



Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários

TAYANA ANDREZA DE SOUSA BARBOSA

**DALCÍDIO JURANDIR: UM CRONISTA DE *O ESTADO DO PARÁ* E DE
*DIRETRIZES***

Belém/PA
2014

TAYANA ANDREZA DE SOUSA BARBOSA

DALCÍDIO JURANDIR: UM CRONISTA DE *O ESTADO DO PARÁ* E DE *DIRETRIZES*

Dissertação apresentada ao programa de Pós
Graduação em Letras, área de Estudos Literários,
como exigência para a obtenção do título de
mestre.

Orientador (a): Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado

Belém/PA
2014

Tayana Andreza de Sousa Barbosa

Dalcídio Jurandir: um cronista de *O Estado do Pará* e de *Diretrizes*

Banca examinadora:

Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado (UFPA) – Orientadora

Profa. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (UERJ) – Avaliador externo

Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales (UFPA) – Avaliador interno

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (UFPA) – Suplente

Belém/PA
2014

“Bem sabemos que arte vem do fundo, das fontes ignoradas, desses subsolos poderosos de cultura e imaginação. Para o povo, para esses temas dispersos em que se agita a sensibilidade e a imaginação do povo é que a arte, em país novo como o Brasil, deve partir. O resto é arrivismo literário, decadência, sinal de nenhuma capacidade para se levantar no Brasil uma grande, realmente grande literatura.”

(Dalcídio Jurandir)

AGRADECIMENTOS:

“Escrever é uma atividade sem sossego”.

Escutei essa frase no início da minha trajetória acadêmica e ela nunca fez tanto sentido para mim quanto nesses últimos dois anos, nos quais me dediquei à construção dessa dissertação. Contudo, faltou me alertarem de uma coisa sobre a escrita – o gozo depois da luta. Quem disse que lutamos em vão com as palavras?

Já diante do feito, pensamos nos nossos ajudantes ao longo dessa batalha, em todos aqueles que, de certa forma, contribuíram para a finalização desse combate. A esses, desejo dedicar algumas palavras.

Quero agradecer primeiramente à minha amada mãe, Vanda Barbosa, que, apesar de suas durezas, nunca vai deixar de ser a pessoa mais importante da minha vida. Não tenho como negar que sou fruto dessa mulher forte, batalhadora e que, do seu modo, me ama com todas as forças que há dentro de seu coração. Juntamente a ela, aproveito para agradecer ao meu irmão, por ele simplesmente existir na minha vida.

Gostaria de agradecer à minha querida professora e orientadora Dra. Marlí Furtado, a quem devo a maior parte dos meus conhecimentos sobre Dalcídio Jurandir e sobre a docência. Seu profissionalismo sempre foi uma inspiração para mim. Obrigada, professora, por todos os conselhos, sugestões, compreensão e orientação desde a iniciação científica, em 2007.

Gostaria de agradecer também à Profa. Dra. Germana Sales e à Profa. Dra. Carmem Figueiredo pelas indispensáveis sugestões na minha banca de qualificação. Sem dúvida, eu não teria conseguido chegar ao resultado que cheguei sem a maturidade e sapiência dos seus olhares.

Ao CNPq e ao programa PROCAD que me concederam uma bolsa e a oportunidade de cursar o mestrado sanduiche, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), possibilitando a ampliação do meu projeto.

Agradeço imensamente aos meus amigos, pois sem suas companhias nos momentos de estresse e de angústia nada seria possível. Em especial, aos meus maninhos Alan Flor, Shirley Medeiros e Vanessa Suzane, que viveram comigo momentos inesquecíveis e únicos nas nossas vidas, nada jamais tirará de nós esse carinho que criamos uns pelos outros. Obrigada por dividirem tanta coisa boa comigo. Não sei se foi a convivência, mas vocês se tornaram os “piores amigos do mundo”.

Por fim, quero agradecer ao meu grande amor Átila Brito, meu maior incentivador e a pessoa mais paciente que eu já conheci. Obrigada por aturar minhas inseguranças e angústias nessa fase tão desassossegada.

RESUMO

O escritor Dalcídio Jurandir (1909-1979) teve uma longa e profícua produção literária, da qual resultou em dez romances de ambientação amazônica e um – *Linha do Parque* – de orientação comunista. Entretanto, seu contato com o universo letrado não se restringiu a sua criação ficcional, o escritor exerceu intensa atividade na imprensa de modo geral e na imprensa comunista de modo particular. Essa última, em razão de seu envolvimento com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), o qual foi substancial para a fundamentação do pensamento dalcidiano, tanto no que se refere ao modo enxergar a realidade e o seu funcionamento, quanto ao direcionamento da sua criação artística. Dois importantes periódicos para os quais Dalcídio colaborou nas cidades em que residiu foram *O Estado do Pará* e *Diretrizes*, ambos de orientações políticas esquerdistas, embora não organicamente ligados ao PCB. Nesses dois periódicos, é possível termos contanto com outra face do romancista, que além de compor seus romances, aventurou-se pelo caminho das crônicas. Dessa forma, objetivamos, com este trabalho, fazer um estudo dessas crônicas, nos dois jornais, entre os anos de 1937 a 1944, a fim de divulgar esses textos cronísticos do escritor marajoara e de compreender como ele se comportou na criação de outro gênero literário.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir; Crônicas; *O Estado do Pará* e *Diretrizes*.

ABSTRACT

The writer Dalcídio Jurandir (1909-1979) had a long and useful literary production, which resulted in ten novels with Amazon setting and *Linha do Parque* of Communist orientation. However, his contact with the universe literate is not restricted to his fictional creation, the writer held intense activity in the press in general and the Communist press in particular. This last, due to his involvement with the Brazilian Communist Party (PCB), which was substantial for the grounds of thought "dalcidiano", both as regards the way to see the reality and its operation, as when targeting their artistic creation. Two important journals for which Dalcídio collaborated in the cities in which he resided were the *O Estado do Pará* and *Diretrizes*, both of leftist policy orientations although not organically connected to the PCB. These two journals, it is possible to terms with another face of the novelist, who in addition to writing his novels, he ventured down the path of Chronicles. Thus, aim, with this work, do a study of these chronicles, in two newspapers, spanning the years from 1937 to 1944, in order to publicize these texts from writer marajoara and understand how he behaved in the creation of another literary genre.

Keywords: Dalcídio Jurandir; Chronicles; *O Estado do Pará* and *Diretrizes*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO – 1 O Partido Comunista Brasileiro e suas influências no campo cultural e literário brasileiro	13
1.1 – Um breve passeio pela história do PCB	13
1.2 – Os intelectuais militantes e o Partido Comunista Brasileiro	27
1.3 – Dalcídio Jurandir: vida e obra	30
CAPÍTULO 2 – Crônica: algumas considerações	33
CAPÍTULO 3 – Dalcídio Jurandir entre a militância e arte criadora	51
3.1 – Para além do romancista	51
3.2 – As crônicas d’ <i>O Estado do Pará</i>	53
3.2.1 – Consciência social: Em defesa da cultura popular	57
3.2.2 – Consciência política: Em defesa de uma causa	68
3.2.3 – Consciência literária: Em defesa de uma arte para o povo	75
3.3 – As crônicas de <i>Diretrizes</i>	79
3.3.1 – Consciência político-partidária: em favor de uma personalidade.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) dedicou sua vida ao mundo das letras. Desde os 16 anos já aparecia envolvido em uma revista chamada *Nova Aurora*, de pouca circulação, mas que serviu de experiência para uma atividade que futuramente o romancista iria se aventurar – escritor de textos para periódicos. Contudo, seu reconhecimento se deu por meio do projeto estético **Extremo Norte**. A princípio, imaginado entre dez e doze obras, o ciclo abarca os romances *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976), *Chão de Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978), os quais tematizam a vida e os costumes do homem amazônico.

Apesar de nesses romances percebermos a presença de uma herança literária, na qual a Amazônia se apresenta de forma grandiloquente e, ao mesmo tempo, miserável, há uma quebra nessa tradição. Por meio de uma técnica inovadora – monólogo interior, análise psicológica, avanços e recuos temporais, entre outros –, Dalcídio Jurandir nos apresenta uma Amazônia um pouco diferente da que estávamos acostumados a ver recriada em seus autores anteriores. O ambiente agora, no qual seus personagens trafegam, é de profunda decadência e de vazio deixado pela queda da economia gomífera. (FURTADO, 2008, p. 109).

Fora do ciclo **Extremo Norte**, o autor publicou o romance proletário *Linha do Parque* (1959), cuja proposta estética destoa da empreendida no ciclo, uma vez que recria o movimento operário no Rio Grande do Sul. Além de sua dedicação ao universo fictício, Dalcídio escreveu textos para diversos jornais e revistas, tanto no Pará, quanto no Rio de Janeiro, potencializado pela sua militância no Partido Comunista Brasileiro (PCB). Entre esses periódicos, podemos destacar: *O Imparcial*, *O Estado do Pará e Crítica*; revista *Escola*, *Novidade*, *Terra Imatura* e *A Semana*, *O Radical*, *Diretrizes*, *Diário de Notícias*, *Voz operária*, *Correio da Manhã*, *Tribuna Popular*, *O Jornal*, *Imprensa Popular*, revista *Literatura*, revista *O Cruzeiro*, *A Classe Operária*, *Para Todos*, *Problemas e Vamos Ler*.

Não é novidade a importância da imprensa na produção cultural comunista e não comunista no Brasil. Esses meios informativos tiveram profunda participação na reconfiguração política e social das décadas de 30 e 40, período marcado pela infiltração das ideias marxistas no Brasil e pelo forte cerceamento da liberdade política e ideológica da população, sobretudo com a instalação do Estado Novo. Dalcídio Jurandir, ao lado de

diversos outros intelectuais da época, como Graciliano Ramos e Alina Paim, teve grande participação na produção intelectual brasileira por meio dos periódicos, nos quais atuou como repórter, cronista, ensaísta e crítico de arte, orientando-se sempre segundo as suas perspectivas políticas.

Em meio aos vários periódicos para os quais o escritor colaborou, destacamos *O Estado do Pará*, circulante em Belém, entre os anos de 1911 a 1980, e *Diretrizes*, editado no Rio de Janeiro, por volta de 1938 a 1949. Esses dois merecem um destaque especial, pois são dois dos principais jornais para os quais Dalcídio colaborou em Belém e no Rio de Janeiro, com um expressivo número de textos. Além disso, ambos possuem posturas políticas diferenciadas. Enquanto o primeiro não se definiu como um jornal que levantasse uma bandeira partidária, ainda que não tenha sido indiferente aos acontecimentos políticos da época, o segundo foi assumidamente um periódico simpatizante ao ideário comunista, embora não tenha sido organicamente ligado PCB.

A partir da pesquisa nesses periódicos, encontramos a passagem do romancista por outros gêneros, além daquele que o consagrou. Este trabalho, portanto, apresentará a produção de crônicas do escritor marajoara, entre os anos de 1938 a 1941, em Belém, e de 1942 a 1944, no semanário carioca, a fim de poder verificar como o romancista se comportou com a criação desse gênero.

A análise dos textos se divide em três capítulos. No primeiro, intitulado “O Partido Comunista e suas influências no campo cultural e literário brasileiro”, faremos uma breve apresentação sobre a história do Partido Comunista, destacando as transformações políticas e ideológicas pelas quais essa agremiação passou e os impactos que suas decisões tiveram na sociedade brasileira da época, sobretudo no campo cultural e literário. Destacaremos a atmosfera de polarização sob a qual a sociedade se encontrava, nas décadas de 30 e 40. De um lado, o governo dirigente, com sua política de luta contra a entrada e disseminação das ideias comunistas no Brasil, do outro, os militantes e simpatizantes do PCB, preocupando-se em reverter esse quadro de terror e insegurança, criado pelos governos direitistas para desestabilizar essa agremiação.

No segundo capítulo: “Crônica: algumas considerações”, faremos uma apresentação sobre a crônica, mais especificamente sobre as mudanças pelas quais passou até o seu caráter literário atual. Verificaremos que, a partir da leitura de diversos estudiosos, destaque para Candido (1993), Coutinho (2001) e Moisés (1967), há certa dificuldade para se classificar o gênero, justamente por ter em sua constituição uma mistura de diversos outros gêneros. Além disso, devido ao seu primeiro sentido histórico, o termo crônica ainda

apresenta uma conotação de matéria jornalística e, portanto, indissociado da abordagem dos fatos diários.

No terceiro capítulo, “Dalcídio Jurandir entre a militância e a arte criadora”, trazemos a análise das crônicas selecionadas nos dois jornais. Assentando sua prática literária sob a tradição estética marxista, a qual transfere com profundidade para o plano ficcional, observamos que Dalcídio segue coerentemente com seu modo de pensamento também nos textos jornalísticos. Há, antes de tudo, uma profunda preocupação com a realidade político-social do Brasil e com o modo de representação literária. São recorrentes, em seus textos, abordagens sobre a violência proporcionada pelos regimes ditatórios (Nazismo e Fascismo); os perigos ocasionados pelas políticas antidemocráticas do Estado Novo; a valorização de uma sociedade pautada nos princípios democráticos, libertários e igualitários; os binarismos a partir dos quais percebia o mundo (capitalismo x socialismo; pobres x ricos; cultura popular x cultura elitista) e a recusa em dissociar a arte da realidade que nos rodeia. Dessa forma, a fim de perceber como a crônica se desenvolveu em Dalcídio Jurandir, tendo como pano de fundos esses tópicos de discussões da época, agrupamo-las de acordo com as temáticas abordadas, pois acreditamos que assim será possível compreender melhor as diretrizes do pensamento do autor e como esse pensamento se projetou em seus textos cronísticos.

CAPÍTULO 1 – O PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO E SUAS INFLUÊNCIAS NO CAMPO CULTURAL E LITERÁRIO BRASILEIRO

“Acompanhar a atividade de algumas editoras, observar as colaborações de algumas grandes revistas, investigar o terreno (ainda completamente virgem) dos manuais socialistas significa reconstruir uma koiné cultural, um mundo de ideias, de paixões, de interesses, que ao menos à primeira vista revela uma singular homogeneidade.”

(Franco Andreucci)

1.1 – Um breve passeio pela história do PCB

Fundado em março de 1922, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) buscou estruturar, durante a sua existência, uma enorme e complexa rede de aparatos culturais que interveio diretamente na sociedade brasileira. Como movimento político, ideológico e cultural, o PCB assumiu como pressuposto básico da imprensa partidária as funções de educar as massas, organizar os movimentos combativos e propagar a sua linha ideológica, fazendo com que os jornais se tornassem uma importante ferramenta para propagar a ideologia revolucionária. Assim, objetiva-se, com este capítulo, traçar um breve panorama das políticas culturais adotadas pelo PCB e dos embates ideológicos ocorridos em um momento específico da vida política brasileira.

As décadas de 30 e 40 foram marcadas por profundos conflitos políticos. A partir da criação da ANL¹, em março de 1935, que tinha como principal objetivo frear os avanços da Ação Integralista Brasileira (AIB)²; da decretação da Lei de segurança nacional³ e da

¹ A Aliança Nacional Libertadora (ANL) foi uma frente de luta, composta por amplas esferas ideológicas e culturais da sociedade brasileira (tenentes, democratas, intelectuais de esquerda, operários e outros). Criada em 1935, essa organização política tinha como principal objetivo lutar contra a disseminação do fascismo no Brasil, reagindo, especialmente, contra o crescimento da Ação Integralista Brasileira (AIB), cuja inclinação ideológica era voltada para os ideais fascistas.

2

A Ação Integralista Brasileira (AIB) foi um partido político criado em 1932 por Plínio Salgado que defendia um Estado autoritário e controlador. Esse movimento recebeu

intensificação dos confrontos entre os integralistas (militantes da AIB) e aliancistas (militantes da ANL), o país se encontrou em uma atmosfera de apreensão e intranquilidade.

Os jornais noticiavam diariamente a chegada da ameaça vermelha e o policiamento nas ruas, sobretudo em espaços onde se realizavam comícios ou mesmo reuniões, era reforçado pelo governo. Era necessário manter a ordem. Foi, entretanto, em um dos eventos promovidos pela ANL, em 5 de julho de 1935, no qual se comemoraria o aniversário dos levantes tenentistas de 1922 e 1924 e se apresentaria à população o manifesto revolucionário de Prestes, que se deu o primeiro passo para as futuras lutas pelo estabelecimento da ordem nacional. No evento, Getúlio Vargas, com base na lei de segurança nacional, não somente impediu a realização da comemoração, como também decretou o fechamento da organização, alegando que esta estaria desenvolvendo “atividades subversivas contra a ordem política e social” (DECRETO 229,1935, p. 206-209). Esse fato soou como um estopim para outras manifestações ocorridas em diversos estados do país, além de evidenciar os planos comunistas no Brasil. De acordo com Dutra (1997),

Com a insurreição dos dias 23, 25 e 27 de novembro, respectivamente em Natal, Recife e Rio de Janeiro, o comunismo se torna efetivamente o grande tema nacional e, até a instalação do Estado Novo, em novembro de 1937, é em seu nome e pelo temor de sua revolução que se prende, se tortura, se censura, se cerceia e se amedronta. Milhares de prisões são efetuadas em todo o país, instala-se um Tribunal de Segurança Nacional, decreta-se o estado de sítio, reforça-se a Lei de Segurança Nacional, equipara-se o estado de sítio ao estado de guerra (que será renovado três vezes consecutivas), censura-se a imprensa, fecham-se sindicatos e associações. (DUTRA, 1997, p. 37)

Toda essa atmosfera de ameaça comunista, exposta pelos próprios dirigentes do governo, a fim de intimidar a população contra as possíveis consequências de uma guerra comunista no Brasil, permitiu Vargas, com um discurso de defesa da pátria contra o inimigo estrangeiro, decretar, mais tarde, o regime do Estado Novo (1937-1945).

forte influência do fascismo italiano e por essa razão foi o principal rival da ANL, cuja função era frear os avanços da ditadura de italiana no Brasil.

3

É a lei de nº 38, de 4 de abril de 1935, que visa garantir a segurança nacional de um Estado contra a subversão da lei e da ordem.

Após o fracasso do movimento insurrecional de novembro de 35, o fechamento da ANL e a prisão de Prestes e de sua mulher Olga Benário, morta posteriormente em um campo de concentração na Alemanha nazista, houve um fortalecimento no processo de perseguição aos integrantes do PCB e este se encontrou totalmente esfacelado. Suas ideias de combate aos regimes totalitários – na Alemanha e na Itália –, seu discurso em defesa de uma nação igualitária e democrática, na qual as riquezas do país não se concentrassem nas mãos de uma minoria, e a promessa de uma boa sociedade, na qual não existisse “escavidão entre os homens” e cuja alteridade social a ser construída só seria possível por meio da revolução, obrigou o governo a tomar uma série de medidas a fim de frear o crescimento dessa nova associação, que buscava reorientar a população contra o sistema político vigente.

O país dividiu-se, então, em dois polos antagônicos, nos quais ambos buscavam se enraizar na mentalidade da população. Para isso, criou-se, nesse primeiro momento, uma produção daquilo que Dutra (1997) chama de imaginários sociais concorrentes, onde proliferaram representações que tinha como objetivo, por um lado, legitimar as ideias comunistas, ou, por outro lado, invalidar o crescimento dessa organização. Dessa forma, o país se transformou em um espaço de conflitos sociais e ideológico, que tinha a revolução como centro das representações políticas.

Por isso, é constante a presença de certas figurações que expressavam claramente o imaginário coletivo da época. O país, assim, se tornou palco de uma crescente disputa entre comunistas e anticomunistas. Os dirigentes do poder se utilizaram de recursos imagéticos para desestabilizar o crescimento das ideias marxistas em solo brasileiro. De acordo com Dutra (1997),

Debruçados sobre a forma da mobilização contra o comunismo, fomos lançados ao centro da efetuação das relações sociais, entre os anos de 1935 e 1937, na forma da sua expressão imaginária. O embate ideológico entre grupos sociais antagônicos é responsável, nesses anos, pela intensificação da produção de imaginários sociais concorrentes, onde, em torno da ideia de revolução, proliferam representações – umas, legitimando relações de força; outras, postulando uma nova legitimidade no campo político. Toda essa produção imaginária, que tem a revolução como centro da sua representação política, será o objeto e o lugar dos conflitos sociais que marcam o país nesses anos. (DUTRA, 1997, p. 33)

Primeiramente, era necessário detectar o inimigo para, então, combatê-lo. Assim, o comunismo foi apontado como o grande inimigo o qual a sociedade precisaria deter e em torno do qual se construiu uma enorme mobilização simbólica de forças antitéticas: o “bem” e o “mal”, “luz” e “escuridão”, “céu” e “inferno”, “Deus” e “Demônio”, entre outros. O

tema do comunismo se tornou um grande mosaico de desejos, aspirações, temores e ódios que envolveram a sociedade, na passagem para a segunda metade dos anos 30. Passou-se, agora, a combater algo potencialmente perigoso. Em um discurso proferido ao povo em 1º de janeiro de 1936, Getúlio Vargas alertou que

Forças do mal e do ódio campearam sobre a nacionalidade, ensombrando o espírito amável da nossa terra e da nossa gente. Os acontecimentos lutosos dos últimos dias de novembro permitiram, felizmente reconhecê-los antes que fosse demasiado tarde para reagirmos (...). Os fatos não permitem mais duvidar do perigo que nos ameaça. Felizmente, a Nação sentiu esse perigo e reagiu com todas as suas reservas de energias sãs e construtoras. (VARGAS, 1936, *apud* DUTRA, 1997, p. 39-40)

A partir do excerto acima, pode-se perceber que Vargas anuncia o Comunismo como o inimigo que veio do estrangeiro – URSS – e invadiu a nação brasileira para dominá-la e disseminar a maldade e o ódio. Estava camuflado na sociedade, mas agora, graças aos últimos acontecimentos, foi descoberto e poderá finalmente ser combatido, pois está destruindo a “nossa gente”.

