejam mais inteligentes do que certos críticos de hoje - aproveitar-se-ão desse documento para reconstruir um mundo. (CARPEAUX apud COUTINHO, 1991, p. 390). Falando de dentro da José Olympio, Carpeaux aproveita o espaço para inserir uma crítica do seu próprio círculo intelectual. E a denúncia vai à direção de acertar os estereótipos, em 1943, já acumulados em considerável quantidade a respeito do romanceiro zeliniano.

No ensaio *Menino de Engenho*, de João Ribeiro, para o Jornal do Brasil, com data de oito de setembro de 1932, o autor elenca características do livro inaugural de José Lins que denotam a aceitação positiva que também configurou a obra do paraibano. Sobre a perspectiva da inserção inovadora de uma perturbação psicológica Ribeiro diz, em 32, que se pode perceber naquela obra a "libido de uma professora que acaricia com mais volúpia que ternura a criança de oito anos, a quem ensina a ler, e como se vê "otras cositas más", puro Freud". (RIBEIRO apud COUTINHO, 1991, p. 228). Já na recepção imediata é possível perceber sinais do moderno traço de José Lins do Rego. Ainda estando Lins em Maceió, a crítica de João Ribeiro é projetada no Rio, o que também já desponta como o livro fora consumido em certa rapidez indo desde logo para o centro do Brasil à época. O conteúdo do ensaio em geral incorpora este aspecto do *Menino de Engenho* e faz com que, de maneira ampliada, seja possível identificar a não unanimidade a respeito da(s) obra(s) em questão.

Para o *Estado da Bahia*, em quatro de julho de 1934, Eugênio Gomes dá notícias de *Banguê*. Diz que as três publicações de Zé Lins "A rigor, não são romances, quando nada consoante a classificação que nos propõe, para esse gênero, Ramon Fernandez. São, antes, narrativas meio autobiográficas em que o autor interfere deliberadamente. (GOMES apud

COUTINHO, 1991, p. 262). Todo o conteúdo elogioso - diga-se de passagem - do ensaio, gira em torno de consolidar a escrita de José Lins como memória.

Ainda no *Estado da Bahia*, em 1936, Jayme de Barros apresenta *Usina*. Amplia a projeção do ciclo da cana afirmando que o potencial memorialístico evidente transbordou e "O "pedaço de vida que ele queria contar" transformou-se num mundo". (BARROS, apud, COUTINHO, 1991, p. 305). O ensaísta usa da argumentação do próprio Zé Lins, e de todo ser humano que conheça minimamente sua vida e obra, para reconhecer que o que havia sido criado pelo paraibano representava a zona rural, entretanto, criava também, um novo mundo com significados próprios. Nota-se, com isso, que a recepção dos romances transitou pelas duas vias que os marcaram como memória ou criação. Um sendo sinal da escrita do eu, como se os livros fossem reduzidos a lembranças e por outro, no mesmo espaço tempo, de que há inovação na escrita do autor paraibano.

Manuel Bandeira parece ter sido, na década de 1930, um dos escritores que ajudaram a alavancar a ligação entre o mundo ficcional Zeliniano e a macro estrutura econômica, social e política do Brasil. Em artigo para *O Jornal*, do Rio de Janeiro, ainda em 1936, destaca os cinco romances do ciclo como uma literatura de transição e diz a respeito de José Lins que: "o homem foi quem escreveu a vida, paixão e morte dos bangüês, mas quem sentiu tudo isso foi o menino de engenho que fazia safadezas nas casas-grandes dos engenhos da Paraíba". (BANDEIRA apud COUTINHO, 1991, p. 311). Toda esta transição a qual Manuel Bandeira se refere salta a vista nos cinco romances. O leitor é capaz de se sentir lendo um relato histórico em algumas passagens. A questão é que este traço específico de José Lins fora transformado na mesma década de produção dos livros em circuito fechado de análise e de enquadramento do escritor. Todas as críticas apresentadas até aqui, retiradas do trabalho de Eduardo Coutinho, sinalizam para esta visão dualista. Interessante também que esta série de polêmicas, de Visões Múltiplas (título do livro de Socorro de Aragão), fizeram com que o nome de José Lins se expandisse.

Fogo Morto foi recebido por uma grande parcela da crítica como a obra prima de Zé Lins do Rego. Otto Maria Carpeaux, Mario de Andrade, Antônio Cândido, todos estes reconheceram a densidade com a qual o Mestre José Amaro, o coronel Lula de Holanda e o Capitão Vitorino da Cunha foram criados. Foi, de fato, pelas palavras de Zé Lins, uma espécie de redenção que fez a grande crítica, imediatamente após o lançamento, perceber as caricaturas que ali foram criadas.

Em consulta ao periódico *D. Casmurro*, jornal do qual o próprio Lins fora partícipe, observei diversas mensagens de propaganda sobre o autor de que ele é o nosso maior escritor,

de que ele é o autor mais lido do Brasil. Vem então uma estratégia que, nesse sentido restrito, não se dissocia do marketing editorial da José Olympio. Projetar uma obra artística sempre envolveu a capacidade de repercussão, de indicações, de críticas, elogiosas ou não, mas que insere um artista-autor na órbita da curiosidade alheia. José Lins fora beneficiado por este sistema. Ironizou sobre ele, inclusive.

Pressente-se que este argumento pode ser acusado de uma tentativa de minimizar o autor. Sem mais, defendeu-se o oposto em todo o texto. Como também foi defendido que a projeção em larga escala das obras em análise foi resultado do conjunto de circuitos para os quais o engenho da vida levou o menino de Engenho. Nem sorte, nem azar. Foi só a vida, moendo o homem como se mói bagaço de cana.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um trabalho de pesquisa deve ser concluído mais por necessidade do método e menos pela justificativa de que algo se encerra. Ao longo da investigação, a escrita incorpora um expansivo número de novos vestígios, de novas descobertas, fazendo com que a sensação de conclusão se esfacele. É muito mais pelo método. Porque estando em uma área de saber institucionalizada, o recorte e as dimensões que cada informação ocupa são limitados pelo próprio tempo de pesquisa e pelo zelo de qualidade acima de quantidade. Assim, ao longo de dois anos, eis as questões que viraram pesquisa, e a pesquisa que se tornou argumento.

No primeiro capítulo a inquietação com a fabricação de um Zé Lins autor ficou mais evidente. Busquei percorrer espaços, falas e ações que possibilitassem, ao mínimo, trazer à luz da história a complexa estrutura editorial do Brasil naquele período. Sendo um autor de consagração em vida, fato que até hoje é uma raridade em se tratando do mundo intelectual, percebe-se que não foi uma iluminação divina que o tornou contemporaneamente consagrado. Foi antes de tudo o conjunto de reciprocidades dos intelectuais amigos que se ajudavam na política de divulgação das obras, foi também, o próprio ambiente político nacional, disposto a consumir material que falasse de crise da estrutura agrária, latifundiária e escravocrata que fora a marca da nação.

Daí surgiu uma querela. O Zé Lins acusado pela crítica como autor da saudade do passado colonial tornou-se célebre por ter forjado, em 1943, a obra cuja principal mensagem é a desagregação deste modelo. Na verdade, suas duas obras do ciclo falam disso. *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943) são pontos de ruptura com o passado dos engenhos, das usinas, os senhores perdem seu poder de mando. Aos poucos, são consumidos pelo fracasso.

José Lins do Rego é um autor consagrado, com um imenso número de estudos, críticas, dissertações, teses. O biografema fora escolhido para apresentar o autor por este motivo, uma representação assumidamente fragmentária por se tratar de um personagem já conhecido. No mesmo biografema ficou demonstrado que os lugares por onde Zé Lins andou deu fôlego a sua escrita. No trajeto entre Paraíba-Pernambuco-Alagoas-Rio de Janeiro encontrou perspectivas diversas para falar o Brasil. Foi se conectando a projetos ideológicos, sistema de mercado editorial, política de transformação nacional. Defendo que todos estes elementos encorparam a escrita do Menino de Engenho.

Foi nesse sentido a insistência de abordar as generalizações existentes quando se fala em Nordeste. A partir desses posicionamentos binários entre norte e sul que os estereótipos sobre a região se acumularam. A peça do Grupo Carmim foi um presente a mim entregue, nela, se expõe uma imagem do Nordeste arredondado. Com efeito, a época do regionalismo

na literatura é momento capital: apropriação e crise ao mesmo tempo deste modelo. Penso que este olhar é faltante nas análises da literatura de 30 quando em contato com análises críticas sobre os autores. O protagonista deste trabalho, por exemplo, aparece como um entre tantos que necessitam de certa relativização e ampliação das discussões sobre a obra. O seu ato criador transborda o estereótipo do mandonismo colonial, da seca, do mundo estratificado e hierarquizado das visões miúdas. Mas ao mesmo tempo representa estes arquétipos.

O menino de engenho foi um autor irônico. Ironizou o seu mundo de infância, ironizou os enquadramentos dirigidos a ele quando ainda no início de sua projeção, ironizou o Brasil em transformação para um estágio "moderno" ligado a uma estrutura arcaica. Esta marca parece ter passado em branco para boa parte dos que se debruçaram sobre a vida e a obra de Zé Lins. Vivenciando o Brasil em transformação ele optou por uma literatura de contraste. Elencou os antagonismos e as contradições que a nova estrutura trazia, mas também denunciou os que são desenvolvidos no "velho mundo". Foi um homem/escritor de tensões.

Percebo que esta tensão é proveniente do próprio lugar social em que José Lins do Rego esteve. Dentro e fora da estrutura rural brasileira. Nesse sentido, viveu nela, durante a infância, e a representou, quando adulto. Estava dentro e fora, pois toda a sua trajetória intelectual é marcada por essa corda que o prende, mas também, e talvez principalmente, pelas tentativas de fuga, de desmonte desse “antigo Brasil”.