Assim como esse, muitos outros discursos do governo foram declarados nesse período de luta política no Brasil. A noção de expurgar o fantasma do comunismo, a fim de que a integridade da pátria fosse preservada, foi construída com o argumento de que era necessária a união da sociedade e todos aqueles que não compactuassem com esse laço seria considerado traidor. Por isso, como afirma Dutra (1997), é importante assinalar que a figura do inimigo, muito explorada pelo governo dirigente, foi fundamental para fortalecer a consciência de unidade, da população, e incentivar o combate.

Outra construção simbólica criada no período foi a associação do comunismo à doença. Muitos textos de jornais ou até mesmo discursos políticos encaravam essa nova organização como um vírus, agora felizmente diagnosticado, que contaminaria toda a população. A partir daí, criou-se uma rede metafórica, na qual eram utilizados vários vocábulos que pudessem associar o comunismo à enfermidade (diagnóstico, vírus, germes, contágio, infecção, peste, praga, saúde, profilaxia etc.) e, assim, legitimar a busca pela cura. A sociedade, então, foi vista como um corpo no qual as classes funcionavam como os órgãos, cuja função era de trabalharem juntos para que o corpo pudesse funcionar de maneira sadia e a produtividade no trabalho fosse assegurada. Aqui, o poder político juntou duas discussões importantes: o incentivo à produção, em um período marcado por conflito

social entre as duas classes fundamentais – burguesia e o proletariado –, e o combate à doença social, na figura do comunismo. De acordo com Dutra (1997),

Assim é que termos como vírus, germes, miasmas, fermento (microorganismos), foco, contágio, contaminação, infecção, incubação, inoculação, saneamento, desintoxicação, prevenção, terapêutica, intervenção cirúrgica e organismo político pontuam e saturam a rede metafórica anticomunista, desvelando uma concepção da realidade social: a orgânica. Essa concepção é que dá sentido às metáforas médicas e biológicas, à analogia entre comunismo e doença, às imagens que expressam a unificação do organismo com a sociedade. (DUTRA, 1997, p. 44-45)

Completando e reiterando as palavras de Dutra, Lenharo (1986) assinalou que

De volta aos anos 30, é preciso observar como um amplo projeto de reordenamento da sociedade – o corporativismo – se apoia inteiramente na imagem de organicidade do corpo humano. As partes que compõem a sociedade foram pensadas tal como o relacionamento dos órgãos do corpo humano: integradamente e sem contradições. O objetivo do projeto, portanto, visava neutralizar os focos de conflitos sociais, tornando as classes (órgãos) solidárias umas as outras. (LENHARO, 1986, p. 18)

Percebemos, a partir das observações desses estudiosos, que o governo procurou envolver fortemente a sociedade contra as ideias comunistas, utilizando os mais variados recursos imagéticos para manipular a mentalidade social em seu próprio benefício.

A ideia de uma sociedade orgânica pressupõe uma unicidade, cujo funcionamento só poderá ser bem sucedido se houver harmonia e cooperação, tal qual o nosso corpo humano. Com isso, ao disseminar o comunismo como doença, os anticomunistas indicam não somente que a política brasileira está em perigo, mas também, e principalmente, que a nação, como um todo orgânico, está enferma, infectada pela “praga” comunista e precisa ser urgentemente “desintoxicada”.

É nesse ambiente de duelo político e ideológico que Getúlio Vargas, amparado pelo Plano Cohen⁴, enraizou-se na política brasileira e justificou o golpe do Estado Novo, como sendo uma vontade do povo em proteger a nação do perigo estrangeiro que estava pronto para invadir o país e disseminar o ódio e a doença. Era preciso, portanto, prevenir o corpo

⁴ Foi uma invenção do governo de Getúlio Vargas que tinha como objetivo aterrorizar a população e justificar o golpe do Estado Novo. Segundo esse documento, havia um plano por parte do governo estrangeiro – URSS – de invadir o Brasil, com a ajuda de brasileiros traidores, e instaurar uma guerra comunista. (Cf. LENHARO, 1986, p. 38)

social da “praga” que estaria prestes a assolar as “nossas famílias”. A sociedade, então, que se encontrava dividida e em constantes conflitos, teria, enfim, encontrado o equilíbrio e o amparo em um Estado protetor e justo. Esse foi o quadro montado por Vargas para consolidar-se no poder e ter o apoio de grande parcela da população. A partir de então, sob uma forte vigilância do estado, que intensificou as perseguições e fechamento político, o PCB passou a sofrer cada vez mais a repressão desencadeada dessa ditadura varguista. Com sua política de frente em prol da luta internacional contra o fascismo e contra o governo de Vargas, esse movimento, encabeçado por Luiz Carlos Prestes, tentou inserir-se no seio social através de vários meios de comunicação, principalmente pelos jornais impressos, a fim de buscar mais adeptos às ideias revolucionárias.

Com o golpe, a grande máquina de propaganda que sempre esteve presente no cenário político brasileiro, atuando como máquina de dominação, expandiu-se e aperfeiçoou-se. Vargas precisou consolidar o quadro de medo e de ameaça, criado em torno do comunismo e por essa razão sempre chamou atenção para a importância do papel da imprensa nessa “educação mental”. Muitos jornais passaram a se deter na difusão do projeto político governamental e no combate, cada vez mais, aos avanços das ideias marxistas. Para isso, foi criado o DIP (Dispositivo de Imprensa e Propaganda), em 1939, em substituição ao DNP (Departamento Nacional de Propaganda). O órgão era subordinado à presidência da República e tinha como principais funções orientar e propagar os interesses do Estado, bem como censurar toda e qualquer forma de expressão e de ação que não estivessem de acordo com ideologia estadonovista. Teatro, cinema, fundações esportivas e recreativas e veículos informativos foram alguns dos setores afetados pela censura do DIP. A partir da instalação desse novo departamento, atividades como manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos e conferências que ajudassem a reafirmar a ideologia varguista foram cada vez mais frequentes (TOTA, 1980).

Com todo o poder que lhe foi outorgado, esse departamento, dirigido por Lourival Fontes, foi marcado por um forte autoritarismo em diversos setores da sociedade. Controlou o registro de jornais, de emissoras de rádio e serviços de autofalantes, de revistas e toda espécie de divulgação. Censurou artigos publicados em diversos periódicos da época e manifestações de oposição ao governo. Além disso, ordenou a prisão de jornalistas e artistas, o fechamento de jornais e rádios e delegou o que deveria ou não ir ao público.

O DIP adentrou em todas as esferas sociais, demonstrando um grande interesse pelas áreas de culturais. Promovia eventos de música, poesia e dança, nos quais diversos artistas poderiam se apresentar e difundir seus trabalhos, desde que esses não fugissem das regras

impostas pelos ideólogos do regime. Muitos jornais e revistas eram editados e oferecidos à população como meio de informação e entretenimento, tudo sob a vigilância e responsabilidade do departamento.

Os meios de comunicação como os jornais, revistas e o rádio foram os mais afetados pela censura, uma vez que eram os principais veículos de manipulação da opinião pública. Por conta do grande número de periódicos circulantes na época, o governo resolveu produzir suas próprias publicações, pois assim garantiria a uniformidade dos discursos e eliminaria qualquer propaganda contrária às suas. Assim, muitos periódicos circularam sob a responsabilidade do departamento: *Estudos e Conferências*; *Brasil Novo*, *Brasil de Hoje*, *Ontem e amanhã*, *Ciência Política*, *São Paulo de Hoje*, *Planalto*, *Dos Jornais*, *Política*, *Brasil Reportagens* e *Cultura Política*. Entre eles, destaca-se a revista mensal *Cultura Política*, dirigida por Almir de Andrade, principal veículo doutrinário do Estado Novo. Havia ainda os jornais encampados pelo órgão: *A Manhã*, do Rio de Janeiro; *A Noite* e *O Estado de São Paulo*. No rádio, privilegiaram-se os programas que explorassem o lado mais subjetivo da população. Dentro dessa visão doutrinária, muitos programas, como o Rádio-teatro, por exemplo, apostavam nos dramas épicos, nas narrativas históricas, nas lendas e crônicas, cujo pano de fundo das narrativas fosse composto pelos valores patrióticos e pelas aventuras do herói brasileiro.

Nesse contexto, o Partido comunista se desarticulou completamente. Com a maioria de seus dirigentes presos, em decorrência da perseguição desencadeada do governo de Vargas, houve a necessidade de uma reestruturação em seu interior. Assim, no início dos anos 40, grupos isolados no Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia formaram a Comissão Nacional de Organização Provisória (CNOP), chefiada por Maurício Grabois e Amarílio Vasconcelos, que visava redirecionar o PCB para novas estratégias políticas.

Imerso em um complexo duelo de ideias e opiniões a respeito dos novos caminhos a serem seguidos, o Partido dividiu-se em dois grupos que disputavam a direção de sua reorganização: os dos baianos radicados em São Paulo e os da CNOP do Rio de Janeiro. Em agosto de 1943 ocorreu a unificação desses dois grupos na bem sucedida Conferência da Mantiqueira, na qual se adotou a linha política de união nacional, em prol de uma frente única contra o nazi-fascismo. A nova política reformista estava calcada em uma concepção etapista da revolução e seu aspecto pluriclassista defendia a congregação dos interesses das classes em torno de um projeto nacional democrático e progressista – o combate ao nazi-fascismo e a defesa da democracia.

Com todas essas mudanças ocorridas no seu interior, a partir de 1942, o PCB intensificou sua participação no cenário político e cultural brasileiro. Sua presença deixou de estar reduzida a setores da classe trabalhadora para se estender à parcela de estudantes, militantes e intelectuais. Isso pode ser percebido, principalmente, pelo crescimento significativo do número de filiados. De acordo com Segatto (1989), nos anos seguintes à Conferência da Mantiqueira, o Partido conseguiu conquistar mais apoio às suas ideias e multiplicar o número de seus militantes. Estima-se que “de cem militantes na ativa em 1942 passa a quase três mil em 1942/43, indo para cinquenta mil em 1945 a quase duzentos mil no ano seguinte.” (SEGATTO, 1989, p. 56). Entre esses filiados estão diversos setores da classe trabalhadora e inúmeros intelectuais como: Monteiro Lobato, Alina Paim, Aníbal Machado, Walter da Silveira, Dorival Caymmi, Arnaldo Estrela, Nélon Pereira dos Santos, Oscar Niemeyer, Ruy Santos, Carlos Scliar, Dalcídio Jurandir, entre outros.

Com a vitória dos aliados na 2ª Guerra Mundial, o Brasil passou por novas modificações, fazendo com que muitos sindicatos, associações profissionais e diretórios acadêmicos se reorganizassem. O PCB não ficou de fora dessas novas transformações. Segundo Moraes (1994, p. 132), o partido “surgiu como a grande novidade da reestruturação partidária, beneficiado pelo carisma do ‘Cavaleiro da Esperança’, Luis Carlos Prestes, e pelo prestígio adquirido pela URSS no conflito com o nazi-fascismo.”

Em 1945, já na legalidade, o PCB apresentou um surpreendente crescimento quantitativo e qualitativo. Sua popularidade se refletia nos vitoriosos resultados dos seus candidatos aos cargos políticos. Ainda de acordo com Moraes (1994), nas eleições no final desse ano, o candidato do Partido à presidência, Yeddo Fiúza, obteve 10% dos votos válidos, o que correspondia a 500 mil votos no total. Desse mesmo modo, o Partido elegeu uma bancada considerável nas eleições para a constituinte: foram 14 cadeiras para deputados federais, 46 deputados estaduais, em 15 estados e Prestes foi eleito senador pelo Distrito Federal.

Em 1947, o PCB surgiu então como um grande Partido de massas, recebendo adesões de pessoas de todos os segmentos sociais, sobretudo da classe operária e de intelectuais. Por meio de suas ideias em prol de uma política de frente democrática e união nacional, encabeçadas por Luiz Carlos Prestes, infiltrou-se na opinião pública e se fez fundamental para a formação de opinião naquele período. Contudo, devido a sérias acusações por parte de setores reacionários das classes dominantes, os quais acusavam o PCB de provocar a luta de classes e a desordem, além de ter um vínculo com o movimento comunista internacional, a sociedade se viu dividida entre os dois polos de discussão. Com

isso, O Tribunal Superior Eleitoral (TSE) acatou as denúncias do governo e aprovou, em maio de 1947, a cassação do registro do PCB.

A imprensa, assim como ajudou a desmoralizar o Partido diante da população, denunciando a infiltração de “agentes moscovitas” em órgãos públicos, desempenhou papel importante pra o crescimento do Partido. Os periódicos comunistas e simpatizantes a ele funcionavam como verdadeiras máquinas de propaganda do ideário comunistas e para os quais vários intelectuais contribuíram com artigos, crônicas, ensaios e reportagens que divulgavam a doutrina exportada pela União Soviética. Desse modo, os comunistas iniciaram uma enorme “rede de comunicação, configurando a fase áurea da sua imprensa no Brasil” (RUBIM, 1995, p. 29). Essa rede potencializou seu funcionamento com a utilização de muitos intelectuais – jornalistas, escritores, artistas plásticos, pintores – filiados ou próximos ao partido, os quais encontraram nesse aparato político-cultural também um espaço de verdadeira formação artística e jornalística. De acordo com o autor,

Com a democratização em 1945, os comunistas iniciam a montagem de uma fantástica rede de comunicação, configurando, sem dúvida, a fase áurea de sua imprensa no Brasil. Começando pelo semanário, depois diário baiano *O Momento* e se ampliando com o *Tribuna Popular* (Rio); *Hoje* (São Paulo); *Tribuna Gaúcha* (Porto Alegre); *Folha do Povo* (Recife); *Jornal do Povo* (João Pessoa); *Folha Popular* (Natal); *Tribuna do Povo* (São Luiz); *Jornal do Povo* (Aracaju); *Tribuna do Sul* (Ilhéus); *A Luta* (Manaus); *Folha Capixaba* (Vitória); *Jornal do Povo* (Curitiba); *Estado de Goiás* (Goiânia); *O Democrata* (Cuiabá); *Tribuna do Povo* (Uberlândia); etc; o Partido Comunista desenvolve uma rede que abarca 8 diários e inúmeros semanários distribuídos de modo deliberados nas principais cidades brasileiras. Esta cadeia jornalística articula-se não só pela principalidade da *Tribuna Popular*, depois *Imprensa Popular*, do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, mas através de uma agência de notícias, a *Interpress*, a qual realiza a distribuição de material jornalístico para as publicações do partido e, gratuitamente, para a imprensa de pequenas cidades localizadas no interior do país não vinculada ao partido. (RUBIM, 1995, p. 29-30).

Obviamente, muitos foram os percalços pelos quais essa cadeia jornalística teve de passar, sobretudo no que se refere à questão financeira. Muitas vezes, os redatores eram obrigados a trabalhar em máquinas obsoletas e sem manutenção por falta de recursos. Contudo, esses entraves não impediram que esses jornais se tornassem uma importante e fundamental rede de aparelhos de difusão na época. Sua força pode ser percebida na tiragem de seus veículos: o *Tribuna Popular*, que posteriormente será denominado *Imprensa Popular*, atinge uma

tiragem de 50 mil exemplares, em 1946. O *Momento* tira de 3 a 5 mil exemplares diários e a *Folha do Povo*, do Recife, chega a atingir 5 mil.

O clima de polarização criado na Guerra Fria e a violenta perseguição aos comunistas pelo governo do então sucessor de Getúlio Vargas na presidência, Eurico Gaspar Dutra, desencadeou uma nova desestruturação do Partido, levando-o ao isolamento político, como já foi assinalado anteriormente. Muitos periódicos, inclusive, tiveram de mudar os seus nomes para driblar a repressão. *Tribuna Popular* passa a se denominar *Imprensa Popular*; *Hoje*, torna-se *Notícia de Hoje* e a *Folha do Povo* vira *A Luta* e, posteriormente, *O Popular*.

O fracasso político, advindo da suspensão de seu registro, conduziu o PCB a abandonar as concepções da frente democrática de modo pacífico, para pregar a luta frontal contra o governo de Dutra. Houve, portanto, um endurecimento nas políticas do Partido, levando-o a adotar medidas mais firmes sobre seus integrantes e sobre suas convicções. Alinou-se às diretrizes do Kominform (Agência de Informação dos Partidos Comunistas), criado por Stálin, em 1947. Esta organização política tinha como objetivo congregar ações dos partidos comunistas do mundo todo, sob orientação soviética. Tal dependência teórica em relação às políticas stalinistas, advindas da URSS, dificultou aos comunistas adaptar as decisões tomadas no país soviético à realidade brasileira, ocasionando uma leitura equivocada das ideias marxistas. A partir disso, o PCB desmoronou, perdendo muitos dos seus filiados.

Esta plataforma, que antevia a tomada do poder da noite para o dia, por um grupo de iluminados, condenou o PCB ao gueto. Dos duzentos mil filiados, restavam menos de vinte mil. Os sindicalistas ligados ao partido perderam influência junto às bases, o mesmo acontecendo no meio estudantil. Embora a repressão tenha contribuído para desagregar as hostes comunistas, foi o sectarismo que enfraqueceu o potencial de representação popular (MORAES, 1994, p. 135).

Com essa política de isolamento por parte do regime, os comunistas buscaram alternativas para se consolidar no meio político-social. Uma delas foi a tentativa de se infiltrar e de controlar associações culturais e entidades intelectuais, como foi o caso da Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Houve, a partir de então, um forte embate entre os integrantes dessa instituição, que tinha como objetivo ser uma associação livre de escritores, apartidária, sobretudo em um momento de crise, na qual o PCB se encontrava. De um lado, estavam os que viam com bons olhos a adesão da ABDE às exigências pecebistas,

de outro, os que queriam impedir a submissão incondicional à “vanguarda partidária” da associação. O embate, então, se tornou mais acirrado nos meses posteriores, ocasionando o desligamento de vários colaboradores da revista *Literatura*, principal veículo de difusão da arte, coordenado pelo partido. A revista deixou de lado, em certa medida, sua essência literária, para se tornar mais propagandística.

Nesse período, as ideias do Realismo Socialista⁵ estavam fervilhando, no Brasil, e os periódicos politicamente dirigidos à ideologia soviética eram obrigados a divulgar as novas concepções de arte do momento.

As ideias de Andrei Zdanov, principal ideólogo russo dessa estética, tomaram força no meio comunista, fazendo com que houvesse uma proliferação de jornais e revistas que propagassem essa doutrina estética no meio social brasileiro. Assim, o comitê central estimulou a circulação de revistas como *Para Todos* (Rio de Janeiro), *Seiva*, (Salvador), *Horizonte* (Porto Alegre), *Orientação* (Recife) e *Fundamentos* (São Paulo), todas agora com nova roupagem (RUBIM, 1995, p. 34). Esses periódicos eram responsáveis, entre outras coisas, por divulgar textos referentes à doutrina zdanovista e por publicar documentos e trechos das obras de Marx, Engels e Lênin. Além desses, outros periódicos se fizeram presentes nesse momento de ilegalidade do Partido. As revistas *Classe Operária*, posteriormente denominada *Voz Operária*, principal órgão de divulgação do partido, voltou a circular com o intuito de proliferar os levantes comunistas. *Momento Feminino*, *Terra Livre*, *Emancipação*, *Revista do Povo* e *Problemas* também foram publicações da época. A respeito das revistas essencialmente inclinadas às questões literárias, Floriano Gonçalves, cúmplice de Zdanov no Brasil, avaliou o papel desse enorme sistema de conexão entre os periódicos e suas vantagens para a propagação da renovação estética no meio comunista,

Hoje dispomos de revistas literárias e de divulgação cultural em cinco grandes Estados: *Para Todos*, *Fundamentos*, *Horizonte*, *Seiva* e brevemente *Itinerário*. ... Cada uma destas revistas... deverá ser o centro aglutinador dos intelectuais democratas e das forças jovens que procurem orientação justa e correta em torno do programa de defesa da independência nacional e da paz. Nossas revistas nos Estados devem unir-

⁵ Método fundamental da literatura e da crítica literária soviética que exige do escritor a descrição verdadeira, historicamente concreta, da realidade vista em seu desenvolvimento revolucionário, e para a qual a veracidade e a correção histórica da representação artística da realidade devem acompanhar a tarefa de uma transformação ideal e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo. (Cf. Estatuto da União dos Escritores Soviéticos *apud* ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: **Literatura e Sociedade**. N. 14. São Paulo: EDUSP, 2010. p.160).

se uma às outras para formar ampla rede e refletir nacionalmente uma cultura revolucionária em desenvolvimento, com novos valores e novas perspectivas, uma cultura do ponto de vista da classe operária e que traduza o interesse das amplas massas que lutam pela paz e pela libertação nacional no jogo dos imperialistas forjadores de guerra e de seus sócios nacionais. (GONÇALVES, 1951, p. 143)

Todos esses periódicos foram criados para educar as massas ao alto nível de consciência política, organizar os setores combativos em torno do Partido e propagar a linha ideológica, objetivando alcançar mais filiados à doutrina comunista. Nas páginas desses jornais era comum encontrar publicação de documentos, notícias sobre a URSS, cobertura dos movimentos sindicais e das greves operárias, divulgação de romances proletários e críticas literárias, ideologicamente inclinadas à estética realista socialista, com o objetivo de enaltecer essa nova forma de se enxergar a arte e de supervalorizar o seu pensador. Mônica Araujo (2002) traz importantes informações retiradas de arquivos pessoais de alguns militantes do partido⁶. A revista *Problemas*, por exemplo, circulante a partir de 1947, tinha como função divulgar a linha política do Partido e enaltecer seus colaboradores. Em seu número 13, presta uma homenagem a Zdanov em razão de seu falecimento, em 1º de setembro de 1948. Rui Facó assina o texto de homenagem, o qual é publicado na coluna “Figuras do movimento operário”, sob o título “O Bolchevique ZJdanov – um exemplo a seguir”. De acordo com Monica Araujo, Facó apresenta a vida de Andrei Zdanov dentro de uma trajetória linear e irretocável, tendo como ponto de partida a sua entrada no partido bolchevique, em 1915, e como auge a sua admissão no Comitê Central, em 1939. Segundo o texto de Rui Facó, Zdanov era um “homem de partido”, pois conhecia a importância dessa agremiação para os movimentos revolucionários e sabia da necessidade de se lutar com vigor contra os que tentavam enfraquecer a edificação do socialismo. Em suas análises sobre o texto, Mônica destaca que ele vem marcado com grandes adjetivos como: “grande comandante”, “filho da revolução”, discípulo de Marx, Engels, Lênin e Stálin. Observa ainda que todas essas referências positivas e elogiosas a Zdanov

remetem unicamente a valores inerentes ao campo político-partidário: dedicação, persistência, fidelidade ao coletivo, firmeza ideológica, coragem. E nenhum valor caro ao campo artístico (criatividade, espontaneidade, sensibilidade etc.) é mencionado como adjetivo na

⁶ De acordo com Mônica Araujo (2002), este arquivo encontra-se localizado no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

trajetória do responsável maior pelas reflexões e orientações estéticas dos bolcheviques. (ARAUJO, 2002, p. 161-162)

Refletindo em cima das informações trazidas por Mônica Araujo, é no mínimo curioso o fato de não se ter destacada nenhuma característica que lembrasse o legado reformista de Zdanov, no Comitê Central – elaborador do realismo socialista. Com isso, entende-se que o culto à figura política de Zdanov se sobressaiu sobre sua atuação artística. Torna-se tentador, portanto, afirmar que a atividade artística só tinha valoração quando atrelada a uma atividade militante. O escritor deveria canalizar seu talento artístico para o movimento revolucionário. Isso corrobora com um texto do próprio Zdanov, publicado em 1945, no qual ele fala acerca da inserção dos escritores comunistas na política. Para ele, se uma pessoa escreve bem, tem verve para a literatura, deve usar isso a favor do povo, sendo um porta-voz da arte para a juventude, guiando-a para o espírito revolucionário.