A pesquisa direcionada para uma história da intelectualidade me fez perceber que entre o inicial contato de Zé Lins com Gilberto Freyre até a conclusão de *Fogo Morto* houve uma transformação em conceitos como o de tradição versus modernização. Tal mudança foi possível graças aos espaços que se apresentaram ao autor paraibano. Estando em vários ambientes entre as décadas de 1920 até chegar a publicar sua obra prima experimentou um considerável número de perspectivas intelectuais. Tal transformação do pensamento do menino de engenho afetada pelos espaços por onde passou marca uma das abordagens a aprofundar em pesquisa futura.

O tempo me fez concluir, por ora, esta pequena história. No anseio de que seja uma história instigante, assim como foram os livros do personagem principal que a coloriu. Espero que entretenha, que desperte raiva, que motive a buscar mais histórias. Assim desejo.

5 REFERÊNCIAS

FONTES

REGO, José Lins. **Menino de Engenho**. 3° ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 60° ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1994.

REGO, José Lins do. **Doidinho**. 3° ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

REGO, José Lins do. **Banguê**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

REGO, José Lins do. **O Moleque Ricardo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

REGO, José Lins do. **Usina.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 5º ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, J. A. de. **Eu e Eles**. João Pessoa: A União, 1994.

ANKERSMIT, F. R. **A escrita da história: a natureza da representação histórica**. Londrina: EDUEL, 2012.

BAKHTIN, M. O Romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In.: **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BANDEIRA, Manuel. Ciclo da cana-de-açúcar. O Jornal, Rio de Janeiro. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 310-311).

BARROS, Jayme de. Usina. Estado da Bahia, Salvador. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 305-309).

BARTHES, Roland. **Roland Barthes Por Roland Barthes**. Tradução de Julieta Sucre. Monte Ávila Editores: Venezuela, 1978.

BASTOS, Elide Rugai. Paulo Augusto Figueiredo e o pensamento autoritário no Brasil. In.: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; Rolland, Denis (orgs.) **Intelectuais e Estado.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BOLLE, Adélia Bezerra de Meneses. **A Obra Crítica de Álvaro Lins** e sua função histórica. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

BUENO, Luís. **Capas de Santa Rosa**. 1ed. Ateliê Editorial, 2016.

BÜHLER, A. M. C. O Ciclo da Cana-de-Açúcar de José Lins do Rego. In: **José Lins do Rego: Vozes e Visões Múltiplas**. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora Ltda., 2017. (p. 90–99).

CAPISTRANO, Pablo; FONTES, Henrique. A Invenção do Nordeste. In.: **Década Carmin**. 1° ed. Fortunella Casa Editrice, 2017. (p. 83 – 105).

CÂNDIDO, A. **Brigada Ligeira**. In: Brigada Ligeira e Outros Escritos. São Paulo: Editora Unesp, 1992. (p. 11–117).

CARPEAUX, Otto Maria. O brasileiríssimo José Lins do Rego. Fogo Morto, Rio de Janeiro. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 386-391).

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, R. **Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

CHARTIER, R. **A força das representações: história e ficção**. Chapecó: Argos, 2011.

DANTAS, Cauby. **Diálogos do senhor da casa-grande com o menino de engenho**. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

FIGUEIREDO JR., N. P. DE. **Pela Mão de Gilberto Freyre ao Menino de Engenho.** João Pessoa: Idéia, 2000.

FLORENT, Adriana Coelho. Roupa suja se lava em casa: Graciliano Ramos, escritor e comunista na Era Vargas. In.: RIDENTI, Marcelo; BASTOS, Elide Rugai; Rolland, Denis (orgs.) **Intelectuais e Estado.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia e a história In.: **A Microfísica do Poder.** Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014. (p. 55: 86).

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. O Espelho das Águas. Diário de Notícias, Rio de Janeiro. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 127-132).

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7°. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. (p.47-75).

GAY, P. **Represálias Selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, Ângela de Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In:. **Cultura política e leituras do passado**: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (p. 43–63).

GOMES, Eugênio. Banguê. Estado da Bahia, Salvador. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 262-266).

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: EDUSP, 1985.

LEOPOLDI, Maria Antonieta. "O difícil caminho do meio: Estado, Burguesia e industrialização no Segundo Governo Vargas (1951-1954)". In:.**Vargas e a Crise dos anos 50**. GOMES, Ângela de Castro. (Org.). 3º ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2011. (p. 161 – 203).

LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARTINHO, Carlos Palomanes. Resistências ao capitalismo: plebeus, operários e mulheres. In.: **O século XX**. Tempo de Certezas. Da formação do capitalismo à Primeira Guerra Mundial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. (p. 183 - 210).

MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rego**: o Homem e a obra. João Pessoa: A União Cia. 1980.

MELO, Marilene Carlos do Vale. **Da história editorial e das variantes do texto de Menino de engenho**. Tese – Doutorado em Letras – João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2008.

NÓBREGA, G. M. **O Nordeste como inventiva simbólica: ensaios sobre o imaginário cultural e literário**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

OLIVEIRA, Francisco de. **Elegia para uma re(li)gião**: Sudene, Nordeste. Planejamento e conflito de classes. 3° ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

PRADO, Antonio Arnoni. Raízes do Brasil e o modernismo. In: **Trincheira, Palco e Letras: crítica, literatura e utopia no Brasil.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004. (p. 263-270).

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. 15° ed. São Paulo. Editora Record, 1982. (p. 61).

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

REGO, JOSÉ LINS DO. A Terra é quem manda nos meus Romances. [Reportagem de Clóvis de Gusmão], Rio de Janeiro: Dom Casmurro, 1941. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 52-56).

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

REGO, José Lins do. **Doidinho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

REGO, José Lins do. **Histórias da Velha Totônia**. 6° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

REGO, José Lins do. **Pureza**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

REGO, José Lins do. **Riacho Doce**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

REZENDE, Antonio Paulo. As costuras das histórias: O Recife e a Modernidade. In: **Os anos 1920: história de um tempo**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. (p. 07-12).

RIBEIRO, João. Menino de Engenho. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro. In.: COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 7). (p. 227-229).

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: Edusp/Iluminuras/FAPESP, 1995.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. "Introdução".: In.: **O regionalismo nordestino**: existência e consciência da desigualdade regional. São Paulo: Ed. Moderna, 1984. (p. 15 – 58).

SOARES, Lucila. **Rua do Ouvidor 110**: Uma História da Livraria José Olympio. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SORÁ, G. **Brasilianas. A Casa José Olympio e a instituição do livro nacional.** Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. A Vanguarda Europeia. In: **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997. (p. 79–271).

SÍTIOS ELETRÔNICOS

CONTEL, Fabio Betioli. As divisões regionais do IBGE no século XX (1942, 1970 e 1990). **Terra Brasilis** *(Nova Série)* [Online], 3 | 2014, posto online no dia 26 agosto 2014.
Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/990> ; DOI : 10.4000/terrabrasilis.990
Acesso em 18 de Novembro de 2019.

CPDOC. **Anos De Incerteza** (1930-1937). Os Intelectuais e o Estado.
Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/IntelectuaisEstado>
Acesso em: 17/12/2019

CPDOC. **Santa Rosa**.
Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/santa_rosa>
Acesso em: 08/04/2019

GUIMARÃES, Eduardo Henrique de Lima. **O atual e o inatual em Sérgio Buarque de Holanda**. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.
Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11008>
Acesso em: 09/01/2020

IBGE. **O IBGE**
Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/institucional/o-ibge.html>

Acesso em: 18/11/2019

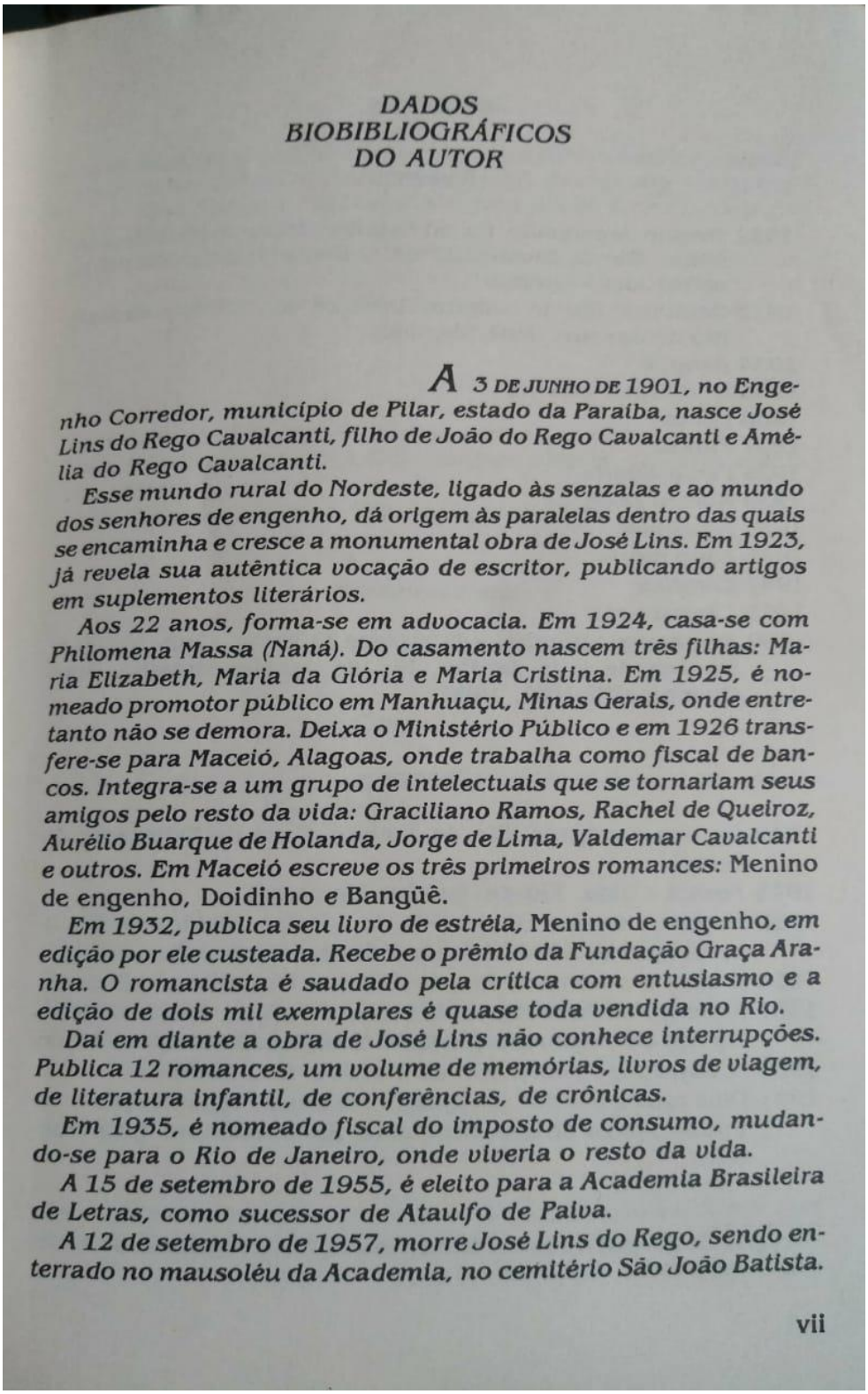
IBGE. **Divisão regional do Brasil em regiões geográficas imediatas e regiões geográficas intermediárias**: 2017 / Coordenação de Geografia. - Rio de Janeiro: IBGE, 2017.
Disponível em: < https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100600.pdf>
Acesso em 19 de Novembro de 2019