Muitos escritores, incluindo os que trabalham na qualidade de redatores responsáveis ou desempenham lugares importantes na União de Escritores, pensam que a política é apenas assunto do Governo e do Comitê Central. Quanto aos escritores, não é da conta deles ocupar-se de política. Se uma pessoa escreve bem, artística e elegantemente, então, deve dar-se saída à sua obra, prescindindo do fato de ter algumas passagens que desorientam e envenenam a nossa juventude. Exigimos que os nossos camaradas, tanto os que dirigem o campo literário como os que escrevem, se guiem por alguma coisa sem a qual não poderá existir a ordem soviética, ou seja, que se guiem pela política, de tal modo que a nossa juventude possa ser educada não num espírito maligno e sem ideologia, mas num espírito vigoroso e revolucionário. (ZDANOV, 1945, p. 79-80)

Dessa forma, os intelectuais militantes deveriam compor suas obras e criar seus textos de modo geral conforme o modelo exposto pelo ideólogo russo – Andrei Zdanov. De acordo com esses teóricos, a literatura deveria ser voltada para o povo, com obras que avultassem o herói positivo (líder operário), contrapondo-se à literatura realista, então considerada como recriadora do universo da burguesia decadente. Agora, o operário era o protagonista dessa nova estética e as obras deveriam abordar o seu cotidiano de lutas e desafios em uma sociedade esmagada pela má distribuição do capital. Dessa forma, muitos escritores se detiveram a compor obras sintonizadas com o realismo socialista, como: Alina Paim com as obras *A Hora Próxima* (1955), *Sol do Meio Dia* (1960) e *A Correnteza* (1979); Jorge Amado com a trilogia *Os subterrâneos da Liberdade* (1954) e Dalcídio Jurandir com o romance proletário *Linha do Parque* (1959).

Nos anos posteriores, o Partido se tornou muito mais sectário, passando a ditar aos escritores modelos os quais eles tinham de seguir na elaboração de suas obras, bem como movimentos nos quais eles deveriam se integrar, como o movimento nacional e internacional dos partidários da paz. Vivendo sob uma forte vigilância do Comitê Central do Partido, muitos escritores se sentiram coagidos a aderir à estética zdanovista, como meio de divulgação da arte proletária. Muitas vezes, eles eram obrigados a vivenciar de perto os percalços pelos quais os trabalhadores operários passavam para retratar com mais firmeza o cotidiano desse grupo social. Entretanto, mesmo sob encomenda, muitos romances ficavam presos por anos nas gavetas dos censores do partido para investigar se o escritor seguiu à risca os preceitos da nova estética. Dalcídio Jurandir e Alina Paim são dois dos vários exemplos desse fato.

Mesmo os romances de encomenda tropeçaram na censura partidária e custaram a ser editados. Alina Paim e Dalcídio Jurandir tiveram que mudar os suas versões várias vezes, por “inconveniências”. (...) *Linha do Parque* adormeceu anos nas gavetas dos dirigentes e permaneceu inédito até 1959, o que permitiu a Dalcídio elaborar a versão final sem os rigores do início da década (MORAES, 1994, p. 162).

Embora muitos escritores aceitassem essas imposições do Partido, outros apresentavam profundo descontentamento sobre tais políticas, o que ocasionou uma divergência entre os escritores. De um lado, os que acreditavam ser a arte um instrumento eficaz para se chegar à grande parcela da população. Jorge Amado, em certo momento, foi um desses escritores que acreditava que essa repressão e imposição do partido eram necessárias e deveriam predominar sobre as formas artísticas. Para ele, as obras deveriam ter uma configuração mais acessível à grande massa ávida por cultura. Em contrapartida, do outro lado, havia aquele grupo de escritores que se opunha a essas concepções de arte. Para eles, com tais determinações do Partido, a arte ficaria limitada e a liberdade criadora do escritor seria cerceada.

Assim, a partir desse radical atrelamento entre o movimento revolucionário stalinista e a esfera literária, sob as concepções zdanovistas de arte, os efeitos dessa nova política sectária do Partido começou a dar frutos negativos e alguns de seus setores começaram a sofrer modificações, sobretudo o intelectual. À medida que o dogmatismo no interior do Partido se agravava, vários escritores se viram inseridos em um dilema: continuar a luta em prol dos menos favorecidos, buscando salvaguardar a sociedade do dragão imperialista, mesmo sob o radicalismo da linha oficial, ou se desvincular totalmente das imposições e contradições apresentadas pelo PCB. Com isso, o Partido se viu cada vez mais enfraquecido,

com a saída de muitos de seus soldados e o declínio da extraordinária rede de comunicação. Somente no final dos anos 50, essa começa a se recompor, com o surgimento de novos órgãos centrais, os semanários *Novos Rumos*, dirigido por Mário Alvez e Orlando Bonfim, e *Problemas de Paz e Socialismo*.

É importante ressaltar que todos esses acontecimentos em nível nacional também atingiram outras cidades do Brasil. Assim como nas grandes capitais, cidades como Belém sofreram os impactos das políticas culturais dessa época. Jornais e revistas discutiam, com frequência, as mudanças sociais, políticas e literárias que estavam ocorrendo no Brasil e no mundo, e escritores como Dalcídio Jurandir, foco de nosso trabalho, também assinou seu nome em diversos periódicos da capital paraense, como veremos posteriormente.

1.2 – Os intelectuais militantes e o Partido Comunista

Até agora, observou-se a grande importância que tiveram os intelectuais brasileiros, sobretudo os militantes, na construção da mentalidade brasileira e na estruturação do PCB ao longo da história. Não é à toa que esta agremiação sempre criou políticas para atrair cada vez mais homens de letras para o seu interior.

Sobre a formação dos intelectuais, Gramsci (1979) observa que todos os homens são intelectuais na medida em que possuem consciência de mundo e apresentam raciocínio lógico, até mesmo os que desempenham uma atividade predominantemente manual e mecânica. O que vai enquadrar determinado indivíduo na categoria de intelectual é a sua função social. Fala Gramsci que

Todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais. Quando se distingue entre intelectuais e não-intelectuais, faz-se referência, na realidade, tão somente à imediata função social da categoria profissional dos intelectuais, isto é, leva-se em conta a direção sobre a qual incide o peso maior da atividade profissional específica, se na elaboração intelectual ou se no esforço muscular-nervoso. (GRAMSCI, 1979, p. 7)

Portanto, não se pode falar em não-intelectuais. Embora as atividades motoras sejam distintas das atividades de raciocínio, em certa medida, elas estão interligadas umas às outras. Nas palavras do próprio teórico, “não existe ação humana da qual se possa excluir

toda intervenção intelectual”. De fato, mesmo os ofícios ligados a indústrias ou processamento de equipamentos motores exigem um mínimo de raciocínio para a execução da tarefa. Além disso, todo ser humano apresenta outras ocupações fora da sua profissão que lhe proporcionem pensar sobre o mundo e sua configuração, modificar ou manter o curso da história de seu ambiente social e trabalhista.

Dentro de uma perspectiva marxista de análise da realidade, Gramsci divide os intelectuais em duas categorias distintas: a dos intelectuais orgânicos e a dos intelectuais tradicionais. À primeira correspondem aqueles que nascem e se formam dentro da sua própria categoria social, responsabilizando-se por assegurar a homogeneidade e consciência de seu grupo, em todos os campos de atuação. Esse tipo de intelectual tem a capacidade de organizar a sociedade e criar oportunidades para a expansão do grupo no qual foi formado.

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político. (GRAMSCI, 1979, p. 3)

Esse intelectual orgânico é aquele criado em um momento histórico, o qual carrega consigo um importante papel no processo revolucionário: o de organizar e conscientizar o grupo do qual faz parte para, assim, modificar a sua própria realidade.

Já o segundo se refere aos intelectuais tradicionais, advindos de um processo de formação ao longo da história, de uma estrutura econômica e social anterior. Estes intelectuais tradicionais se veem como continuadores do papel que lhe foi dado pela história e, portanto, independentes da classe social à qual pertencem.

Além dessa divisão, Gramsci aponta para uma nova perspectiva de intelectuais: os que fazem parte ativamente da sociedade, como representantes de grupos sociais. Não basta o intelectual confiar apenas na sua eloquência abstrata para impressionar e envolver o seu interlocutor, mas precisa infiltrar-se ativamente na vida prática, como organizador, construtor e "persuasor permanente".

A partir das perspectivas de Gramsci acerca dos intelectuais, pode-se observar que os partidos, principalmente o comunista, serviram como formadores e aglutinadores de intelectuais, outorgando-lhes ações diretamente relacionadas ao campo político, filosófico e artístico. Estando o Partido imbuído da responsabilidade de organizar, orientar e agregar organicamente esses intelectuais, enviou, já na década de 1920, seus filiados às escolas internacionais mantidas por Partidos comunistas de dentro e fora do país. A atividade

educativa tinha como objetivo conscientizar seus intelectuais acerca dos interesses de seu grupo social. Um dos principais nomes de estudantes enviados às escolas partidárias para inteirar-se das ideias marxista-leninistas foi o jornalista, literato, tradutor e militante do partido comunista Heitor Ferreira Lima, o primeiro brasileiro a participar da Escola Leninista Internacional de Moscou, onde residiu de 1927 a 1930.

Além desse esforço de enviar os militantes às escolas comunistas internacionais, para afinar a alma revolucionária desses jovens, houve um intenso empenho em inserir esses intelectuais na imprensa partidária, dando prosseguimento, assim, ao projeto pedagógico-ideológico, iniciado por Marx e Engels, na *Nova Gazeta Renana*, em 1848.

A parceria entre os intelectuais e os meios de comunicação sempre esteve no palco dos grandes acontecimentos, sobretudo nos períodos de crise e mudanças históricas profundas. Foi assim na Instalação do Império, na Proclamação da República, na Revolução de 30 e no Estado Novo (1937-1945), momentos nos quais a intervenção de escritores, jornalistas e poetas norteou a opinião pública e balançou a estrutura social da época. No âmbito do movimento comunista do século XX, essa relação se apresenta estrategicamente vantajosa para a sustentação do consenso em torno da ideologia partidária. O objetivo do partido era se articular com os segmentos sociais, por meio dos intelectuais, para executar o seu projeto revolucionário.

O peso da profissão de escritor, ao mesmo tempo em que lhe proporcionou *status*, ao longo da história, cobrou-lhe grandes responsabilidades. A ideia de que o intelectual é a categoria detentora do conhecimento e que, portanto, suas opiniões são as mais corretas a serem seguidas, ajudou na construção da figura do intelectual como arauto da grande massa da população.

Se em outros momentos históricos o intelectual tinha como principal atividade conduzir o sentimento nacional ou regular as improbidades administrativas, agora ele passa também a atuar diretamente na sociedade, interferindo no processo de organização nacional e nas atividades políticas, pedagógicas e ideológicas do país.

Intitulando-se o porta-voz do povo e mentor da população excluída e explorada pelo sistema capitalista de produção, o intelectual brasileiro, principalmente aquele vinculado ao PCB, buscou nos jornais de modo geral um meio de chegar à grande massa trabalhadora, cumprindo, portanto, com o objetivo pedagógico idealizado pelos grandes pensadores do movimento revolucionário.

Assim, foram várias as estratégias utilizadas por esses intelectuais para se infiltrarem no meio social e atingir o objetivo primeiro do PCB – angariar cada vez mais adeptos ao

pensamento ideológico marxista. Os colaboradores dos jornais, que na maioria das vezes eram escritores consagrados, publicavam textos abarcando os mais variados assuntos do cotidiano, mas de forte teor político.

Os textos geralmente eram diretos, objetivos e claros. Por isso, talvez a crônica tenha sido um dos principais gêneros pelos quais esses escritores se aventuraram, para melhor expressar suas opiniões e chamar o povo para o grande movimento revolucionário. O escritor Dalcídio Jurandir, autor que nos interessa para este trabalho, foi um deles. Colaborou em diversos jornais e revistas da época com crônicas que abordavam o seu posicionamento sobre política, economia, cultura, arte, entre outros.

1.3 – Dalcídio Jurandir: vida e obra

Assim como muitos intelectuais da década de 30 e 40, do século XX, o paraense Dalcídio Jurandir (1909 – 1979) também esteve no palco das grandes discussões do momento. Foi militante comunista, romancista, ensaísta, cronista, crítico literário e repórter, colaborando para diversos jornais e revistas comunistas e não comunistas, de Belém do Pará e do Rio de Janeiro, cidades onde residiu.

Dalcídio Jurandir nasceu em Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó, em 10 de janeiro de 1909, e morreu em 16 de junho de 1979, na cidade do Rio de Janeiro. Iniciou-se na vida das letras muito cedo. Aos vinte anos de idade escreveu a primeira versão de *Chove nos Campos de Cachoeira*, com a qual recebeu o primeiro lugar no concurso literário promovido pelo jornal *Dom Casmurro* e pela Editora Vecchi, em 1940. Desde então, lançou-se no cenário nacional literário, recebendo outros dois prêmios: Paula Brito, com o romance *Belém do Grão-Pará* (1960), e Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra, em 1972.

Sua dedicação à literatura continuou se expandindo. Após a boa recepção crítica de *Chove nos Campos de Cachoeira*, publicado em 1941, considerado pelo próprio autor como embrião dos outros nove que o sucederão, Dalcídio deu prosseguimento ao seu projeto de traçar um quadro de costumes e tradições marajoaras em dez romances, sob o título **Extremo Norte**. Assim, seguido do primeiro romance da saga, tem-se *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos Lobos*

(1976) e *Ribanceira* (1978). Em meio à composição do ciclo, o romancista escreveu a obra *Linha do Parque*, editada em 1959, considerada um romance proletário aos moldes do realismo socialista.

Nessa vasta produção romanesca, publicada entre os anos de 1941 a 1978, Dalcídio faz um grande painel poético sobre a vida do homem marajoara. A Amazônia se tornou o grande palco das atribulações do trabalhador rural, dos sonhos e dos conflitos internos de mulheres e crianças que lutam para sobreviver em um ambiente impregnado pela pobreza e pela miséria da população local. Ao ler seus romances, percebe-se que Dalcídio seguiu obstinadamente o seu objetivo de abordar os problemas de “sua gente”, da chamada, por ele, “aristocracia de pé no chão”. Segundo o próprio autor, é para eles que a sua literatura deve servir,

Modéstia a parte, se me coube um pouco de Dom de escrever, se não fiquei por lá, pescador, barqueiro, vendedor de açaí no ver-o-peso, o pequenino dom eu recebo como privilégio, uma responsabilidade assumida, para servir aos meus irmãos de igapó e barranca. As poucas letras que me cabem, faço tudo por merecê-las. Entre aquelas gente tão sem nada, uma pequena vocação literária é coisa que não se bota fora. Se posso tocar a viola, mesmo de orelha, tenho de tocar com ou por eles. A eles tenho que dar conta do encargo, bem ou mal com obstinação e verdade. (JURANDIR, 1996, p. 33)

Não distante desse universo das letras, o escritor exerceu vários cargos públicos: foi secretário Tesoureiro da Intendência Municipal (1929), auxiliar de gabinete Municipal do Estado (1931), Inspetor escolar em Salvaterra (1938) e secretário da Delegacia de Recenseamento em Santarém (1940), além de colaborar para vários jornais e revistas de Belém e do Rio de Janeiro.

Além de sua verve para a literatura, Dalcídio foi um intelectual comprometido com os problemas político-sociais do Brasil, lutando ativamente contra tudo o que ele considerava ameaçador para a sociedade e para o povo brasileiro. Desde muito cedo, inseriu-se em movimentos sociais, participando ativamente do movimento da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e em lutas contra o nazifascismo, motivos pelos quais sofreu duas prisões: uma em 1936 e outra em 1937. Não é espantoso, portanto, que tenha militado junto ao PCB por muitos anos, do qual, inclusive, acatou diversas exigências. Uma delas foi a elaboração de *Linha do Parque*. O escritor foi enviado pelo partido à cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, para vivenciar de perto todos os percalços do movimento operário, ocorrido naquela cidade, na primeira metade do século XX, a fim de recriar a

realidade dos trabalhadores industriais da região com mais propriedade em seu romance proletário. De acordo com Moraes (1994),

As revistas culturais frequentemente publicavam capítulos de romances, contos e poemas sintonizados com o realismo socialista. Pelo menos três romances foram escritos de encomenda, sendo os autores obrigados a conhecer de perto as condições de vida do proletariado para retratá-las com fidelidade. O paraense Dalcídio Jurandir foi mandado para a cidade gaúcha do Rio Grande a fim de preparar um livro sobre os portuários locais. (MORAES, 1994, p. 160)

Essa não foi a única missão cumprida por Dalcídio a pedido do partido. Em 1952, o romancista foi enviado à então URSS, juntamente com outros intelectuais, entre eles o escritor Graciliano Ramos, para observar o modo de vida dos países regidos pelo socialismo. Nesse período de pós-guerra, as duas superpotências emergentes da segunda guerra mundial – EUA e URSS – lutavam pela hegemonia política e ideológica no mundo, e os países socialistas, com o objetivo de propagarem cada vez mais as ideias comunistas pelo mundo, investiam em viagens de intelectuais, militantes do Partido, ao mundo socialista. Eles esperavam que, após retornarem aos seus países de origem, os intelectuais registrassem em livros ou/e diários de viagem tudo o que vivenciaram em suas viagens. Dessa forma, a ideologia socialista seria cada vez mais propagada pelo mundo e poderia fazer frente ao sistema de produção capitalista. Para os intelectuais, era uma honra participar dessas viagens, porque lhes possibilitaria observar, na prática, as teorias socialistas pelas quais militavam. Em sua viagem, Dalcídio fez várias anotações sobre o cotidiano dos trabalhadores, em Praga, na Rússia, e sobre as condições físicas dos lugares por onde passou (FURTADO & SANTOS, 2011). Essas anotações foram publicadas em um livro sobre as obras do autor, em 2006, intitulado *Dalcídio Jurandir Romancista da Amazônia* (NUNES, 2006).

Apesar de sua longa trajetória literária, o nome de Dalcídio ainda é pouco lembrado no panorama literário brasileiro. Pode-se dizer que a História da Literatura não foi complacente com o escritor; ao contrário, os historiadores dedicam-lhe poucas linhas de suas obras, quase sempre dando destaque para os aspectos regionalistas que, segundo eles, existem nos romances do escritor marajoara.

Apesar disso, é inegável a contribuição de Dalcídio para a Literatura Brasileira. De acordo com Marlí Furtado, o escritor é um divisor de águas nesse sistema literário, uma vez que rompe com a tradição literária de figurar a Amazônia, na qual os personagens eram

marcados “pelo embate com uma Natureza grandiosa, mítica, na maioria das vezes invencível”. Para ela, em suas obras, os personagens eram em grande parte “pobres e decaídos, produzidos e cerceados pela própria sociedade burguesa em que se inserem, (...) corroídos, num ambiente também corroído” (FURTADO, 2010, p. 15).

Como se pode observar, Dalcídio Jurandir foi um desses intelectuais ativistas que atuaram entre as décadas e 30 e 40, no cenário brasileiro. Dedicou-se ao mundo das letras com constância, compondo seus dez romances que compõem o ciclo **Extremo Norte**; militou junto ao PCB, acatando-lhe inclusive algumas exigências; colaborou para diversos periódicos da época, comunistas e não comunistas, se enquadrando na categoria de intelectual orgânico, da qual fala Gramsci.

CAPÍTULO 2 – CRÔNICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

“Crônica é qualquer crônica, ou uma crônica qualquer. Croniqueta é o nome científico da crônica curta, como pode parecer.(...) Cronicão é a crônica grande, substanciosa, com parágrafos gordos. (...) Grande crônica é o crônicaço. O crônicaço é consagrador. Seu autor sai na rua e deixa um rastro de cochichos – É ele, é ele.”