ITAÚ CULTURAL. **Santa Rosa**.
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5506/santa-rosa>
Acesso em: 08/04/2019

ROITMAN, Maurício. **Pontos de Vista**. D. Casmurro. Rio de Janeiro, N° 17, p 5. 02 set, 1937.
Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/095605/194?pesq=josé%20lins do rego.> Acesso em 28/10/2019.

ANEXOS

ANEXO A - Dados biográficos de José Lins do Rego pela José Olympio



DADOS
BIOBIBLIOGRÁFICOS
DO AUTOR

A 3 DE JUNHO DE 1901, no Engenho Corredor, município de Pilar, estado da Paraíba, nasce José Lins do Rego Cavalcanti, filho de João do Rego Cavalcanti e Amélia do Rego Cavalcanti.

Esse mundo rural do Nordeste, ligado às senzalas e ao mundo dos senhores de engenho, dá origem às paralelas dentro das quais se encaminha e cresce a monumental obra de José Lins. Em 1923, já revela sua autêntica vocação de escritor, publicando artigos em suplementos literários.

Aos 22 anos, forma-se em advocacia. Em 1924, casa-se com Philomena Massa (Naná). Do casamento nascem três filhas: Maria Elizabeth, Maria da Glória e Maria Cristina. Em 1925, é nomeado promotor público em Manhuaçu, Minas Gerais, onde entretanto não se demora. Deixa o Ministério Público e em 1926 transfere-se para Maceió, Alagoas, onde trabalha como fiscal de bancos. Integra-se a um grupo de intelectuais que se tornariam seus amigos pelo resto da vida: Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda, Jorge de Lima, Valdemar Cavalcanti e outros. Em Maceió escreve os três primeiros romances: Menino de engenho, Doidinho e Bangüê.

Em 1932, publica seu livro de estréia, Menino de engenho, em edição por ele custeada. Recebe o prêmio da Fundação Graça Aranha. O romancista é saudado pela crítica com entusiasmo e a edição de dois mil exemplares é quase toda vendida no Rio.

Daí em diante a obra de José Lins não conhece interrupções. Publica 12 romances, um volume de memórias, livros de viagem, de literatura infantil, de conferências, de crônicas.

Em 1935, é nomeado fiscal do imposto de consumo, mudando-se para o Rio de Janeiro, onde viveria o resto da vida.

A 15 de setembro de 1955, é eleito para a Academia Brasileira de Letras, como sucessor de Ataulfo de Paiva.

A 12 de setembro de 1957, morre José Lins do Rego, sendo enterrado no mausoléu da Academia, no cemitério São João Batista.

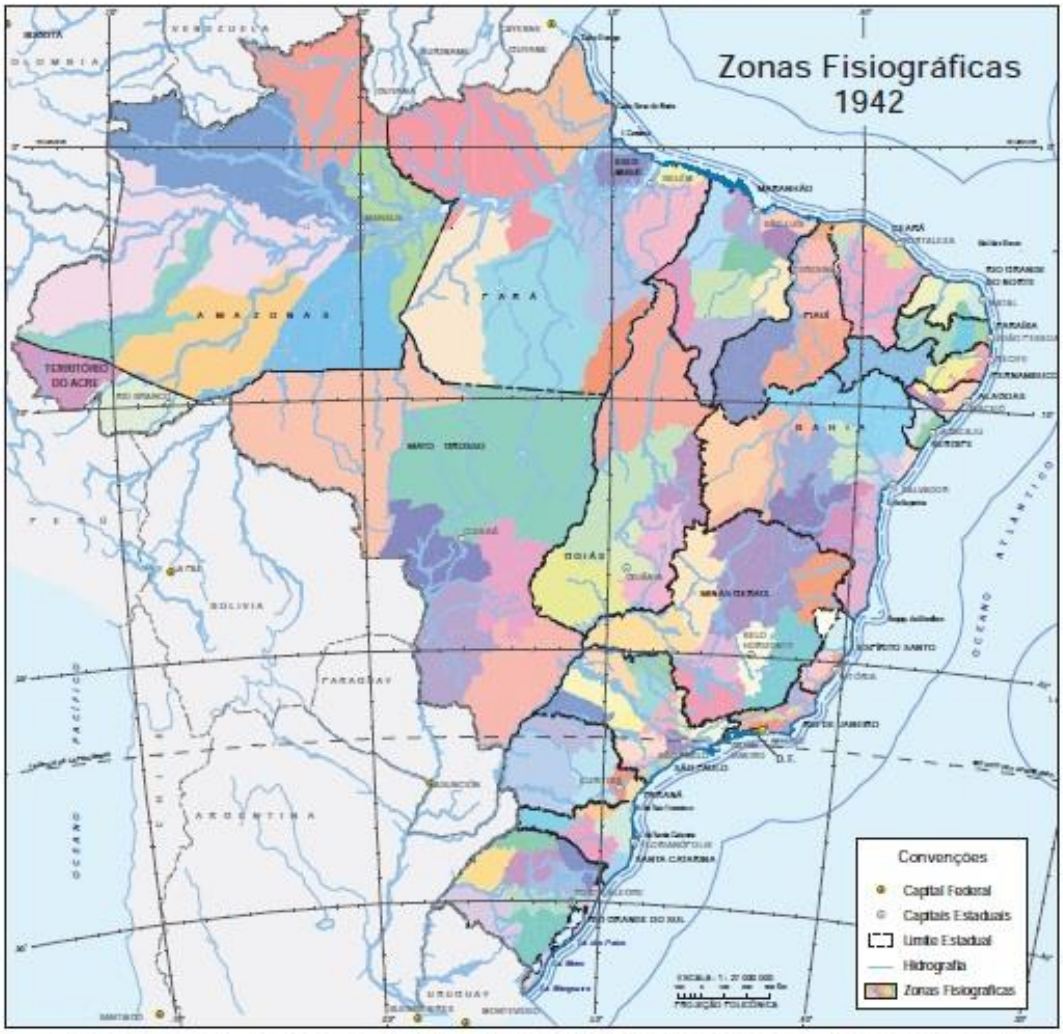
vii

Fonte: REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1994.

ANEXO B - Primeira divisão do território brasileiro pelo IBGE (1942)

IBGE

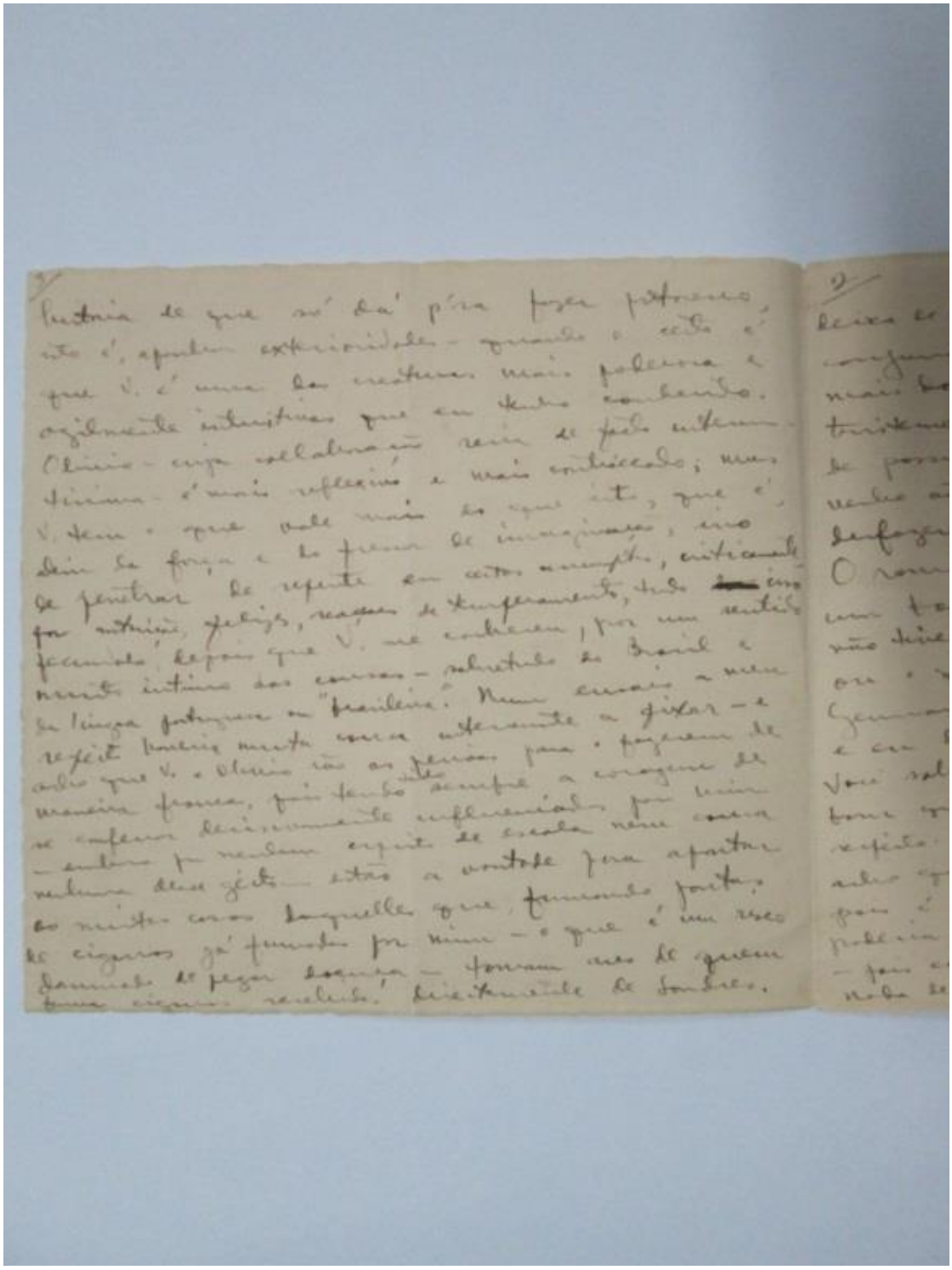
Mapa 1 - Divisão Regional do Brasil - Zonas Fisiográficas - 1942