(Luiz Fernando Veríssimo)

A crônica nasceu e se desenvolveu ao longo dos séculos de maneira despreziosa e mundana. Firmou-se no jornal onde encontrou o formato ideal para desenvolver suas principais características: o registro do calor da hora, do fato corriqueiro, e a linguagem leve do cotidiano. Mais do que propriamente a notícia do acontecimento do dia, a crônica se importava com o modo de contar o fato, permeando-o de imaginação, leveza e poeticidade. Assim, foi se transformando cada vez mais e se colocando no “entre lugar”, pois não pertencia nem ao jornalismo, nem à literatura, mas sim aos dois ao mesmo tempo. Esse seu caráter anfíbio, portanto, permitiu com que o gênero transitasse por diversos espaços, fosse apropriado por vários escritores e acolhido por diferentes leitores. Além disso, favoreceu a congregação de uma miscelânea de outros gêneros, de características e de intencionalidades em seu interior. Criou-se um novo estilo, um misto de jornalismo e literatura que até hoje causa divergências entre os teóricos que tentam sistematizar o gênero. Nosso ponto de

abordagem, portanto, parte de uma tentativa de demonstrar as transformações pelas quais esse tipo de texto passou ao longo dos anos e como diferentes teóricos se posicionam diante desse caleidoscópio de peculiaridades existentes em sua composição.

Iniciando a discussão a partir da etimologia, verificar-se-á que a palavra *crônica* vem do grego *chronos*, relativo a tempo. Essa relação do vocábulo com as características do gênero não se dá por acaso. Na era medieval, a crônica era um relato cronológico de acontecimentos históricos, por isso, durante muito tempo, levou como rubrica *Crônica histórica* e o principal representante desse estilo foi Fernão Lopes. Segundo Moisés (1967),

Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem ostentar traços de ficção literária. A partir da Renascença, o termo ‘crônica’ cedeu vez a ‘história’, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo. (MOISÉS, 1967, p. 101)

Como podemos observar, Massaud Moisés apresenta a crônica por uma perspectiva histórica e explica que, a partir da própria origem da palavra, o gênero já focalizava a noção de tempo como uma de suas marcas, sendo designado, desde o princípio, uma sequência de fatos cronológicos que se dedicava, sem muita profundidade, a informar o público leitor acerca dos acontecimentos diários. Atingiu o ápice depois do século XII, na França, Inglaterra, Portugal e Espanha, quando se aproximou da historiografia. A definição de Moisés se aproxima da descrição que encontramos em muitos dicionários como o *Dicionário On-line Aurélio Buarque de Holanda* e o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Ambos se complementam ao apresentarem a crônica como uma compilação de textos narrativos, sobre acontecimentos históricos, agrupadas de maneira cronológica.⁷

⁷ A) s.t. Coletânea de fatos históricos, de narrações em ordem cronológica: a "Crônica de D. Fernando", de Fernão Lopes. / Conjunto de notícias que circulam sobre pessoas: a crônica mundana. / Seção de um jornal em que são comentados os fatos, as notícias do dia: crônica política, teatral. / Gênero literário que consiste na apreciação pessoal dos fatos da vida cotidiana. / Estatística. Conjunto de valores que uma variável toma em diferentes épocas sucessivas. (Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Cronica.html>. Acessado em: 28/01/2014)B) -1 HIST. Compilação de fatos históricos apresentados segundo ordem de sucessão do tempo [Originalmente a crônica limitava-se a relatos verídicos e nobres; entretanto, grandes escritores a partir do séc. XIX passam a cultivá-la, refletindo, e

É importante ressaltar que tanto Moisés quanto Aurélio Buarque de Holanda citam Fernão Lopes como um dos grandes representantes do gênero na era medieval em Portugal, justamente por seus textos oferecerem uma narrativa diferente das apresentadas por outros cronistas da época. Considerado o primeiro grande prosador português, Fernão Lopes⁸ teve um importante papel na historiografia portuguesa. A partir de suas crônicas, foi possível reconstruir a História de Portugal, relativa ao período de D. Pedro I. Isso porque seus textos são fortes descrições documentais sobre os fatos históricos do período: a Revolução de Avis; as intrigas amorosas de D. Pedro I e Inês de Castro, as quais se refletiram diretamente no plano político de Portugal; as minudências das guerras empreendidas, entre outros. Em suas crônicas, o prosador descreve os fatos históricos com tanto detalhe que fornece ao leitor uma imagem viva dos fatos ocorridos. Além disso, utiliza uma linguagem bastante clara e ordenada, equilibrada entre a razão e a emoção, sobretudo quando se refere à cidade de Lisboa, descrevendo-a cercada e saqueada por El-Rei de Castela e personificando-a diante do sofrimento de seus habitantes. Assim podemos conferir no excerto abaixo:

No dia 29 de maio, chegaram as naus de El-Rei de Castela que tinham sido armadas para vir de companhia com os galés. Eram ao todo quarenta, entre grandes e outras menores. Quando El-Rei soube que a frota das naus chegara, partiu logo ao outro dia do Lumiar com toda a sua hoste para acampar sobre a cidade, aonde chegaram à hora de terça. (...) Toda a cidade era dada, a desgosto, cheia de infelizes queixas, privada de todo o prazer, uns com grande minguia que padeciam, outros por terem dó dos atribulados. (LOPES, Fernão, 1969, p. 261-297)

com argúcia, e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano etc. do seu tempo em livros, jornais e folhetins.] – 2. Noticiário de fatos atuais. – 3. LIT Texto literário breve, em geral narrativo de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte extraídos do cotidiano imediato. – ETIM lat. *Chronica*, relato de fatos em ordem temporal, narração temporal, narração de histórias segundo a ordem em que sucedem no tempo. (HOUSSAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 887.).

⁸ Nascido por volta de 1380, em Lisboa, e falecido aproximadamente em 1460, Fernão Lopes foi um dos primeiros cronistas-historiador português. Foi nomeado no reinado de D. João I, em 1418, o guarda-mor da Torre do Tombo, local que funcionava como um arquivo de documentos do Reino. Em 1419, o rei D. Duarte o encarregou de pôr em crônicas os feitos dos antigos reis de Portugal, o que culminou com a sua nomeação, em 1434, de cronista-mor do Reino, cuja atividade consistia em registrar profissionalmente as narrativas históricas do país e de seus soberanos. (Cf. MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Fernão Lopes. In: **A Literatura Portuguesa em perspectiva**. v. 1. São Paulo: Atlas, 1992, p. 115-116).

Complementando as afirmações de Moisés (19673), Flora Bender e Ilka Bender (1993) afirmam que

A data de 1434 é um marco não só para a História como para a Literatura Portuguesa. E também para o gênero crônica: o cronista – que já vinha desde a Idade Média – passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica, matéria que deverá, de agora em diante, despojar-se do maravilhoso e do lendário, que se imiscuíam nos longos ‘cronicões’ medievais, para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos. Além de Fernão Lopes – considerado o melhor de todos – outros escritores assumiram a função de cronista-mor do Reino, até que, na altura do século XVI, e já em pleno Renascimento, a Historiografia se afirmasse como gênero definido. A palavra crônica, no entanto, ainda que, posteriormente, viesse a abranger outros sentidos, permaneceu na língua portuguesa com o sentido antigo de narrativa vinculada ao registro de acontecimentos históricos. (BENDER & BENDER, 1993, p. 11-12)

Esse fato é importante porque influencia diretamente na história do gênero no Brasil. Quando os portugueses investiram no empreendimento das Grandes Navegações rumo à descoberta de novas rotas marítimas, a escrita de crônicas enquanto texto narrativo de caráter informativo já era algo profissionalizado em Portugal. Tal prática chegou até nós por meio da carta de Pero Vaz de Caminha, encontrada na Torre do Tombo por Seabra da Silva, em 1773, e considerada o marco inicial de nossas letras. Nela, Caminha relata a El rei D. Manuel a “descoberta” das terras brasileiras, em 1500, e recria esse novo universo encontrado pelos lusitanos, cujo fascínio pelas exuberantes paisagens do novo mundo lhes forneceu matéria para a composição de textos com profundo teor artístico e jornalístico.

A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento. Se a carta inaugura o nosso processo literário é bastante discutível. (...). Indiscutível, porém, é que o texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva. (...). A história da nossa literatura se inicia, pois, com circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica. (SÁ, 1985, p. 7-8)

Jorge Sá entende que esse registro inicial da chegada dos portugueses no Brasil é o início também da nossa Literatura Brasileira, nascida da crônica e desenvolvida a partir dela, não somente por assinalar a imagem de um Brasil que acabava de recomeçar, mas também pela forma como esse território foi recontado pelo cronista em sua missiva. A linguagem é

marcada por grande fantasia, deslumbramento e poeticidade, sem perder a marca do registro circunstancial e dos rastros jornalísticos encontrados em seu interior. É por isso, portanto, que Sá chega a considerar o documento de Caminha como o nascimento da nossa Literatura Brasileira. Contudo, tal fato não nos importa nesse momento, uma vez que o nosso interesse é entender como a crônica foi se consolidando em nossas letras.

A despeito disso, a acepção moderna da crônica começa a se manifestar somente no início do século XIX, com o avanço da imprensa jornalística, quando se liberta de sua conotação histórica e se aproxima cada vez mais do texto de qualidade literária. A partir de então, recebeu uma reformulação em sua estrutura e em seu conteúdo, adaptando-se às novas manifestações comunicativas emergentes no período, o folhetim.

Originário da França, *Le feuilleton* designava um pequeno espaço no rodapé dos jornais, no *rez-de-chaussée*, aberto a todo e qualquer tipo de assunto, literário ou não. Nesse espaço, eram oferecidos aos leitores pequenos artigos, resenhas de livros, curtas narrativas, piadas, receitas de cozinha ou de beleza, enfim, era um lugar destinado ao entretenimento, conforme afirma Meyer (1985).

Le feuilleton designa um lugar preciso do jornal: rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica. (...) Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas de modalidade de diversão escrita. (MEYER, 1985, p. 19)

No século XIX, a crônica adentrou os espaços do jornal como folhetim e começou, cada vez mais, a se consolidar nas letras brasileiras. Nesse espaço de rodapé do jornal era publicado qualquer texto que não se enquadrasse nas exigências jornalísticas, por isso, o conto, a crônica, o romance e a novela se mesclavam entre si, disputando a atenção do público leitor da época.

Com o passar do tempo, a coluna folhetim, que antes abrigava os mais variados gêneros, desde uma receita de bolo até um noticiário sobre os últimos acontecimentos, foi sofrendo algumas modificações no seu formato e no seu conteúdo. O espaço passou a se intitular **Folhetim**⁹, priorizando a publicação de romances, o chamado Romance-folhetim

⁹ Narrativas apresentadas no jornal em fatias. Essa estratégia foi criada na França, em 1836, por Émile Girardin, com o objetivo de alavancar as vendas dos jornais daquela época, uma vez que os leitores, envolvidos

Com isso, os conteúdos variados, que antes recheavam esse pequeno espaço no rodapé do jornal, passaram para o interior do periódico com a rubrica **Variiedade**, mas sem perder sua força. Ainda em um espaço nobre do jornal, a coluna recreativa continuou fazendo parte da vida dos leitores cotidianamente. Aos poucos, foi diminuindo de tamanho e incorporando uma linguagem mais elaborada, ainda que corriqueira. Além disso, afastou-se do caráter informativo, deixando aflorar a poeticidade da palavra. A respeito disso, Candido afirma que

Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim.” (...). Aos poucos o folhetim foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho até chegar ao que é hoje. Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. (CANDIDO, 1979, p. 7)

Percebemos que o gênero tem vida longa e o seu amadurecimento hoje se deve justamente às várias transformações pelas quais passou ao longo dos anos. Há, na História da Literatura Brasileira, um expressivo número de escritores que se dedicou à composição de crônicas. Ainda no século XIX, quando o gênero vinha misturado com outras matérias, no rodapé dos jornais, José de Alencar iniciou sua trajetória literária com suas crônicas de **Ao Correr da pena**, série de folhetins publicada no *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Nesse espaço, o jovem escritor misturava a rigidez do gênero informativo – notícias dos últimos acontecimentos – com a leveza e o requinte da linguagem literária. Eram textos permeados por descrições enlevadas da natureza e por adjetivações exuberantes, como se pode perceber em uma de suas crônicas publicada no mesmo jornal, na qual o folhetinista fala sobre a inauguração do Jockey Club, em 1854, ambiente destinado à corrida de cavalos:

Fazia uma bela manhã: – céu azul, sol brilhante, viração fresca, ar puro e sereno. O dia estava soberbo. Ao longe o campo corria entre a sombra das árvores e o verde dos montes; e as brisas da terra vinham impregnadas da deliciosa fragrância das relvas e das folhas, que predispõe o espírito para as emoções plácidas e serenas. (ALENCAR, 1854)

com a narrativa que lhes era apresentada todos os dias, não hesitavam em comprar o exemplar seguinte para ler a continuidade da trama. (Cf. NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas – o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.)

Assim como Alencar, Machado de Assis também não ficou de fora dessa produção folhetinesca que hoje conhecemos como crônica. Ele, cedo, tomou consciência dos benefícios profissionais que essa produção poderia lhe trazer e não deixou de fazer história também com esse gênero, publicando-o em vários periódicos do Rio de Janeiro como: *A semana*, *Gazeta de notícias*, *O espelho*, entre outros. Logo nos primeiros textos, já é possível vislumbrar o olhar irônico com o qual o escritor enxergou a sociedade do século XIX e as fraturas da vida burguesa, marcas registradas do romancista. O ar de conversa e as abordagens dos aspectos sociais que Machado imprimia aos textos o distanciaram um pouco do estilo pomposo de Alencar e o aproximaram dos cronistas modernos, que mais tarde aperfeiçoarão o gênero. Assim, podemos observar no excerto abaixo, no qual o autor fala da condição feminina na sociedade da época, dois tipos de mulheres, cuja posição social reflete diretamente em suas personalidades. De um lado, as que são criadas para os elegantes salões e do outro, a grande massa ignorante, cuja instrução lhes foi negada desde cedo. É, portanto, sobre a maneira como se orienta a educação feminina na sociedade oitocentista que o escritor se detém, incentivando uma transformação desse modelo educacional.

Vindo à nossa sociedade brasileira, urge dar à mulher certa orientação que lhe falta. Duas são as nossas classes feminis, — uma crosta elegante, fina, superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa nem experiência. Esta tem jus a que lhe deem os meios necessários para a luta da vida social; e tal é a obra que ora empreende uma instituição antiga nesta cidade, que não nomeio porque está na boca de todos, e aliás vai indicada noutra parte desta publicação. (ASSIS, 1881)

Assim como Alencar e Machado, muitos dos escritores, de menos expressividade hoje, se utilizaram desse meio para se destacarem no cenário literário e aperfeiçoarem suas habilidades de escritores de prosas de ficção. Isso porque o espaço exigia maior dedicação dos folhetinistas, já que as inovações do processo de modernização, no século XIX, e os elementos do passado, que ficavam para trás, se confluíam cada vez mais, conferindo maior complexidade e heterogeneidade a esse gênero, conforme afirma Arrigucci.

Na maioria desses autores dos primeiros tempos, a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios linguísticos de penetração e organização artística: é que nela afloravam em meio ao material do passado, herança persistente da

sociedade tradicional, as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos. (...) Como sempre, Machado de Assis entrou a fundo no material folhetinesco. Percebeu logo a liga do útil e do inútil que fazia sua graça. (ARRIGUCCI, 1985, p. 47-48)

Na primeira metade do século XX, o país assistiu a um intenso processo de modernização, cujos reflexos se deram diretamente na arte renovadora que começou, então, a se formar – o Modernismo –, bem como na própria maneira de gerenciar a imprensa periodística da época. Os problemas sociais trazidos por esse acelerado crescimento industrial e cultural, o surgimento do rádio, a eclosão da primeira Guerra Mundial e as discussões sobre a identidade nacional foram as principais marcas desse momento histórico. Na literatura, a linguagem passou por um processo de renovação, aproximando-se do coloquialismo e da oralidade. No jornal, mudou para um tom mais ligeiro, descompromissado e sedutor. A rapidez da vida moderna exigia uma rapidez também desse registro diário, cuja principal função era atingir aquele leitor apressado da grande cidade. A abordagem da vida cotidiana tomou forma mais simples, criativa e leve. Ficou mais poético falar do real e mais interessante também.

Foi nesse período que surgiram diversos nomes importantes como Mário de Andrade (1893-1945), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Alcântara Machado (1901-1935), Rachel de Queiroz (1910-2003), entre outros, os quais deram continuidade às transformações da crônica no Brasil. Já na segunda metade do século XX, o gênero já havia se instalado nas letras brasileiras e ganhado força cada vez maior. Novos outros escritores, mais conhecidos por suas produções de romances, poesias e/ou contos, passaram a se dedicar à composição desse tipo de texto também, acabando por, em alguns casos, se consagrar com a criação desse gênero. Nomes como Sérgio Porto (1923-1968), Carlos Heitor Cony (1926), Eneida de Moraes (1904-1971), Nelson Rodrigues (1912-1980) e Rubem Braga (1913-1990) aperfeiçoaram seus estilos como cronistas e ajudaram a consolidar o gênero como tipicamente nacional. De acordo com Candido (2006, p. 33),

Nesta fase [1930-1945] se desenvolve um gênero em que sempre tivemos bons escritores, desde os “folhetinistas” do tempo do Império: a crônica, livre e ocasional, que vai aos poucos se tornando lírica, aderente ao fato, ao devaneio e a emoção, e que conheceria em nossos dias uma voga que a coloca como o mais popular dos gêneros. Cultivada pelos poetas, como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, encontrou o seu grande “especialista” e de certo modo o seu clássico em Rubem Braga, senhor de um dos estilos mais límpidos e expressivos da nossa literatura contemporânea. (CANDIDO & CASTELO, 2006, p. 33)

Seguindo essas tendências do momento, a crônica incorporou à sua estrutura aspectos da oralidade e, em certos casos, chegou a misturar elementos da antiga tradição oral (contador de causos) com elementos da fala dos grandes centros urbanos, conforme o fez Rubem Braga. Enquanto que no século XIX a linguagem da crônica passava por exuberantes descrições dos fatos do dia a dia, com Braga, o vocabulário usual, aliado ao ritmo acelerado da fala, passaram a fazer parte das características do gênero. Além disso, com sua arte narrativa voltada para os flagrantes da vida diária, a qual ele reveste de lirismo e de simplicidade, resolveu a tensão, tão característica da crônica, entre o mundo imaginariamente recriado e o fato puramente circunstancial. Para melhor visualizar essa mudança pela qual o gênero passou, observa-se um trecho do texto “Luto da família Silva”, de Rubem Braga (1979), a partir do qual se pode apontar para o embate entre a pomposa e fantasiosa elocução de José de Alencar, ao descrever a inauguração do Jockey Club, e a simples e descompromissada linguagem do velho Braga, ao tratar da morte de mais um brasileiro que tem como epitáfio apenas a rua onde morou. A crônica se constrói por meio de períodos curtos e secos que proporcionam rapidez e tensão na fala do narrador, ao relatar um fato dramático, mas ao mesmo tempo banal:

A Assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava deitado na calçada. Uma poça de sangue. A assistência voltou vazia. O homem estava morto. O cadáver foi removido para o necrotério. Na seção dos “Fatos Diversos” do *Diário de Pernambuco*, leio o nome do sujeito: João da Silva. Morava na rua da Alegria. Morreu de hemoptise. (BRAGA, 1979, p. 44)

Nesse trecho, chama-se atenção para o estilo leve e corriqueiro, ainda que envolvente, com o qual o cronista expõe o caso, diferente, portanto, do estilo grandiloquente e sonhador de José de Alencar. Além disso, observamos a presença de uma atmosfera ficcional, fato muito comum nas crônicas do século XX. Alguns cronistas do novo milênio se aproveitam da liberdade literária para recriar a própria realidade, sem se prender, necessariamente, a um acontecimento verídico. Como um bom contador de história, o narrador recria um fato com tanta verossimilhança e harmonia com a realidade que coloca em cheque o caráter ficcional da crônica, que deixa de estar vinculada somente ao fato verídico para adentrar na esfera das narrativas ficcionais. É por isso que, a partir de Rubem Braga, o gênero tomou um novo direcionamento, pois a barreira entre o ficcional (arte) e o

noticiário (jornalismo) foi desfeita e o cronista passou a ter mais liberdade e autonomia para contar ou recriar o circunstancial.

No que se refere às realidades nacionais, nenhum momento da literatura brasileira se propôs a discutir com tanta profundidade e afinco os problemas sociais e político pelos quais o país passava, como fez o Modernismo. Na arte moderna, as enfermidades do país foram, não somente destacadas, como também obstinadamente discutidas. Muitos intelectuais enveredaram pelo ramo da literatura engajada e fizeram de sua arte uma arma de denúncia dos problemas políticos e sociais do país. Obviamente que esses aspectos foram representados, sobretudo nos romances e na poesia. Contudo, é importante ressaltar que essas transformações, no cenário nacional, também respingaram nos demais gêneros, como a crônica, por exemplo.

É sintomático o número de revistas literárias e de jornais que surgiram no segundo momento do Modernismo – 1930-1945 –, cujo corpo editorial era composto por nomes importantes da literatura e do meio intelectual. Ainda que isso não seja uma novidade, uma vez que no período inicial da estética também houve a aparição de muitas revistas e manifestos, eles tiveram maior duração que os dos decênios anteriores. Desses periódicos, destacam-se a *Revista Nova*, cuja estreia marca a nova fase do Modernismo; a revista *Lanterna Verde*, valoroso órgão de difusão da literatura; a *Revista do Brasil*; o importante jornal literário *Dom Casmurro* e o combativo semanário *Diretrizes*. Nesses periódicos, houve uma intensa publicação de crônicas e de artigos de opinião, principalmente, por aqueles intelectuais de postura mais combativa diante dos acontecimentos sociais. Com isso, abriu-se espaço para um novo caminho para a crônica moderna, agora, mais voltada para os problemas sociais.