Fontes: 1. IBGE, Diretoria de Geociências, Coordenação de Geografia. 2. IBGE, Malha Municipal 1940. 3. Conselho Nacional de Geografia (Brasil). Resolução n. 77, de 17 de julho de 1941. Revista Brasileira de Geografia, Rio de Janeiro: IBGE, v. 4, n. 1, p. 221-239, jan./mar. 1942b. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=7115>. Acesso em: maio 2017.

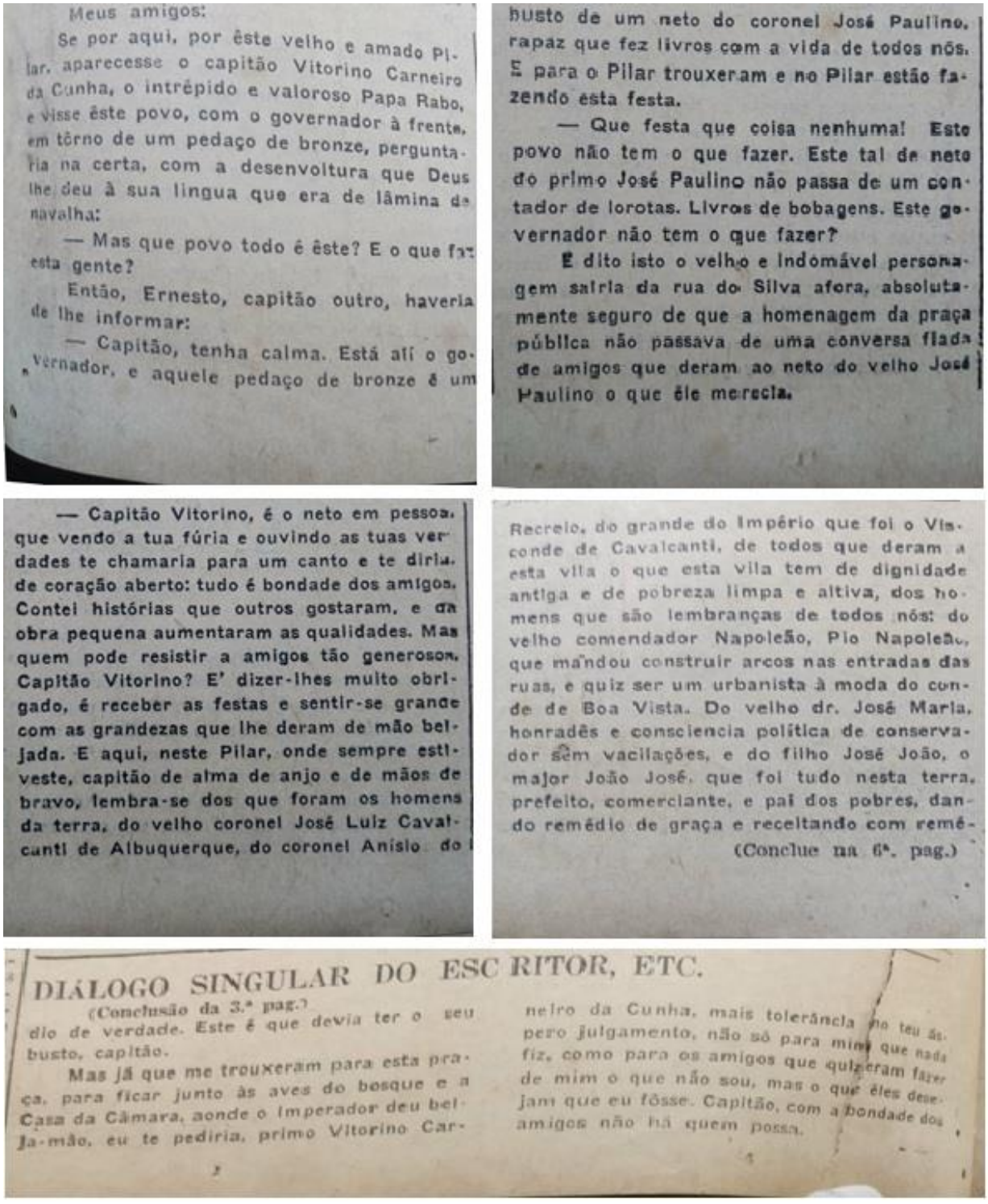
IBGE. **Divisão regional do Brasil em regiões geográficas imediatas e regiões geográficas intermediárias**: 2017 / Coordenação de Geografia. - Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: < https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100600.pdf> Acesso em 19 de Novembro de 2019