Muitos desses jornais e revistas eram engajados politicamente e utilizavam suas páginas para propagandear ou criticar determinada ideologia política. Bastava conhecer o corpo editorial e folhear algumas de suas páginas para perceber a postura política adotada pelo periódico. Eram páginas recheadas de textos opinativos, assinados, muitas vezes, por nomes consagrados da intelectualidade brasileira. Esses textos, classificados como crônicas pelos próprios escritores, tinham a engenhosa função de movimentar a população contra ou a favor de seus ideais políticos. Nesse momento, no qual o país vivia um intenso processo de mudança e luta política¹⁰, qualquer texto simples, de caráter informativo/opinativo,

¹⁰ A Era Vargas (1930-1945): 1) Governo Provisório (1930-1934); 2) Governo Constitucional (1934-1937); 3) Estado Novo (1937-1945); 4) A ascensão da ideologia

enquadrava-se na categoria de crônica. Era uma herança trazida do século anterior, onde o gênero ainda se misturava às outras matérias do jornal pela coluna **variedades**. Nessa coluna falava-se de tudo, registravam-se os acontecimentos semanais, discutia-se a política e a economia do país e/ou enviavam-se cartas para o escritor do romance-folhetim do momento, a fim de que este mudasse o final de sua narrativa. Diante disso, percebemos que mesmo tendo passado por muitas transformações ao longo dos anos, nos jornais do século XX, ainda era possível encontrar crônicas que mantinham um caráter mais voltado para a esfera jornalística.

É por isso que muitos estudiosos do campo jornalístico classificam a crônica como um dos gêneros de caráter opinativo, cuja diferenciação, dos outros gêneros, se dá por meio dos aspectos linguísticos e técnicos. Segundo Pereira (2004), cada gênero jornalístico empreende uma linguagem específica em sua estrutura, entretanto, um texto enquadrado na categoria de gênero opinativo, como a crônica, pode apresentar tanto aspectos informativos, quanto interpretativos, o que dificulta sua sistematização. É por essa razão, portanto, que ao observamos a utilização desse tipo de texto é fundamental não levarmos em consideração somente o fato de ele estar ou não exprimindo um pensamento ou opinião sobre um fato, embora isso seja importante. É fundamental que se observem, também, outros aspectos, como a própria intenção do autor e a linguagem.

O importante é perceber que os gêneros, opinativos ou informativos, demonstram um certo limite na produção de enunciados linguísticos, sem dar ao leitor amplas possibilidades de “compreender” o texto jornalístico. Isso não acontece com a crônica, porque ela não está presa às regras estabelecidas para a concepção das categorias do jornalismo contemporâneo. (PEREIRA, 2004 p.140)

Ao compor uma crônica, o autor certamente buscará, mais do que convencer o leitor sobre seu ponto de vista, envolvê-lo com a grandeza da linguagem poética, criando uma imagem na qual a emoção do seu leitor seja instigada. A crônica tem uma especificidade em relação a outros gêneros jornalísticos porque é detentora de uma grande riqueza semântica e linguística, o que presenteia o leitor com um universo de possibilidades significativas.

Antes folhetim e depois crônica, propriamente dita. Ontem, lida como uma matéria entre muitas outras, em um rodapé do jornal; hoje, companheira diária e indispensável ao

fascista (com o surgimento da AIB); 5) Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a Luta Comunista.

cotidiano do leitor. Esse foi o percurso pelo qual esse gênero tão brasileiro passou. Teve aqui um desenvolvimento peculiar e original a ponto de constituir um gênero propriamente literário. Isso porque, apesar de sua aparente simplicidade, ele absorve, em sua constituição, um número infindável de gêneros não-literários (artigos de opinião, nota informativa, reportagens, anúncios, piadas, entre outros). Essa penetração de outros pequenos gêneros na crônica lhe confere maior flexibilidade e heterogeneidade, bem como maior complexidade interna. Além disso, a elegância da linguagem que o alicerça, seja pela poeticidade, seja pelo humor sutil, é outra premente marca do gênero, que lhe permitiu um espaço no meio literário.

A crônica se ajusta ao natural percurso da vida cotidiana com uma linguagem mais próxima da conversa entre amigos. É como se o cronista visse o movimento da vida a partir de uma lupa e mostrasse ao leitor a grandeza naquilo que, aparentemente, é insignificante: a briga entre vizinhos, a ausência de um botão na camisa do Office boy, o nervosismo da garota que se dirige a uma entrevista de emprego, a decepção do vendedor de bombons no fim do dia, entre outros. São textos curtos, abordando pequenas coisas da vida diária que intrigam o olhar do cronista e fazem com que ele as destaque e as cubra de poesia. Por isso, é o gênero mais próximo do leitor atual, que em meio ao turbilhão da vida moderna, ameniza a correria da vida diária com a leitura de um bom texto, seja no sofá da sala, depois do cansativo dia de trabalho, seja na fila de espera de um banco.

Como foi pensada para o jornal, veículo diário e com breve duração, a crônica tem vida curta e seu tempo é o presente. Diferente do romancista, que tenta ultrapassar as barreiras do tempo e se perpetuar na memória do leitor, o cronista não detém tanta pretensão, já que tem a consciência de que seu texto será descartado no final do dia. Portanto, sua intenção não é a durabilidade do seu texto, mas sim o entretenimento diário no jornal, uma vez que sua crônica divide espaço com noticiários enfadonhos e fadigosos. Dessa forma, o escritor precisa atrair o leitor em um curto espaço de tempo, tendo como estratégia de sedução a linguagem, aspecto sobre o qual discorreu Lajolo (2008):

Geralmente ocupando página e lugar fixo – por exemplo, sempre no rodapé, ou sempre na parte superior da página –, a crônica divide seu espaço com noticiários e com anúncios na humildade de um jornal, que se compra pela manhã para se jogar fora de noite. É ao compasso da leitura rápida e superficial que geralmente dedicamos ao jornal que a crônica precisa nos seduzir. Funciona como uma espécie de prêmio ao leitor do jornal, espaço de beleza e de alegria, respiro de ficção ou de poesia, intervalo de humor e de inventividade. A crônica cintila em meio a classificados, manchetes e editoriais. (LAJOLO, 2008, p. 14)

É importante salientar que, embora seja filha do jornal e, portanto, herdeira dessa brevidade inerente a ele, a crônica veio, nos últimos anos, ultrapassando as barreiras do anonimato no instante em que conheceu outro suporte, o livro. Ao acolhê-la, o livro lhe conferiu maior destaque no cenário literário e, se não a igualou, no mínimo a aproximou dos gêneros maiores da prosa de ficção – o conto, o romance e a novela. Contudo, não se pode deixar de reconhecer que esse acolhimento trouxe algumas mudanças para o gênero. É natural uma vez que não há como desprender o texto do seu suporte, pois este o influencia diretamente, conforme nos mostra Chartier (1999).

Reconstruir em suas dimensões históricas esse processo de “atualização” de textos exige, inicialmente, considerar que as suas significações são dependentes das formas pelas quais eles são recebidos e apropriados por seus leitores (e editores). Estes últimos, de fato, não se defrontam jamais com textos abstratos ideais e desprendidos de toda materialidade: manejam ou percebem objetos e formas cujas estruturas e modalidades governam a leitura (ou a escuta) procedendo à possível compreensão do texto lido (ou ouvido). Contra uma definição puramente semântica do texto – na qual residem não apenas a crítica estruturalista, em todas as suas variantes, mas também as teorias literárias mais cuidadosas de reconstruir a recepção das obras – é preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso passa a investir-se de uma significação e de um *status* inédito, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação. (CHARTIER, 1999, p. 12-13)

Na passagem para o livro, a crônica perdeu uma de suas principais funções, para o qual foi criada: contrabalancear os enfadonhos e fadigosos anúncios dos jornais, com textos leves e descontraídos. Com isso, a dual sensação do deleite na leitura de uma boa crônica e da monotonia provocada pelo texto, que dividia lugar com ela no espaço do jornal, ficou comprometida. Além disso, não se pode esquecer que o tempo da crônica é o presente, portanto, ao passar para as páginas do livro, o feliz encontro entre o motivo pelo qual ela foi escrita e a sensibilidade do cronista ao enxergar o fato presente fez com que o gênero perdesse um pouco a sua peculiaridade e o seu encanto. Outra grande mudança aconteceu no seu aspecto circunstancial. Ao mudar de suporte, há uma seleção por parte dos editores ou organizadores da coletânea, o que faz com que os textos com excessiva marca de tempo sejam excluídos, a fim de que as crônicas escolhidas para a publicação final não fiquem datadas e tenham vida longa. Talvez esse seja o motivo pelo crescimento, nos últimos anos, de crônicas mais próximas de narrativas ficcionais, semelhantes aos contos.

Apesar disso, a crônica ganhou outras vantagens, além do destaque no cenário literário e a vitória contra o efêmero. Com a mudança de suporte a atitude diante do texto mudou, pois o consumidor apressado do jornal, ávido por várias informações presentes no periódico, se diferencia desse novo leitor descansado, despreocupado e dono do seu próprio livro. Uma vez comprado o livro, esse último leitor tem a possibilidade de guardá-lo para reler mais tarde, no momento que melhor lhe aprouver. Esse ritual amplia-lhe as possibilidades interpretativas e permite um diálogo não somente com o momento em que o texto foi escrito, mas com o momento mesmo da leitura. A respeito disso, Sá (1985) afirma que

Nessa mudança de suporte, que implica a mudança de atitude do consumidor, a crônica sai lucrando. As possibilidades de leitura crítica se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades, atua com maior liberdade sobre o leitor – que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura. (SÁ, 1985, p. 44)

Percebemos que a crônica não se produz em uma única direção, mas tem em sua história e composição uma série de meandros e ramificações que conferem a esse gênero magnitude e charme. É ambígua e por essa razão difícil de ser, sistematicamente, compreendida. Por isso, muitos estudiosos arriscaram algumas classificações, na tentativa de compreendê-la. Para esse trabalho, entretanto, procuramos não nos deter a esses rótulos por entendermos que isso acaba por limitar, em certa medida, o estudo desse gênero tão leve e descontraído. Assim como não nos prendemos em apresentar diferentes conceitos, pois não há muita dissonância entre os estudiosos contemporâneos. Basicamente, há um consenso, em certa medida, no que cada um entende ser a crônica. Suas discordâncias, contudo, aparecem muito mais destacadas nas classificações do gênero. Dessa forma, apresentaremos um breve quadro de quatro diferentes classificações, de estudiosos renomados em suas áreas de estudos. Antonio Candido (1993), em seu famoso texto “A Vida ao Rés-do-Chão” aborda três tipos de crônicas, já Afrânio Coutinho (2001) a divide em cinco, Massaud Moisés (1967) se mostra mais sucinto e a classifica de duas formas e, por fim, Luiz Beltrão (1980) em dois tipos, com suas respectivas subdivisões.

Teórico	Orientação	Classificação
Antonio Candido	Estrutura da narrativa	1- crônica diálogo: Como o próprio nome já sugere, é quando o cronista se apresenta em

		<p>forma de diálogo, ou seja, uma alternância nas falas dos interlocutores;</p> <p>2- crônica narrativa: Quando se manifesta em uma estrutura de ficção, algo semelhante a um conto. Estão aqui também aquelas que sem apresentam como anedotas.</p> <p>3- crônica biográfica lírica: Quando há uma exposição emotiva no texto, com referências a fatos ou personalidades. Aqui, a crônica gira em torno de algum episódio, no qual, geralmente, o narrador está presente. Esse tipo se aproxima muito da crônica narrativa, mas com uma exposição maior do narrador.</p>
Afrânio Coutinho	Tipologia literária	<p>1- Crônica narrativa: Quando há um destaque para um fato e por essa razão, compartilha de características do conto;</p> <p>2- Crônica metafísica: Quando expõe reflexões de cunho mais ou menos filosófico sobre a realidade e/ou sobre os homens;</p> <p>3- Crônica poema-em-prosa: Quando se apresenta liricamente sobre algum conteúdo ou fato. Nessa, encontramos um extravasamento da alma do artista que se encanta com a beleza da vida;</p> <p>4- Crônica-comentário: Quando há, no decorrer do texto, abordagens de diferentes acontecimentos;</p> <p>5- Crônica-informação: Quando divulga os fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros.</p>
Massaud Mousés	Gêneros literários	<p>1- Crônica-poema: Quando o cronista explora a temática do 'eu', concentra-se nas emoções do "eu poético" desnudado por meio de uma linguagem própria e marcada pela</p>

		<p>subjetividade e lirismo. Por essa razão, muitas vezes, acaba por impelir o cronista a transformar o texto em página de confissão, de diário íntimo ou de memórias. Nessas, o cronista tem a liberdade, inclusive, de fazer versos ao longo do texto ou mesmo encerrá-lo com uma estrofe.</p> <p>2- Crônica-conto: Ao contrário da primeira, evidencia o “não eu”. É quando o fato circunstancial é posto mais em destaque do que a subjetividade do narrador, e este o registra em forma de narrativa ficcional, o que aproxima a crônica do conto.</p>
Luiz Beltão	Jornalismo	<p>1. Quanto à natureza do tema:</p> <p>a) Crônica geral: é aquela com espaço fixo no jornal, onde o autor aborda assuntos variados;</p> <p>b) Crônica local: É aquela que trata acerca de temas cotidianos da cidade, por essa razão também é conhecida como “urbana”. Nessa, o autor atua como uma espécie de orientador da opinião pública da comunidade-sede do jornal;</p> <p>c) Crônica especializada: É aquela que trata de assuntos referentes a um campo específico de atividade;</p> <p>2- Quanto ao tratamento dado ao tema:</p> <p>a) Analítica: Abordam os fatos de maneira objetiva, sucinta e profunda, sem perder a elegância e a graça. Esta se aproxima mais do ensaio científico;</p> <p>b) Sentimental: Prevalece a poeticidade da palavra. Nessa crônica, há um apelo para a sensibilidade do leitor a fim de que este se</p>

		<p>deixe influenciar pelos fatos narrados subjetivamente pelo autor;</p> <p>c) Satírico-humorística: Crítica, ironiza, ridiculariza fatos ou pessoa com a finalidade de advertir ou entreter o leitor.</p>
--	--	--

É importante ressaltar uma interessante discussão levantada por Massaud Moisés ao tratar da classificação da crônica. O autor destaca que há estudiosos que consideram o debate de ideias como um terceiro tipo de crônica, além dos outros dois abordados por ele (Crônica-poema e Crônica-conto). Contudo, o crítico acrescenta que esses textos nada mais são do que uma “prosa doutrinária em forma de artigo de jornal, como poderia ser de revista ou capítulo de livro, e não crônica.” (MOISÉS, 1967, p. 108). Se assim fossem classificados, acredita ele, qualquer matéria jornalística que não relatasse acontecimentos verídicos seria considerada crônica, o que acabaria por transformar o jornal em um “mostuário de crônicas”. Deve-se observar, portanto, essencialmente a linguagem desses textos que o autor chama de “pseudocrônicas” para perceber que eles não fazem parte do universo literário. De acordo com Moisés (1967)

Basta ter em mente a linguagem dessas pseudocrônicas para se aferir de sua não-inclusão no perímetro literário: a pobreza metafórica, as soluções unívocas, diretas, traduzindo mais o combate ideológico que o desenvolvimento subjetivo de um acontecimento. Com prevalecer a ideia sobre a sensação e a emoção, inscrevem-se mais no terreno da prosa didática que no da literatura: e o fato de se publicarem em jornal, semana a semana ou de forma ainda mais assídua, não lhes confere a auréola de crônica, salvo se tomarmos o vocábulo em sua máxima extensão, o que significa esvaziá-lo de um preciso significado semântico. (MOISÉS, 1967, 109)

Dessa forma, o autor não considera esses textos, os quais ele chama de crônica ensaística (à Gustavo Corção) e cujo eixo temático é o debate ideológico, como crônica. Para ele, o que aproxima esses escritos do gênero de Rubem Braga são a forma e a frequência da publicação, já o seu caráter doutrinário se liga ao ensaio, e este prevalece.

Como se pôde perceber, a crônica foi um gênero que não nasceu grande, mas que ao longo do tempo veio amadurecendo e ganhando seu lugar na História da Literatura. Talvez por não ter tido a mesma trajetória que os outros gêneros ou até mesmo, como afirma Candido (1993), por não terem concedido grandes prêmios literários a escritores que se

detiveram a esse tipo de texto como foco de criação artística, a crônica seja um gênero menor, assim classificou o crítico.

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (CANDIDO, 1993, p.)

Contudo, até que ponto podemos compartilhar dessa classificação? É possível pensar a crônica como um gênero menor em virtude de não terem concedido prêmios importantes aos seus representantes? Será mesmo que devemos deixar de lado a densidade literária tão presente nesses textos, sem a qual não seria possível enquadrar a crônica como texto literário? É ela, a linguagem, que dá vida e nome ao gênero. Devemos ignorar também a liberdade que o cronista tem para brincar com a realidade e a fantasia ao mesmo tempo? Temos de fechar os olhos diante da simplicidade e, ao mesmo tempo, sedutora maneira com as quais o escritor narra o fato corriqueiro? E sua singular maneira de ver a vida e transformá-la em palavras leve e descontraída? Não preenche no leitor aquilo que ele busca ao tirar um romance, um conto, uma novela ou uma poesia de uma prateleira de livros?

Não é o gênero que é menor ou menos belo e complexo que os demais, nem tampouco os cronistas menos artistas que os romancistas, contistas e poetas, mas sim o tímido destaque que a História Literária deu a quem se dedicou a tal produção que provocou esse “rebaixamento” do gênero. Com exceção de Rubem Braga, os outros cronistas não se consagraram com a criação de crônicas, mas sim com a produção de romances, de contos e de poesia, mas isso não quer dizer que não foram competentes em suas crônicas também. Além disso, o modo como cada escritor se apropria do gênero e o desenvolve é que pode deixá-lo menor ou maior. A crônica cresce nas mãos de quem sabe conduzi-la, assim como pode diminuir em mãos não tão sintonizadas com ela. Talvez por não ter tido a pretensão de chegar tão longe, como prêmio, a crônica alçou voos tão altos e vem conquistando um importante lugar no cenário literário, bem como no gosto de quem a lê, uma vez que agradou desde o mais exigente ao mais flexível leitor. Portanto, menor ela não é, serve à vida nos seus mínimos detalhes, cobrindo-os de leveza e de poesia.

CAPÍTULO 3 – Dalcídio Jurandir entre a militância e a arte criadora

“O povo acaba tendo sempre razão quando consagra um escritor. Muita gente não sabe por que é que antes da grave e complicada sentença dos críticos o escritor de hoje e mesmo o de ontem não deixa de perguntar se os seus dez ou vinte leitores anônimos se gostaram ou não gostaram do seu livro.”

(Dalcídio Jurandir)

3.1 – Para além do romancista

Além de compor os dez romances que fazem parte do ciclo **Extremo Norte** e a obra *Linha do Parque*, Dalcídio Jurandir se dedicou à esfera jornalística, atuando como repórter do semanário *Diretrizes* e assinando vários textos para a imprensa comunista e não comunista.

Mudou-se para Belém aos 13 anos de idade com o intuito de continuar seus estudos primários, os quais finalizou na escola Barão de Rio Branco, em 1924. No ano seguinte, matriculou-se no Ginásio Paes de Carvalho, mas, no segundo ano, teve sua matrícula cancelada, não concluindo, portanto, o curso ginásial. Desde muito jovem, Dalcídio já anunciava sua vontade de se inserir no mundo das letras. De acordo com Nunes (2006), aos 16 anos o romancista já aparecia, ao lado do irmão, Flaviano Ramos Pereira, e de Edgar Alves Ribeiro como diretor chefe de uma revista chamada *Nova Aurora*. Depois de alguns anos, já com mais maturidade crítica e literária, passou a exercer uma longa e assídua atividade jornalística na capital paraense, colaborando para o jornal *O Estado do Pará* e para as revistas: *Escola*, *Novidade*, *Terra Imatura* e *A Semana*. Em 1941, mudou-se para o Rio de Janeiro e passou a contribuir para os periódicos da cidade carioca: *O Radical*, *Diretrizes*, *Diário de Notícias*, *Voz operária*, *Correio da Manhã*, *Tribuna Popular*, *Novos Rumos*, *O Jornal*, *Imprensa Popular*, *Literatura*, *O Cruzeiro*, *A Classe Operária*, *Para Todos*, *Problemas* e *Vamos Ler*.

Para esse trabalho, faremos um estudo em dois importantes periódicos de Belém do Pará e do Rio de Janeiro: *O Estado do Pará* e *Diretrizes*. A escolha de tais jornais se deve ao fato de ambos terem sido dois dos principais jornais para os quais Dalcídio colaborou nas cidades em que residiu, com um expressivo número de textos. Além disso, ambos possuem posturas políticas diferenciadas. Enquanto o primeiro não se definiu como um jornal que levantasse uma bandeira partidária, ainda que não tenha sido indiferente aos acontecimentos políticos da época, o segundo foi assumidamente um periódico simpatizante ao ideário comunista, embora não tenha sido organicamente ligado ao PCB.

Em *O Estado do Pará*, as publicações de Dalcídio datam, em sua maioria, de 1937 a 1942. Ainda que não se possa precisar o início de sua colaboração para esse jornal, é possível afirmar que sua vida jornalística nesse periódico foi bastante intensa, atestando, em seis anos de colaboração, dezenove textos assinados por ele, sendo divididos entre críticas literárias, ensaios e crônicas.

Já em *Diretrizes*, periódico fundado em abril de 1938 e extinto por volta de 1949, constatamos, por enquanto, que a colaboração de Dalcídio Jurandir teve início em maio de 1942, quando publicou a crônica *Sampaio Correia*. Desde então, a sua longa vida jornalística no Rio tomou fôlego e ele se dividiu entre o repórter, o crítico de arte, o crítico literário, o ensaísta e o cronista de *Diretrizes*. Também não é possível precisar o fim de sua colaboração para esse semanário, mas se sabe que sua produção foi intensa entre os anos de 1942 a 1944, com cerca de vinte e nove textos assinados, em meio a críticas de arte, ensaios, reportagens e crônicas¹¹.

Chamamos atenção para a presença de duas colunas fixas nesse periódico, onde o escritor publicava religiosamente seus textos: **A inteligência contra o fascismo** e **Front Literário**. Na primeira, o escritor tratava de assuntos relacionados ao fascismo e referendava os intelectuais que lutavam contra a ditadura de Mussolini, na Itália. Na segunda, ocupava-se de críticas a obras literárias e a pinturas. Para esse trabalho, entretanto, selecionamos apenas os textos publicados na coluna **A Inteligência contra o fascismo**, uma vez que se enquadram na categoria de crônicas, gênero sobre o qual nos deteremos para análise. Como já foi assinalado, na coluna **Front Literário**, Dalcídio se apresenta predominantemente como crítico de arte e ensaísta, distanciando-se, portanto, do nosso interesse de estudo no momento.

Inicialmente, podemos dizer que a atividade jornalística de Dalcídio é dividida em dois momentos: o primeiro, em Belém, corresponde a sua produção anterior a 1942, e o segundo, no Rio de Janeiro, referente a sua produção a partir de 1942. Obviamente, essa divisão não se faz somente pela mudança de cidade do escritor, mas também pela sua mudança de estilo empregada nos textos. Dessa forma, objetiva-se, com este capítulo, observar, a partir do tratamento com esses textos, se houve de fato uma produção cronística de Dalcídio Jurandir. Se sim, como se deu essa produção e de que maneira o romancista se comportou enquanto criador nesse gênero literário?

¹¹ Esses dados foram resultados das pesquisas de Iniciação Científica desenvolvida por mim, sob orientação da Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado, entre os anos de 2007 a 2011: **Dalcídio Jurandir e a produção periódica em Belém do Pará** (PIBIC/UFPA); **Dalcídio Jurandir e a produção para a imprensa Comunista de 1943 a 1955** (PIBIC/CNPq) e **Dalcídio Jurandir: o repórter, o articulista e o crítico de artes em *Diretrizes* (1942 e 1943)** (PIBIC/CNPq). Esses planos de trabalho estavam inseridos em um projeto maior, coordenado pela mesma professora intitulado **Dalcídio Jurandir e o realismo socialista**, que tinha como um dos objetivos reunir os textos dalcidianos, publicados nos periódicos de Belém do Pará e Rio de Janeiro. O *Estado do Pará* e *Diretrizes* foram dois desses jornais, cujos textos permanecem no banco de dados do projeto.

Vale ressaltar que esses textos foram assim classificados no projeto “Dalcídio Jurandir e o realismo socialista” (FURTADO, 2007-2011), cujo objetivo principal era reunir o material publicado pelo escritor paraense na imprensa de modo geral, dividindo-os conforme os gêneros textuais pertencentes. Vale, ainda, alertar que alguns desses textos foram qualificados como crônica e demais gêneros pelo próprio autor.

A partir da leitura desse acervo, percebemos que Dalcídio se deteve em diversos temas comuns a sua época. A política, a cultura e a arte são algumas das abordagens que estão sempre presentes em seus textos e sobre as quais o escritor demonstra se posicionar de forma convicta e entusiástica. Dessa forma, a fim de sistematizar com mais clareza o modo como o autor discutiu essas questões em textos cronísticos, dividimos as crônicas apresentadas nos jornais por temáticas abordadas.

3.2 – As crônicas d’*O Estado do Pará*

No que se refere ao primeiro momento de sua produção jornalística, destaca-se o jornal diário *O Estado do Pará*, o qual circulou em Belém entre os anos de 1911 a 1980¹². Esse periódico foi dirigido, inicialmente, por Justo Chermont, mas, por divergências políticas, mudou de direção várias vezes, passando pelas mãos de Afonso Chermont, de Luis Geolás de Moura Carvalho e de Lopo Alvarez de Castro. Desde sua fundação, o periódico sempre esteve envolvido em disputas políticas do estado. Em seu ano inicial, combateu as ideias do Intendente Antonio Lemos, apoiando seu adversário Lauro Sodré, e na revolução de 30 foi considerado o órgão oficial dos revolucionários, dando total apoio ao interventor Magalhães Barata¹³. Em função disso, diariamente, suas páginas eram permeadas por

¹² *O Estado do Pará* deixou de circular em 1961 por um período de 15 anos, retomando suas atividades em 1976. (Cf. Catálogo da Biblioteca Pública do Pará Arthur Vianna, 1985, p.241.).

13

Joaquim de Magalhães Cardoso Barata foi um dos maiores líderes políticos do Pará, no século XX. Lutou junto ao movimento tenentista nos anos 20 e participou da Revolução de 30. Após o embargo da candidatura de Julio Prestes à presidência da República, a liderança do país é entregue nas mãos do candidato de oposição Getúlio Vargas, principiando o chamado “Governo Provisório”. Assim, Getúlio nomeia Magalhães Barata Interventor do Pará, de 1930 a 1934, dando início a um governo nitidamente populista por parte do intendente. Seu mandato privilegiava uma aproximação com as camadas populares, concedendo, inclusive, a abertura das portas de seu palacete para que a população pudesse reverenciá-lo pessoalmente, além de conduzir uma política assistencialista, percorrendo todo o interior do estado, para que a população tivesse acesso direto ao governante.

discussões políticas, sendo considerado, portanto, um dos mais importantes periódicos de oposição do estado do Pará.

O Estado do Pará foi um jornal de longa vida na capital. Embora não tivesse levantado a bandeira partidária do movimento socialista, não foi indiferente às ideias dessa agremiação. Seus colaboradores eram, em geral, intelectuais ativos dos movimentos sociais paraenses e antenados aos acontecimentos políticos nacionais. A título de ilustração, encontra-se, a seguir, uma imagem do periódico belenense:



Figura Erro! Nenhuma sequência foi especificada.: 1ª página do jornal *O Estado do Pará*, 1939.

Fonte: Setor de Obras Raras da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

As publicações de Dalcídio Jurandir, nesse jornal, datam em sua maioria de 1937 a 1942. Ainda que não se possa precisar o início da colaboração do autor para *O Estado do Pará*¹⁴, é possível afirmar que sua vida jornalística nesse periódico foi bastante intensa, sobretudo no que se refere às crônicas, uma vez que o número de textos encontrados entre os anos de 1937 a 1942 é bastante significativo, como poderemos ver mais adiante no **Anexo 1**.

¹⁴ Acredita-se que a colaboração de Dalcídio Jurandir para *O Estado do Pará* tenha se iniciado em 1931, mas não foi possível confirmar tal afirmação, uma vez que os períodos iniciais desse jornal, de 1911 a 1936, encontram-se indisponíveis para manuseio. Os exemplares correspondentes a essas datas ainda estão em processo de microfilmagem, no setor de Obras Raras do Centur – Belém, PA.

Em seis anos de colaboração, período correspondente aos anos de 1937 a 1942, Dalcídio publicou 10 crônicas. Os textos geralmente vinham no rodapé do jornal, às vezes na primeira página, com continuação na quarta, outras vezes na terceira página, como podemos confirmar na **tabela 01**. Chama atenção a disposição desses textos, no rodapé da página, porque isso era uma prática do século XIX, quando se iniciaram as transformações estruturais nos jornais franceses e os periódicos brasileiros passaram a reconfigurar as suas páginas. A primeira crônica se apresenta em agosto de 1937, intitulada *Com José Américo pela democracia*. Em seguida, no mesmo ano, encontramos uma espécie de segunda parte da crônica primeira, sob o título *O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro*, na qual se vê essencialmente a discussão do mesmo tema – a luta pela democracia e pelo fim dos regimes totalitários que, segundo o autor, pretendiam se infiltrar na sociedade brasileira. Em 1938, verifica-se a publicação de dois textos: *Oswaldo Orico e seu discurso na Academia*, referente à fala do escritor de Seiva na Academia Paraense de Letras, e *Tomei Bença de Mãe baiana*, cujo tema gira em torno da experiência singular que o autor teve com o samba, em um evento no Curuzu. No ano de 1939, atestamos a presença de uma crônica apenas, sob o título *Os viradores de madeira*, na qual Dalcídio disserta sobre uma viagem que fez à região das ilhas da Amazônia, onde vivenciou de perto a vida de alguns trabalhadores rurais da região. Mais significativo foi o ano de 1941, no qual há a presença de cinco crônicas assinadas pelo autor: *São João evê*; *Jorací Camargo e o teatro do estudante*; *Chaminé, o pai Francisco*; *Boi e teatro* e *Cangerão na pensão Quitéria em Santarém*. As primeiras quatro giram em torno, basicamente, do mesmo tema: a cultura popular e suas manifestações na sociedade, já a última – *Cangerão na pensão Quitéria em Santarém* – aborda o processo de leitura da obra literária. Esses dados podem ser melhores observados na tabela a seguir:

Autor	Título do texto	Ano	Dia	Mês	Gênero textual	Página
Dalcídio Jurandir	Com José Américo, pela Democracia	1937	5	Agosto	Crônica	1; 3
Dalcídio Jurandir	O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro	1937	23	Setembro	Crônica	1; 4
Dalcídio Jurandir	Oswaldo Orico e o seu discurso na Academia	1938	12	Agosto	Crônica	1
Dalcídio Jurandir	Tomei bença de Mãe Baiana	1938	25	Novembro	Crônica	1; 2

Dalcídio Jurandir	Os viradores de madeira	1939	14	Junho	Crônica	1; 2
Dalcídio Jurandir	São João evêm	1941	05	Junho	Crônica	3
Dalcídio Jurandir	Jorací Camargo e o teatro do Estudante	1941	17	Junho	Crônica	3
Dalcídio Jurandir	Chaminé, o Pai Francisco	1941	18	Junho	Crônica	3
Dalcídio Jurandir	Boi e teatro	1941	20	Junho	Crônica	3
Dalcídio Jurandir	Cangerão na pensão Quiteria em Santarém	1941	25	Junho	Crônica	3

Tabela 01: Catalogação das crônicas de Dalcídio Jurandir publicadas n' *O Estado de Pará*.

A partir da leitura das 10 crônicas, nas quais nos detivemos nesse trabalho, desenvolvemos um método de análise no qual os aspectos a serem observados podem ser agrupados em três categorias: a) consciência social: em defesa da cultura popular; b) Consciência política: em defesa de uma causa; c) consciência literária: em defesa de uma arte para o povo, conforme ilustra melhor o gráfico a seguir:

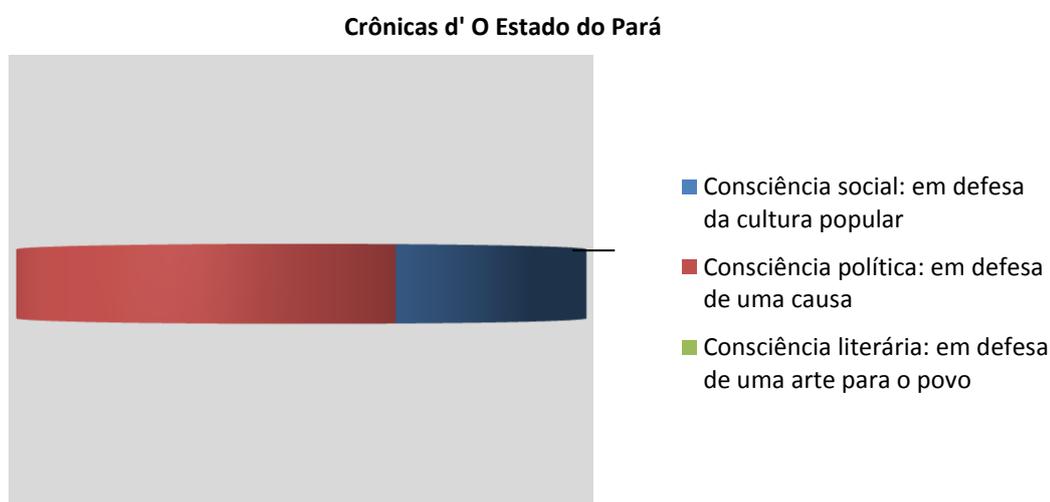


Gráfico 01: Crônicas de Dalcídio Jurandir classificadas por categorias.

Na categoria de **consciência social: em defesa da cultura popular**, apresentamos as crônicas: *Tomei bença de mãe baiana* (1939); *Boi e teatro* (1941); *São João evêm* (1941); *Joraci Camargo e o teatro dos estudantes* (1941) e *Chaminé, o pai Francisco* (1941). Na segunda classificação, **Consciência política: em defesa de uma causa**, encontram-se as

crônicas: *Com José Américo pela democracia* (1937); *O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro* (1937) e *Os viradores de madeira* (1939). Por fim, referente à **consciência literária: em favor de uma arte para o povo**, inserimos as crônicas: *Oswaldo Orico e o seu discurso na Academia* (1938) e *Cangerão na pensão Quitéria em Santarém* (1941).

3.2.1 – Consciência social: Em defesa da cultura popular

Com exceção da crônica *Tomei bença de mãe baiana*, publicada em novembro de 1939, as outras quatro, que formam esse grupo, foram publicadas n’*O Estado do Pará* em 1941, último ano de Dalcídio Jurandir em Belém, antes de se mudar definitivamente para o Rio de Janeiro. Esses textos nos são apresentados por um mesmo fio condutor, pois formam uma espécie de ciclo sobre a valorização e reestruturação do teatro popular, com a inserção de elementos do próprio folclore brasileiro, como o Boi Bumbá. Assim, por meio dessas crônicas, podemos perceber o modo como Dalcídio enxergava a cultura popular e o valor desta para a constituição do ser social.

Stuart Hall chama atenção para a centralidade da cultura na constituição da subjetividade, da identidade e do indivíduo enquanto ator social. Para ele, a identidade é um processo cultural. Desde a sua inserção no mundo social, o sujeito é exposto a um gigantesco painel discursivo, de onde se pode obter vários posicionamentos acerca da realidade. Em meio a essa variedade de opções discursivas, o ser, embora parcialmente, opta pelas definições e conceitos com os quais mais se identifica, configurando, portanto, um processo dialético entre o interior e o exterior, o psíquico e o social. Adverte Hall (1997, p. 27)

[que] devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas. Elas são o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles). Nossas chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico. Portanto, é fácil perceber porque nossa compreensão de todo este processo teve que ser completamente reconstruída pelo nosso interesse na cultura; e por que é cada vez mais difícil manter a tradicional distinção entre “interior” e “exterior”, entre o social e o psíquico, quando a cultura intervém. (HALL, 1997, p. 27).

Refletindo a respeito do caráter identitário por meio do qual cada ser humano se afirma na sociedade, podemos observar, a partir da análise de suas crônicas, que Dalcídio Jurandir pensou a cultura como uma articulação entre o eu e o outro, de modo que o lugar e os discursos com os quais o sujeito entra em contato são fundamentais para a sua formação individual e social. Por isso, há, nessas crônicas, uma forte preocupação em preservar a cultura popular, enaltecendo artistas populares e práticas tradicionais da região amazônica.

Na crônica *Tomei bença de mãe baiana*, cuja publicação data em 25 de novembro de 1939, Dalcídio fala da sua relação com o samba e da conotação social que há por trás desse gênero musical.

Inicia o texto falando sobre sua origem humilde, da qual inclusive demonstra ter orgulho – nascido no interior de Ponta de Pedras, criado em Cachoeira e, ainda jovem, mandado para Belém.

Não digo que sou do morro porque não nasci no Rio de Janeiro. Pulei do chão de Ponta de Pedras, me criei em Cachoeira e ainda menino vim me atolar nas baixas do subúrbio de Belém. Do subúrbio não saí mais. Daí esta minha mentalidade suburbana, de pé no chão, jogando pedra em tanta árvore ramalhuda e sem fruto... Sim, não sou do morro, sou da baixa. Da baixa no sentido totalitário da palavra... Baixa espécie, baixa sociedade, baixa literatura. (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

Percebemos como o escritor se afirma enquanto sujeito pertencente à baixa categoria da pirâmide social: Não nasceu, “pulou do chão de Ponta de Pedras”; não foi morar na capital paraense, mas sim se “atolar nas baixas dos subúrbios de Belém”. É como se suas raízes simples de homem do povo estivessem diretamente atreladas às suas ações no mundo. Observamos, portanto, que quando o cronista diz não pertencer ao morro porque não nasceu no Rio de Janeiro, leva em consideração as práticas sociais dos indivíduos oriundos desse espaço – “alma de sambista do morro” –, as quais ele não possui. Por ter vindo da “baixa Belém”, tem como práticas flechar pirarucu, bater timbó e comer um bom “tucunaré moqueado, com bem molho”, assim como os pescadores da região. Para Dalcídio, esses costumes lhes são inerentes devido à sua própria mentalidade suburbana, de morador da várzea, de onde nasceu e se criou.

É importante assinalar a forte presença de binarismos que permeiam todo o texto. No primeiro momento, surge na crônica sob as formas “morro” e “baixa”, como já foi observado anteriormente. Em seguida, por meio das extremidades sociais “pobre” e “rico”, simbolizados pelos estilos musicais “samba” e “tango”.

Para o cronista, o samba é um som do morro, do barracão onde habita a simplicidade e a humildade do homem do povo, portanto não sobrevive na hipocrisia e no histerismo que há na camada nobre da sociedade. Não se pode vendê-lo nem comprá-lo porque está dentro de cada um que luta diariamente para sobreviver diante dos percalços da vida. Ora, se tem a música do povo, tem de haver também a música da elite. O tango é, então, o som da burguesia, tocando onde o pobre não entra e não se identifica. É por meio desse jogo entre os estilos musicais que o cronista aproveita para falar da luta de classes e da identificação do sujeito com o grupo social ao qual pertence, usando o samba e o tango como personificações das duas extremidades sociais – o pobre e o rico.

E nele apalpo, nele me encontro com o elemento povo, com a substância povo. O samba não é como o tango, enervante com histerismos sintéticos, hipocrisias estilizadas, o ar de cassino e transatlântico. O tango é feminino pretensioso e difícil, sofre de uma curiosa espécie de inversão. O samba é masculino, macho, é a mulataria braba, ali no batente, pisando firme na roda, direto e múltiplo, com a sua agressividade sexual e o seu á vontade para toda gente. O samba é do barracão e o tango é do music-hall. Ha uma luta de classe entre o tango e o samba... (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

Há uma espécie de maniqueísmo no pensamento de Dalcídio ao tratar o pobre de maneira superior ao rico, no que diz respeito à sensibilidade e ao caráter. Percebemos um claro duelo entre os pobres dos subúrbios de Belém, tipificados como simples, humanos, lutadores e íntegros, e os ricos dos cassinos transatlânticos, definidos como hipócritas, histéricos e pretensiosos, com os quais, obviamente o escritor não se identifica. Ao invés disso, coloca-se no primeiro grupo e revela ao leitor o seu encontro com a música suburbana, a qual lhe tirou a imbecilidade e os problemas cotidianos.

Entrei no Curuzu', grave e importante como um medalhão. Tinha no bolso dois mil réis fintados a um amigo e uma porção de pedrinhas pontiagudas dentro dos nervos. O samba então me tirou a imbecilidade, extraiu todas as pedrinhas, me fez esquecer todos os meus cadáveres, os amigos que contam para todo mundo as nossas misérias porque caímos na desgraça de lhe pedir cinco mil emprestados. (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

Notamos, no excerto acima, o manejo da linguagem figurativa com a qual o narrador costura o texto. Embora pareça a simples narração de sua experiência ao entrar no festejo em que o samba é o anfitrião, a metáfora das pedrinhas pontiagudas que o narrador carrega nos nervos, que são na verdade os problemas que o poeta enfrenta, imprime uma carga lírica à

crônica, fazendo-nos lembrar do romancista do ciclo *Extremo Norte*, carregado de poeticidade em suas palavras.

Outro momento no qual podemos perceber a presença desse binarismo é quando Dalcídio fala sobre o contato com Mãe Baiana e com D. Raquel, separadas pelo candomblé e pelo catolicismo, mas unidas pela alegria e pelo amor ao samba. Mãe Baiana é mulata do barracão, vende caruru nas festas no Curuzu e abençoa os que ali se encontram. D. Raquel, por sua vez, é dona do barracão onde se dão as festas e devota fervorosa. Em virtude da promessa que fez ao Sagrado Coração de Jesus, a favor da vitória da Revolução¹⁵, formou a pastorinha das Filhas de Távora, em homenagem ao Major Juarez Távora. Observamos que, embora as duas pertençam a religiões opostas, ambas tem o mesmo espaço respeitado na crônica de Dalcídio. Apesar disso, percebemos que há uma singular identificação, por parte do escritor, com Mãe Baiana, não no sentido religioso, mas sim cultural e biológico. Ela lembra seus antepassados e suas raízes do interior de Ponta de Pedras,

Bancamos terroristas e fui de novo render as minhas homenagens a D. Raquel e ficar humilde e lírico diante da misteriosa beleza africana de Mãe Baiana. Sinto que ela é tia de minha mãe preta, neta de escrava de Ponta de Pedras, vejo os meus tios pretos, barqueiros e seringueiros, toda a minha mulataria que mora nas baixas, nos lagos, nos sítios, entre os caboclos, arpoando tambaqui, batalhando na estiva, encoivarando e caçando com o meu amigo Angelin. (JURANDIR, 1939, p. 2)

Tomei bença de Mãe Baiana é, portanto, uma crônica na qual se observa claramente a exaltação da música popular, o samba, e sua importância na identificação do indivíduo como pertencente ao seu grupo social. Dalcídio Jurandir se vale de um acontecimento – a sua experiência com o samba no Curuzu – para discutir o duelo de classes, no qual o escritor se posiciona ao lado dos menos favorecidos, e as práticas e perfis dos sujeitos sociais. Não há como não perceber o enaltecimento, no que se refere ao caráter, da figura do pobre em sua crônica e, não surpreendentemente, o autor aproveita para se apresentar com um dos indivíduos moldado por esse ambiente suburbano ao qual sempre pertenceu e do qual tem orgulho.

Além da música, outro movimento popular abordado por Dalcídio é o teatro de rua. Em suas crônicas: *Boi e teatro*; *São João evêm*; *Jorací Camargo e o teatro dos estudantes* e

¹⁵ Dalcídio Jurandir não deixa claro, mas acreditamos estar se referindo à Revolução constitucionalista de 1932, da qual fez parte Magalhães Barata e Major Juarez Távora, cujos nomes são mencionados no texto.