ANEXO C - Carta de Gilberto Freyre para José Lins do Rego.



Fonte: Acervo pessoal, cópia cedida pelo Museu José Lins do Rego. Arquivada como 028b.

ANEXO D [38] - Discurso de José Lins do Rego



Meus amigos:

Se por aqui, por êste velho e amado Pilar, aparecesse o capitão Vitorino Carneiro da Cunha, o intrépido e valoroso Papa Rabo, e visse êste povo, com o governador à frente, em tôrno de um pedaço de bronze, perguntaria na certa, com a desenvoltura que Deus lhe deu à sua lingua que era de lâmina de navalha:

— Mas que povo todo é êste? E o que faz esta gente?

Então, Ernesto, capitão outro, haveria de lhe informar:

— Capitão, tenha calma. Está alí o governador, e aquele pedaço de bronze é um busto de um neto do coronel José Paulino, rapaz que fez livros com a vida de todos nós. E para o Pilar trouxeram e no Pilar estão fazendo esta festa.

— Que festa que coisa nenhuma! Este povo não tem o que fazer. Este tal de neto do primo José Paulino não passa de um contador de lorotas. Livros de bobagens. Este governador não tem o que fazer?

E dito isto o velho e indomável personagem sairia da rua do Silva afora, absolutamente seguro de que a homenagem da praça pública não passava de uma conversa fiada de amigos que deram ao neto do velho José Paulino o que êle merecia.

— Capitão Vitorino, é o neto em pessoa, que vendo a tua fúria e ouvindo as tuas verdades te chamaria para um canto e te diria de coração aberto: tudo é bondade dos amigos. Contei histórias que outros gostaram, e da obra pequena aumentaram as qualidades. Mas quem pode resistir a amigos tão generosos, Capitão Vitorino? E' dizer-lhes muito obrigado, é receber as festas e sentir-se grande com as grandezas que lhe deram de mão beijada. E aqui, neste Pilar, onde sempre estiveste, capitão de alma de anjo e de mãos de bravo, lembra-se dos que foram os homens da terra, do velho coronel José Luiz Cavalcanti de Albuquerque, do coronel Anisio do Recreio, do grande do Império que foi o Visconde de Cavalcanti, de todos que deram a esta vila o que esta vila tem de dignidade antiga e de pobreza limpa e altiva, dos homens que são lembranças de todos nós: do velho comendador Napoleão, Pio Napoleão, que mandou construir arcos nas entradas das ruas, e quiz ser um urbanista à moda do conde de Boa Vista. Do velho dr. José Maria, honradês e consciencia política de conservador sem vacilações, e do filho José João, o major João José, que foi tudo nesta terra, prefeito, comerciante, e pai dos pobres, dando remédio de graça e receitando com remé-

(Conclue na 6ª. pag.)

DIÁLOGO SINGULAR DO ESCRITOR, ETC.

(Conclusão da 3.ª pag.)

dio de verdade. Este é que devia ter o seu busto, capitão.

Mas já que me trouxeram para esta praça, para ficar junto às aves do bosque e a Casa da Câmara, aonde o Imperador deu beija-mão, eu te pediria, primo Vitorino Carneiro da Cunha, mais tolerância no teu áspero julgamento, não só para mim que nada fiz, como para os amigos que quizeram fazer de mim o que não sou, mas o que êles desejam que eu fôsse. Capitão, com a bondade dos amigos não há quem possa.

Fonte: As homenagens da Paraíba a José Lins do Rego. **A União**. 19 fev. 1952.

[38] Montagem do fragmento da reportagem feita por Nascimento, Luís Felipe Gonçalves.