Chaminé, o pai Francisco, todas publicadas no ano de 1941, o autor exalta a tradicional festa de Boi Bumbá, muito conhecida no período de São João na região norte do país, e todo o imaginário criado por trás dessas apresentações. Além disso, relembra os grandes artistas populares como Chaminé, que grande contribuição deu para a cultura na figura de Pai Francisco.

Em *Boi e teatro*, publicada em junho de 1941, Dalcídio aponta para os problemas que a modernidade pode acarretar na configuração dos eventos culturais e alude para uma maneira de manter vivas as tradições.

Com a inserção de novos mecanismos industriais, como o rádio, a luz elétrica etc., as festas populares, como o Boi Bumbá, vão perdendo a essência de festa do povo. Além disso, dificulta a preservação da memória de um Brasil rural e patriarcal que não existe mais, a não ser em tais manifestações. Por isso, é necessário retirar os elementos que ainda estão presentes nesses eventos para que se possa recriá-los em outra forma artística, como o teatro. Adverte Dalcídio que

Com o rádio, os arraiais á luz elétrica, etc., o boi bumbá vai perdendo o caráter, o tom legítimo de sua tradição e de festa do povo. Festa de providência, dos tempos vagarosos, festa cheirando ainda a casa grande e senzala, sobrevivência de um Brasil rural e patriarcal. Mas há tempo ainda de se tirar do bumbá meu boi os temas vigorosos para um teatro de multidão, de originalidade solta e primitiva. Os motivos poéticos. O sentido fetichista e religioso. O inconsciente social ou melhor a paisagem psicológica que ha em toda toada, em toda velha comedia, em toda a movimentação dos brincantes do boi, tudo isso daria teatro. (JURANDIR, 1941, p. 3)

Percebemos, a partir do excerto acima, que Dalcídio concebe a cultura popular como tradição, como resquícios dos antepassados que precisam ser preservados em sua totalidade. Assim como os precursores do folclore, demonstrados por Canclini (2008), podemos inferir que Dalcídio compactua com a corrente de pensamento que entendia que as essências das práticas populares se perderiam com a chegada da modernidade: a leitura de jornais e livros faria frente às tradicionais transmissões de narrativas orais, as crenças simbólicas em entidades desconhecidas se anulariam com as grandes telecomunicações e os pactos simbólicos com a natureza, construídos por comunidades antigas, se acabariam com a chegada da tecnologia e sua facilidade de dominação. Há aqui uma discussão interessante acerca do processo de modernização e suas implicações na cultura popular. Diferentemente de Dalcídio Jurandir, Canclini (2008) não acredita em um apagamento da cultura popular,

mas sim em uma transformação ou adaptação. O estudioso ressalta que não é possível se pensar em cultura popular e não observar os modos como a modernidade modifica tanto os bens simbólicos, quanto os próprios sujeitos populares, como qualquer outra prática social. Isso porque o folclore não é “uma propriedade de grupos indígenas ou camponeses isolados e auto-suficientes, cujas técnicas simples e a pouca diferenciação social os preservariam de ameaças modernas” (CANCLINI, 2008, p. 211). Ao contrário, é algo construído ao longo dos anos e, portanto, sofre as modificações da passagem do tempo. Muitas vezes, há um interesse maior pelos bens culturais como músicas, lendas, pinturas, objetos etc. do que pelos agentes sociais que os geram e pelas práticas que os modificam. É por essa razão que dificulta o entendimento do folclore como um todo e suas mudanças inevitáveis ao longo do tempo. Canclini (2008, p. 215) assegura que a expansão modernizadora “não conseguiu apagar o folclore. Muitos estudiosos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se”, devido a alguns fatores como: à impossibilidade de enquadrar toda a população rural e urbana na indústria, e por esse motivo há um incentivo à produção artesanal; à necessidade de mercado em incluir os bens simbólicos tradicionais em outros espaços, a fim de atingir outro tipo de público, os quais não se interessam por mercadorias modernas e, por fim, ao interesse político em demonstrar que valoriza as raízes folclóricas da região e, assim, garantir sua hegemonia.

O Boi Bumbá é uma dança típica do folclore brasileiro, cujo enredo gira em torno da lenda sobre a morte e ressurreição do boi¹⁶. É realizada tradicionalmente no mês de junho, no qual as pessoas se transvestem dos personagens para encenar e alegrar os festejos juninos. Para preservar a essência dessa tradição típica do espaço rural nortista, Dalcídio, num primeiro momento, incentiva a adaptação dessas narrativas para as arenas populares – as ruas – e destaca o manancial de leituras sociais e antropológicas que se pode fazer brotar a partir da recriação teatral do Boi Bumbá. Num segundo momento, Dalcídio parece seduzido principalmente pelo simples fato de recriar histórias de enredos interessantes, evidenciando mais o seu papel de criador de narrativas literárias, do que propriamente o de

¹⁶ Uma das versões da lenda do Boi Bumbá relata que, certa noite, a escrava Catirina, grávida, sente um enorme desejo de comer língua de boi. Então, pede ao marido, Pai Francisco, que lhe traga a iguaria. O escravo, atendendo ao desejo da esposa, mata o boi, mas é logo capturado pelo feitor, a mando do dono da fazenda. Com a ajuda do curandeiro, o capanga tenta de todas as formas ressuscitar o boi. Por fim, o animal revive e a festa se inicia na fazenda.

observador social. Oferece-nos, assim, uma pequena análise dos principais personagens que compõem o enredo da história, sugerindo um possível plano de apresentação.

Poe exemplo: - O amo do boi (senhor português, branco, fazendeiro, dono patriarcal, proprietário do boi e dos campos) manda chamar os índios para perseguir e prender Pai Francisco (o negro) que furtou o boi. Os índios surgem e são batizados e principiam a caça ao negro para servir o senhor. Dá-se o encontro. O negro fala que nunca se pode dar com caboclo e os caboclos apodam de negro, etc. Isso que aqui digo muito apressadamente numa crônica oferece, no curral do boi, em torno do tema, na boca dos personagens, uma significação bem expressiva. (JURANDIR, 1941, p.3, grifo nosso)

Atentemos, no excerto acima, para a classificação do texto como crônica pelo próprio escritor, o que demonstra que Dalcídio era consciente de seu processo de construção textual e que, conseguindo ou não alcançar seu objetivo, sabia por qual gênero estava se aventurando.

Mãe Catirina tem a força e o mistério da mulata faceira, com cheiro, cor e rebolado trazidos de suas raízes africanas. Tem em si, elementos significativos para se chegar ao exato limite entre a ternura e a sensualidade que se pode imprimir à narrativa. Para Dalcídio, se bem construída, a personagem teria, no grande teatro, “poderes de personagem igual às mulheres de Goethe e Shakespeare” (JURANDIR 1941, p.3). Esse pensamento nos faz perceber que não há no cronista uma supervalorização da chamada arte culta em detrimento da arte popular, mas uma conformidade e sincronicidade entre elas. Pai Francisco, por sua vez, é o típico representante do trabalhador rural, cujo valor está na força, agilidade e bravura do homem do campo. Todo esse painel de representações das personagens foi criado, por Dalcídio, para mostrar que há uma riqueza de elementos presentes em nosso folclore, do qual podemos extrair grandes e encantadoras histórias para o teatro popular e, assim, preservar a cultura que vem do povo e para o povo deve servir.

É interessante perceber como esse pensamento se apresenta de forma pessimista e, de certa maneira, deturpada, nessa crônica. Dalcídio não enxerga as transformações pelas quais essas práticas culturais vão passando, ao longo dos anos, e reconfigurando o próprio mecanismo social, como natural, mas sim como algo que possa destruir aquilo que ele chama de cultura do povo. Por essa razão é preciso conservá-la. Obviamente, para isso é necessário alma de artista, um gênio, para usar as palavras do próprio autor, que recrie essas histórias e saiba trazê-las aos palcos. Assim, Dalcídio apresenta-nos outro ator importante para a tarefa de construção de um teatro de multidões, o teatrólogo.

Joraci Camargo e o teatro dos estudantes fala do apoio do grande dramaturgo brasileiro aos jovens atores. Para Dalcídio, Jorací é artista que faz teatro de verdade, usando os problemas humanos em suas recriações. Tem seu estilo próprio de conduzir a companhia, sem precisar citar Pirandelo ou Elgenio O’Nell¹⁷, símbolos do teatro das elites. Sua notável contribuição aos estudantes é de uma importância singular para o crescimento do teatro de multidões, feito com o povo e para o povo. De acordo com o autor,

Jorací sabe que não veio deslumbrar com seu teatro. Sabe que pode fazer teatro maior e mais tocado pelos terríveis problemas humanos de todo o dia e de toda a eternidade. Mas é um homem que faz teatro, na verdade neste país, apesar de tudo. (...) O que se quer é manter esse teatro como o de Jorací e o de Renato Viana porque é um começo de comunicação, de esclarecimento, contato com o povo, de esforço sincero para formação dum clima para o grande teatro de amanhã, o teatro da multidão como o de Romain Rolland, não o teatro de elite com o de Pirandelo. (JURANDIR, 1941, p. 3)

A partir do excerto, podemos perceber sinais de um discurso dicotômico de elite versus popular, pensamento que o escritor irá encarnar mais fortemente no segundo momento de sua colaboração periodística, no jornal *Diretrizes*. Talvez esse discurso se evidencie, nesse primeiro momento, devido às discussões que estavam acontecendo, naquele momento, acerca do teatro brasileiro, dividindo as opiniões dos intelectuais entre o popular versus erudito; texto versus palco; improvisado versus disciplina. Diante disso, verifica-se que Dalcídio se colocava ao lado do grupo que enxerga o teatro como um movimento do povo e para o povo, buscando nele os ingredientes necessários para a criação dos espetáculos.

Como bom contador de histórias, Dalcídio Jurandir busca, nesses eventos populares, material para reinventar a tradição e construir suas histórias. Compendo o ciclo das quatro crônicas sobre o teatro popular, *São João evê*m relata a história de Francisco Bicuto, músico belenense, responsável pela criação do famoso boi Estrela D’alva.

Raimundo Antonio da Silva nasceu em 1883, em Belém. Foi músico, serralheiro e folguista de embarcações fluviais. Ficou principalmente conhecido pela criação do boi Dois

¹⁷ Pirandelo foi um dramaturgo, poeta e romancista siciliano, nascido em 1867 e falecido em 1936. Foi um grande renovador do teatro, imprimindo nele humor e originalidade. Elgenio O’Nell também foi outro dramaturgo nascido nos Estados Unidos. O valor de seu trabalho se deve, principalmente, ao fato de que suas peças estão entre as primeiras a introduzir as técnicas do realismo.

de Ouro, depois modificado para Caprichoso e, posteriormente, para Estrela D'alva (LEAL, 2005).

Estrela D'alva era um dos muitos bois do bairro de São João do Bruno, atual Umarizal, que ensaiavam para os festejos juninos, e cujas apresentações eram marcadas por diversão e conflitos entre os bois rivais.

Depois de uma visita à casa do mestre Raimundo, onde se deparou com as medalhas e taças do grande boi Estrela D'alva, Dalcídio relembra, quase em forma de conto, a história desse boi e de seu criador que tanta alegria levou para o povo, nos tempos de São João.

Tradicionalmente, os bois se enfeitavam e saíam devidamente fantasiados pelas ruas da cidade de Belém. Acontecia, porém, que alguns grupos de bumbás, geralmente vindos de bairros diferentes, entravam em confronto uns com os outros por questões de diferenças sociais entre os bairros. Com isso, a polícia era obrigada a ter de interferir no movimento, chegando a destruir alguns bois da festividade. Em uns desses conflitos, Bicudo presenciou seu boi ser queimado duas vezes pela polícia, mas, na última, ainda lhe restou a armação, com a qual o mestre reconstruiu a alegoria, agora sob o nome de Estrela D'alva, conforme relata o cronista.

Bicúdo viu foi o seu Dois de Ouro queimando duas vezes pela polícia. Mas foi preciso que o soldado rasgasse a sobre o couro do boi, derramasse querosene no bicho para Dois de Ouro se queimar. Porém, a armação ficava e a cabeça com aquele 2 de metal na testa e uma figa na capela, saía do fogo, chamuscada mas intacta parecendo cabeça dum animal sagrado. Os meninos depois foram tirar de dentro da prefeitura do Umarizal a cabeça do Dois de Ouro. (...) Noutro dia tinha armado outro animal, saiu com ele a tropa na rua brincou, desafiou e fez a matança. Polícia aí vendo sem nada poder fazer nem piar. Porque Bicúdo tinha cartão de Chefe e o nome do boi era caprichoso. Foi então que depois botou o nome de Estrela Dalva. (JURANDIR, 1941, p.3)

A partir daí, nenhum outro boi entrou no bairro para abafar Estrela D'alva, que ergueu a cabeça e se tornou o grande campeão do curral. Estrela deixou uma grande lição: São João é feito para distribuir alegria e festejos, não promover “fuzuê”. Não para provocar violência, mas para que o povo possa se divertir, dançar e lembrar, futuramente, dos tempos de São João, no qual tanta gente “brincou e brigou, bebeu e brilhou em torno desse boi de fama!” (JURANDIR, 1941, p.3).

Com a leitura do texto, podemos observar que Dalcídio se apropriou de uma história das festividades de São João para criar uma narrativa completa, com todos os seus elementos estruturais: enredo, personagem, foco narrativo, tempo e espaço. É interessante ressaltar um

entrecruzamento entre essa crônica, com inclinação ao conto, e uma das obras que compõe o seu ciclo romanesco.

Chão dos Lobos é o penúltimo romance da série *Extremo Norte* e foi finalizado em 1968, embora tenha sido lançado somente em 1976, pela Distribuidora Record Editora. Há no romance a presença do personagem Quintino Profeta, serralheiro, folguista de gaiola e tocador de rebecão nas festas. Era amo dedicado ao seu boi desde criança, conforme verificamos em um trecho do romance.

Desde Zinho, bem Zinho, o seu Profeta brinca de Boi. Balançando no macuru já via o Boi. Gatinhava atrás do Boi, se emperreando para ficar com o maracá do índio. Sua primeira palavra: Boi! Principiou a botar Boi na rua com seus parceiros moleques, Boi-curumim (...). Veio vindo, veio vindo, até formar o Dois de Ouro, Boi que fez tremer a terra. (JURANDIR, 1976, p. 205)

Como podemos observar, Quintino Profeta de *Chão do Lobos* se confunde com a própria história de Raimundo Bicudo do Boi Estrela D'alva, cuja infância também foi fortemente marcada pelas brincadeiras de boi: “Raimundo Bicudo, amo do Estrela, desde menino brinca de boi na rua com seus pareceres moleques, ainda em 1899. Veio vindo, veio vindo até criar o seu Dois de Ouro.” (JURANDIR, 1941, p. 3). Embora romance e crônica estejam separados por vinte e sete anos de elaboração, percebemos que há uma semelhança muito grande entre os dois textos. O que nos leva a aventurar pela afirmação de que Dalcídio aproveitou, em certa medida, a história de Bicudo e seu Boi estrela na construção de uma de suas obras ficcionais do ciclo *Extremo Norte*. Essa evidência se torna importante para completar lacunas acerca da constituição do pensamento dalcidiano. Compreendemos que seus textos publicados nos periódicos, embora estejam veiculados em outro suporte (jornal) e como outro gênero (crônica), permite que nos deparemos com rastros do pensamento do autor de *Chão dos Lobos* acerca da arte, da cultura, da política, entre outros. Além disso, nos possibilita comprovar a importância dos estudos em fontes primárias, no sentido de favorecer o entendimento do trabalho do escritor como um todo.

Finalizando o quarteto de crônicas em defesa da cultura popular e do teatro brasileiro, Dalcídio nos apresenta a figura de Chaminé por trás da famigerada fantasia de Pai Francisco do Boi Bumbá. Chaminé foi caminhoneiro, estivador e marinheiro na revolta da Chibata, lutando junto às tropas de João Candido (militar brasileiro, líder da Revolta da Chibata), em 1910. Sua força de criação do negro Francisco está justamente nas batalhas do

tempo da chibata, no trabalho de carvoeiro e carregador, e nas horas de caminhoneiro pelas estradas,

como a gente se lembra e pensa que para ser assim um Pai Francisco mundiano o povo em torno da comedia foi preciso ser marujo do tempo do João Candido, carvoeiro, carregador, trabalhador de timbó, braço que trabalha em tudo, peito que sustenta carga nas horas do caminhão e aguenta cachaça e folia nas horas do boi bumbá. (JURANDIR, 1941, p. 3)

Dalcídio apresenta a vida triste e dura do homem que brinca no palanque na pele do esposo de Catirina, como um dos elementos constitutivos do humor e do brilho com os quais Chaminé interpreta pai Francisco.

Podemos verificar aqui a habilidade do escritor para criar enredos, inventar personagens e enxergar um significado para sua história. A tentativa de recuperar e preservar o folclore, recriando uma dança popular, típica da região, permitiu ao escritor colocar em prática suas habilidades de contador de histórias. Enxergou nas próprias práticas culturais de sua região elementos para se criar um grande teatro de massas, espetacular, misterioso e, principalmente, brotado da terra, encharcado pelas “rudes vozes populares, com o calor de homens suados e brutos, de uma mulataria ágil e dominadora.” (JURANDIR, 1941). Esse sentimento saudosista e de reivindicação às vozes de trabalhadores pobres nas narrativas populares é recorrentes nas crônicas de Dalcídio Jurandir. Muitas vezes encontramos, inclusive, certo preconceito no discurso do cronista por se deixar levar mais por sentimentos de envolvimento com a classe trabalhadora do que propriamente com o projeto literário.

Notamos, no decorrer dessa crônica, assim como nas outras quatro que a antecederam, que há um isolamento dos sujeitos populares e suas práticas. Embora haja uma crítica por parte do cronista à discriminação dos movimentos artísticos promovidos pela elite, uma vez que esta mantém o povo fora de seus bens simbólicos legítimos, atribuindo-lhe o único papel de espectador, e não participante, desse processo da alta cultura, há também uma segregação por parte desses mesmos marginalizados. Não tem espaço para a elite nos teatros populares de Dalcídio, nem mesmo uma interação com outros grupos sociais. Percebemos que o escritor entende os mecanismos culturais, em certa medida, estereotipados (os ricos – pertencentes ao ambiente urbano e praticantes da cultura de elite – e os pobres – habitantes dos espaços suburbanos e participantes das culturas populares) e encerrados em uma cadeia de oposições de modo maniqueísta: culto ≠ popular e ricos (hegemônicos) ≠ pobres (subalternos).

Contudo, é importante observar, que a arte popular se estabelece também por interação. Não é uma coleção de objetos artesanais, costumes fixos ou pensamentos estanques e isolados, mas uma representação dinâmica da experiência coletiva. De acordo com Canclini (2008)

Ao conceber o *folk* como práticas sociais e processos comunicativos, mais que como amontoados de objetos, quebra-se o vínculo fatalista, naturalizante, que associava certos produtos culturais a grupos fixos. Os folcloristas prestam atenção ao fato de que nas sociedades modernas uma mesma pessoa pode participar de diversos grupos folclóricos, é capaz de integrar-se sincrônica e diacronicamente a vários sistemas de práticas simbólicas: rurais e urbanas, suburbanas e industriais, microssociais e dos *mass media*. Não há folclore exclusivo de classe oprimida, nem o único tipo possível de relações interfolclóricas são as de dominação, submissão ou rebelião. (CANCLINI, 2008, p. 220)

Apesar do que nos apresentaram as crônicas de Dalcídio, ao tentar distanciar os processos culturais da elite e do povo, Canclini apresenta outro viés de raciocínio. Ao se pensar em manifestações populares ou mesmo ao promover a sua valorização, ainda que se tenha em mente que elas são a história dos excluídos, não podemos isolá-las. Tem de se levar em consideração, principalmente, a interação coletiva que há em toda e qualquer expressão cultural, seja ela popular ou não.

3.2.2 – Consciência política: Em defesa de uma causa

Como já foi mostrado em capítulos anteriores, Dalcídio Jurandir foi um dos muitos intelectuais dos anos 30 e 40 que, desde a juventude, se ligou fortemente às causas comunistas, lutando em movimentos que serviam ao seu ideal de liberdade e igualdade entre os homens. Tais ideais, na visão do romancista, só poderiam ser concretizados com a total extinção dos regimes totalitários nazifascistas, com o fim da sociedade de classes e com a ascensão do proletariado. Em razão dessa postura combativa, Dalcídio sofreu duas prisões, uma em 1936, por sua atuação no movimento da Aliança Nacional Libertadora (ANL), e outra em 1937, devido a sua participação na campanha contra o fascismo.

Outra maneira encontrada pelo escritor para lutar em prol das causas igualitárias e libertárias foi de colaborador de textos para periódicos, nos quais se notavam claramente suas inclinações às ideias marxista-leninistas. Dessa forma, nesse primeiro momento de colaboração para *O Estado do Pará*, constatamos um grupo de três crônicas, no qual apreendemos esse caráter político-partidário envolvendo seus textos. Classificado como **Consciência política: em defesa de uma causa**, esse grupo abarca as crônicas: *Com José*

Américo pela democracia (1937); *O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro* (1937) e *Os viradores de madeira* (1939).

É importante ressaltar que essa postura de escritor integrado ao sistema de pensamento stalinista será mais intensificada no segundo momento de sua colaboração jornalística, para o semanário *Diretrizes*, no Rio de Janeiro. Contudo, aqui já é possível encontrar sinais de um escritor preocupado com o sistema político de seu país e com os resultados que a má administração pública acarretará para a grande massa trabalhadora.

Pelas datas de publicação e pelos títulos, podemos observar que as crônicas *O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro* (1937) e *Com José Américo pela democracia* (1937) se ligam por um mesmo fio condutor, os riscos que a frente integralista traz para a sociedade brasileira e a defesa de um líder para conter o avanço dessa doutrina política de inspiração tradicionalista e ultraconservadora.

Na primeira, Dalcídio toma como mote uma frase proferida por José Américo¹⁸, em um de seus discursos para a candidatura à presidência: “O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro”.

Durante o ano de 1937, estavam acontecendo, no Brasil, as eleições para a presidência da República e José Américo de Almeida foi lançado para concorrer à sucessão de Getúlio Vargas, nas eleições previstas para janeiro do ano seguinte¹⁹. Recebeu, então, o apoio de grande parcela da população e dos políticos. Os opositores, por sua vez, lançaram o nome do governador paulista Armando de Sales de Oliveira, enquanto a Ação Integralista Brasileira (AIB) lançou o seu líder Plínio Salgado. João Américo realizou intensa campanha, na qual assumiu um discurso esquerdizante e realizou manifestações em favelas e locais populares. Era considerado o candidato do povo. Seu principal oponente era Plínio Salgado, da AIB, cuja campanha foi marcada por fortes ataques ao candidato do governo.

Em um de seus comícios para as eleições, José Américo foi acusado de ser aliado ao partido internacional de Moscou, colocando o país nas mãos dos estrangeiros. Diante disso, percebemos que o discurso implantado no seio da população de que alguns políticos tinham vínculo com o movimento comunista internacional e que, por conta disso, era preciso ter

¹⁸ Foi escritor, advogado, professor, folclorista, sociólogo e importante político brasileiro nascido no ano de 1887, em João Pessoa (PB), e falecido em 1980, na mesma cidade. José Américo de Almeida destacou-se no cenário literário com a publicação do romance *A Bagaceira*.

¹⁹ As eleições não se concretizaram porque Getúlio Vargas, em 1937, fecha o congresso e finaliza as eleições presidenciais, dando início à ditadura do estado Novo.

cuidado para não deixar a nação ser entregue nas mãos dos estrangeiros, já estava sendo inserido desde esse período, conforme já demonstramos no capítulo 2. Dalcídio ratifica a existência desses rumores ao tentar defender José Américo em seu texto:

É o candidato [José Américo] dos pobres e dos oprimidos, dos que necessitam de mais pão, de mais alegria no trabalho e mais tranquilidade nos lares, de mais saúde, de mais independência econômica, de mais instrução e cultura. E porque José Américo se dispõe a cumprir a constituição de 34, a olhar, com mais honestidade e mais realismo os problemas sociais do Brasil os inimigos de sua candidatura dizem que é o candidato de Moscou. Mas ficou desmoralizada a acusação integralista do tal ouro de Moscou. (JURANDIR, 1937, p. 1-4)

É possível confirmarmos, portanto, que esse argumento de infiltração da política internacional soviética, utilizado pela direita brasileira, já era presente desde os anos de 1937 e, em 1947, foi recuperado pelo governo de Gaspar Dutra para justificar a cassação do registro do PCB, como podemos perceber na crônica de Dalcídio. No trecho acima, além disso, podemos observar que o cronista se coloca em defesa de José Américo porque sua campanha é voltada para o povo, para os mais necessitados. Não é de se espantar, por conseguinte, que delineie seu texto enaltecendo a figura de José Américo e o descrevendo como uma figura honesta e com a qual se pode contar na luta contra a ditadura fascista.

O candidato do povo age e fala com simplicidade e clareza, diferentemente dos líderes integralistas que não se cansam de promover um discurso opressor e contraditório. Aproveitam-se dos momentos de fragilidade do movimento comunista, cujas estruturas e credibilidade estavam abaladas desde o fechamento da ANL e da prisão de Luiz Carlos Prestes, para criar um ambiente propício à implantação da ditadura fascista no país. Adverte Dalcídio que

O que os integralistas queriam era sob a sombra do combate ao comunismo, criar todas as condições objetivas para implantar no país, a ditadura fascista estrangulando as últimas liberdades e massacrando as multidões democráticas. Combate à invasão de Moscou e protegem a cínica invasão aberta de Berlim. Defendem a nação contra a infiltração comunista e não hesitam em entregá-la á cobiça do fascismo estrangeiro. São contra a violência bolchevista mas propagam a violência fascista. Condenam a luta de classe mas insuflam a luta de raças. Fingem combater o capitalismo mas exaltam a Alemanha nazista onde o capitalismo atingiu supremo grau de concentração financeira, segundo as próprias estatísticas do reich, esmagando os pequenos capitalistas, criando uma verdadeira ditadura de magnatas, de truste, contra os pequenos industriais, os pequenos comerciantes e fazendeiros e o povo. (JURANDIR, 1937, p. 1-4)

Ao desmoralizar as ações integralistas, Dalcídio exalta ainda mais as virtudes de José Américo, elevando-o ao mais alto escalão de figura pública confiável, honesta, humilde e simples. Advertimos que esse comportamento de culto à personalidade irá se estender e se aprimorar a partir de 1942, em *Diretrizes*. Nesse primeiro momento, notamos a prevalência de um discurso mais reivindicatório, voltado para as lutas contra as influências dos regimes totalitários em terras brasileiras.

Integrando o par de textos sobre a resistência à doutrina integralista e ao apoio ao candidato esquerdista José Américo, temos a crônica *Com José Américo pela democracia*, publicada também em 1937.

José Américo foi escritor, político, professor e sociólogo brasileiro, nascido na Paraíba, em 1887, e falecido em 1980. Sua principal contribuição para a literatura brasileira foi a publicação de *A Bagaceira*, apontada como obra inaugural do romance de 30²⁰. Embora seu envolvimento na Literatura Brasileira não tenha sido insignificante, não há, nos dois textos de Jurandir, nenhuma menção a sua atividade literária. Dalcídio se detém unicamente em enaltecer as qualidades políticas e humanas de José Américo, com o intuito de propagandear a candidatura do esquerdista.

Uma estratégia lançada pelos integralistas para arruinar a candidatura de José Américo era a de acusá-lo de ser o candidato dos maçons. Isso porque, o integralismo via na religião uma forma de promover conflitos e divisões na sociedade. Partindo do princípio de que o catolicismo era a principal religião do Brasil, esperava-se que grande parte da população não apoiasse um candidato que não visse com bons olhos a doutrina cristã. Por essa razão, difundiu-se a ideia de que os comunistas e todos aqueles que os apoiavam eram ateus e, por isso, desprovidos de todos os valores humanísticos, solidários, espirituais e familiares pregados pela doutrina cristã. Assim, os opositoristas do candidato do governo passaram a difundir a ideia de que José Américo não era cristão, ao contrário de Plínio, que se julgava o soldado de Deus. Dalcídio, então, nos apresenta seu texto em defesa de Américo e de sua franqueza ao discursar para o povo, quando diz ser “católico sem hostilizar as outras crenças” (JURANDIR, 1937). Defende, também, a força do político nordestino na luta

²⁰ Luis Bueno, em seu livro *Uma História do Romance de 30* (2006), adverte que, embora *A Bagaceira* seja considerada iniciadora do romance de 30, foram encontradas, ao longo de sua pesquisa, muitas outras obras que remetem a algum aspecto do romance de 30, como, por exemplo, *O Estrangeiro*, de Plínio Salgado, publicado em 1926.

contra o Integralismo e de suas manobras indecorosas, para destruir a democracia e o desenvolvimento do país, conforme observamos no excerto abaixo:

Gustavo Gaspar Barroso, o bigu' das medalhas, monarquista do tempo do ronca, teve o desprante de dizer que José Américo é candidato dos maçons. Que quer dizer com isto? Que o integralismo atija a luta religiosa no Brasil, tenta precipitar na confusão, no ódio e no conflito de sua religiões que em nossa terra vivem bem, de mãos dadas, com uma santa e humana cordialidade. (...) José Américo sabe que lutar contra o integralismo é livrar o Brasil da ameaça terrorista medieval do fascismo ligado aos interesses de guerra do imperialismo nazista. Não seremos uma nova Arsênia, somos colônia africana para o pasto dos urubu's fascistas. (JURANDIR, 1937, p. 1-3)

As duas crônicas apresentadas nos mostram que Belém se inseria nas discussões políticas que estavam acontecendo em todo o país e que seus intelectuais participavam ativamente das campanhas eleitorais, por meio dos veículos informativos impressos. Dalcídio, um deles, aproveitou-se de seu espaço no jornal da esquerda belenense para apoiar a candidatura de José Américo, por meio de um discurso enaltecendo e propagandístico. Além disso, seguiu firme em seus pensamentos em defesa do povo e no combate às formas de opressão.

Finalizando o grupo de crônicas em que Dalcídio se comporta de maneira mais combativa em relação aos acontecimentos sociais e políticos do país, temos *Os viradores de madeira*, cuja publicação se atesta em 14 de junho de 1939. Nessa crônica, o autor se refere a uma viagem que ele fez às ilhas que circundam alguns municípios do estado do Pará. Nessa viagem, o autor entrou em contato com o cotidiano dos trabalhadores dessa região, cuja atividade econômica era a madeira.

Percebemos, até agora, que os textos de Dalcídio no jornal belenense se apresentam de forma objetiva, clara e funcional acerca de determinado tema eleito. Com exceção da crônica *Tomei bença de mãe baiana e São João evêm*, nas quais podemos encontrar certo entorno poético e um cuidado maior com a construção de narrativas, todas as outras se apresentam em um texto curto, simples e objetivo, no qual o escritor disserta sobre suas opiniões acerca de um fato circunstancial da realidade.

Apesar disso, *Tomei bença de mãe baiana e São João evêm* se aproximam por apresentarem resquícios de um escritor de textos literários, contador de histórias e recriador do universo. Embora *Os viradores de madeira* apresente como mote de discussão as problemáticas sociais, ocasionadas pela péssima distribuição do capital e má administração pública, se associa às duas primeiras pelo seu caráter literário, em certa medida.

Assim, sob uma atmosfera de matéria jornalística, o cronista registra tudo como um repórter, captando o movimento de luta desses trabalhadores aliado ao natural e gratuito movimento da floresta. Cria um verdadeiro painel imagético de corpos humanos agarrados aos troncos, que se recusam a serem arrancados da terra, apesar de viverem em situação desumana para ganhar um ínfimo salário de 4\$000 diário. Isso pode ser verificado no seguinte fragmento,

Dormi uma noite no taperi dum amigo para assistir o drama. Acordei para ver a viagem noturna, o espetáculo de troncos humanos, curvos e viscosos, atacadados a um toro monstro que não quer subir um lombo de terra, que escorrega do trilho ou corre numa descida. Ha um homem na frente que com o espéque de merauba corta a carreira do rolo, endireita-o na estiva. Vem na frente do madeiro como um baliza. Um descuido, um pé que falseie, um esmorecimento e eis o homem debaixo do toro, ou no mínimo com a perna esmagada. Tem ainda os poeiros que ficam nos extremos da coaruba dirigindo a viragem. São eles que gritam: o “vira-vira”! Inicial, mandam parar ou chiar o pau. O espeque transmite a ordem e os outros viradores arrancam: “vira, vira, moceno”!E os homens agarrados ao monstro, braços, dorsos, peitos, cabeças confundidas num só bloco empurram-no aos gritos, aos “vira-vira” numa excitação quase lugubre. (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

À medida que a leitura avança, o texto nos oferece um painel cada vez mais descritivo sobre a situação degradante na qual se encontram os trabalhadores madeireiros, ao mesmo tempo em que sensibiliza o leitor com o apego desses homens a terra e à natureza que os circundam. O narrador cria uma atmosfera de dor e de sofrimento diante da condição de trabalho em que são submetidos os homens da região das ilhas do Marajó, de modo que transforma essa dor em uma dor coletiva por meio da exploração da subjetividade. A crônica põe em relevo esses problemas reais, vividos por milhares de homens que habitam essa região, de forma realista e representativa, talvez para fomentar a indignação e condolência no leitor.

E é ainda á noite que eles vão embarcar as coarubas nos feixes de aninga cortados nas véspera. E quando tombam nas redes no tariré, têm um sono de bichos, um sono de troncos abatidos na vigilia da floresta saqueada. Moram no tapiri durante todo o preparo da madeira. Roem jabá ardido, um mapará seco ou carne do marajó, carne de boi morto de doença que produz a “hemorroida sangrada” no pessoal. Mas os trabalhadores assumiram o compromisso de preparar a madeira para o embarque. Não há trovoadas nem sono, não há mesmo fome quando às vezes falta o rancho, não há febre nem moição de corpo que os faça desertar do trabalho a 4\$000 diários a troco com direito a mantimento. Só mesmo quando um toro amassa uma coxa, parte uma rotula, rebenta um pé, esmaga um braço.

Gritam de dor e são afastados da luta mas os outros continuam. (...) Agora imaginem o drama embrutecedor desses homens lutando, se espremendo, de noite e de dia, para arrastar os toros em cima da estiva que eles antes preparam depois de destocar a estrada até a emboiação! (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

O narrador reelabora sua experiência nas ilhas, extraindo dela todo o encantamento e mistério para a construção de uma narrativa nova. Com isso, o autor incute no leitor o desejo de lutar, juntamente com ele, por melhores condições de vida desses cidadãos esquecidos pelo poder público. Aliado a isso, encontramos uma sincronia e fusão entre o homem da terra e homem trabalhador: “Acordei para ver a viagem noturna, o espetáculo de troncos humanos, curvos e viscosos, atracados a um toro monstro que não quer subir um lombo de terra”. (JURANDIR, 39, p. 1-2).

É notória, com a leitura da crônica, a linguagem figurativa com a qual o narrador costura o texto. A dor e o sofrimento dos viradores de madeira são transferidos não somente para os leitores, mas também para a própria floresta que recolhe “as vozes suadas e angustiadas” desses homens. A floresta, nesse caso, assume a posição de um ser solitário, capaz de acolher os sofrimentos desses trabalhadores braçais:

Com seus gritos com que tentam tanger os rolos eles desejam talvez que as vozes suadas e angustiadas do seu trabalho sejam ouvidas através dos matos e dos rios. Sejam ouvidas na cidade entre os sambas da Carmem, o clarão dos cartazes e a torcida de futebol. Mas a distância abafa as grandes vozes dolorosas. A terra tem ciúme daquele surdo clamor quase trágico. (...) É um céu subterrâneo, sufocado, de vozes curtas que não cantam, praguejam e bradam soturnamente sobre o toro que não vira... A floresta recolhe as vozes na sua formidável solidão. E eles continuam a derrubar as coarubeiras, a rolar os tóros, noite a dentro, á luz dos candieiros e dos fachos. (JURANDIR, 1939, p. 1-2, grifo nosso)

Percebemos, no excerto acima, que o autor não somente apresenta uma problemática social, como também a recria de modo poético. O cansaço físico se atrela ao cansaço emocional desses homens, no momento em que não somente seus corpos estão cansados do trabalho pesado, como também suas vozes estão suadas de tantos gritos e clamores sem resposta. A natureza aqui adquire características humanas ao enciumar-se dessas vozes dolorosas e as encerra em sua solidão formidável. São gritos surdos não ouvidos nos grandes centros urbanos, porque ou o povo está muito ocupado nas festas de samba e nos estádios de futebol, ou porque foram recolhidos pela floresta ciumenta, que prefere encerrar em si mesma o sofrimento desses trabalhadores. Por culpa da natureza ou pelo individualismo da

sociedade, esses trabalhadores cumprem com seus compromissos de preparar a madeira para o embarque em troca de seus 4\$000 diários.

Observamos que a crônica, embora tenha uma configuração de matéria jornalística, pelas muitas descrições com que o cronista vai apresentando o cotidiano dos trabalhadores rurais, a exploração da linguagem poética é um importante indício de que o objetivo do escritor não é somente apontar um grupo social esquecido pelos políticos e pela sociedade, mas também fazer com que as dores e as agonias desses homens façam parte das do próprio leitor. Além disso, pela forte presença do lirismo, o texto se distancia da simples leitura da situação social dos madeireiros da região e das falhas do sistema político brasileiro, para tomar uma conotação mais literária.

3.2.3 – Consciência literária: Em defesa de uma arte para o povo

Nesses textos iniciais, destinados à imprensa, percebemos que Dalcídio faz uma leitura já bastante impregnada por conceitos ligados à causa comunista. A concepção de realismo na obra literária, herdada da tradição marxista e da qual o crítico se apropria, é uma das ideias instrumentalizadas por ele para permitir uma leitura coesa da realidade. Por apresentar um perfil militante em sua atividade jornalística, colaborando para o PCB e compondo uma obra, supostamente, aos moldes do realismo socialista, conduz ao entendimento de que há uma oscilação no pensamento do romancista em relação aos dois conceitos dialéticos – realismo crítico e realismo socialista.

Se a literatura de Dalcídio se alicerçou sob um ou outro polo da discussão dialética, só uma análise mais aprofundada em seus romances poderá responder. O que podemos observar nesse momento é que, a respeito do realismo, no sentido lukacsiano, o escritor marajoara entendia que os modos de representação literária devem estar diretamente ligados à realidade social que os integram. Por isso, era imprescindível que o literato vivenciasse de perto o mundo recriado por ele.

Em seu texto *Oswaldo Orico e o seu discurso na Academia*, no qual profere sobre o discurso do criador de *Seiva*, na Academia Paraense de Letras, Dalcídio se mostra simpático à fala de Orico, entretanto, não poupa críticas ao principal romance do escritor paraense. Para ele,

“Seiva” é apenas estilo. Não tem humanidade, a força interior, o sentimento da terra que se encontram nos romances de Gorki, Knut Hansum, de Pearl Buck, na obra de Lins do Rego, *Abguar Bastos*. O autor não meteu os pés na lama das várzeas nem sujou as mãos no lodo da aninga, não ficou de molho num barracão das ilhas para ver e ouvir a terra em sua misteriosa e dramática profundidade com os seus bichos e o seu povo. O romancista de “Seiva” foi a Amazônia a bordo dum vaticano, de gravata, uma kodak, uma boa Brahma, muito bem posto como um bom turista. (JURANDIR, 1938, p. 1)

Embora, na crônica, Dalcídio afirme ter se reconciliado com Osvaldo Orico, por perceber em sua fala uma transfiguração, um sentimento puro à sua língua, a sua terra e ao seu povo, o que fica é a leitura do cronista acerca da obra literária, nos permitindo reconhecer a sua consciência do fazer literário.

Uma das críticas ao romance de Osvaldo Orico refere-se à ausência do sentimento da terra. Sobre isso, podemos confrontar com uma das correspondências de Dalcídio a Nunes Pereira, em 1940, na qual o escritor fala da derrota de seu romance *Marajó*, no concurso Dom Casmurro, no qual também concorreu, junto com o premiado *Chove nos campos de Cachoeira*. Segundo ele, *Marajó*, ainda sob o título de *Missunga*, não ganhou o concurso porque lhe faltou “mais sentido da terra”, conforme nos mostra o trecho a seguir.

Missunga só não ganhou porque aquela sátira local fez uma descaída ao livro, tirando o fôlego inicial do livro. Bem disseste isso e mesmo nestes meses eu senti fortemente isso. Abguar acha que devo extrair o quisto e eu vou reconstituir os capítulos e dar maior força completando o sentido marajoara do romance. Clóvis Ramalhe é um escritor em voga e não sei porque mesmo não tirou o primeiro prêmio. Só por aquilo, disse Abguar, Missunga não ganhou. Mas vai ganhar agora porque vou lhe dar mais sentido da terra. (NUNES, 2004, p. 4)

Se Dalcídio modificou partes do romance para futura publicação, em 1947, não há evidência nenhuma que o comprove, contudo, a partir de sua crônica, corroborada com a carta ao amigo Nunes Pereira, podemos apreender o pensamento que norteou a produção literária do romancista.

Notamos que Dalcídio se dividiu entre a militância política e a sua atividade literária. Embora uma complementa a outra, o autor soube “proteger”, em certa medida, o seu projeto literário – ciclo *Extremo Norte* – de seu envolvimento na construção de uma mentalidade socialista, o qual se deu por meio dos textos produzidos para imprensa. Souza (2012) sobre os conceitos de realidade elaborados por Luckács afirmou:

O conceito de realidade em Lukács pode ser visto em dois momentos: o primeiro apresenta a superfície imediata da vida sob o capitalismo, caracterizada pela reificação das relações sociais e pela fetichização dos elementos constituintes dessa relação, ambas sendo efeitos perniciosos do aprofundamento da divisão do trabalho no mundo capitalista, dinâmica que leva à alienação sob o rótulo de “autonomia” e “especialização”; o segundo adentra essa superficialidade e revela as relações reais que lhe estão por detrás, a verdadeira trama complexa de interações, mediações e contradições que constitui a vida social (e, portanto, a própria essência) do homem. A representação literária deve ter em vista os dois momentos, rompendo com a superficialidade e manifestando o essencial. (SOUZA, 2012, p. 60)

A partir disso, Souza (2012) conclui que Dalcídio Jurandir se aproximou das concepções de Lukács em suas obras ficcionais, justamente porque consegue ultrapassar essa superficialidade e adentrar pela essência das relações sociais por meio de seus personagens. Contudo, não podemos dizer o mesmo dos textos cronísticos do autor, não há um aprofundamento das relações histórico-sociais, nem elaborações imagéticas que recriem a própria essência da realidade e dos indivíduos que a integram, por meio de uma linguagem literária. Há, contudo, rastros do pensamento do autor sobre a realidade e sobre a criação artística, além de, em maior proporção, uma grande necessidade de escancarar as fraturas políticas, sociais e culturais do país e chamar a população para a construção de uma sociedade melhor, mais justa e igualitária, segundo as suas concepções ideológicas.

No que tange ao realismo na obra, o texto seguinte nos ajuda a constatar que Dalcídio não enxergava a arte como uma reprodução exata da vida, mas sim como uma imagem que se é projetada graças ao engenho do artista ao captar os fatos e recriá-los na obra, extraindo deles sua essência. Essa concepção, que será defendida com mais propriedade em alguns textos dos periódicos cariocas, já tem um embrião na crônica *Cangerão na pensão Quitéria em Santarém*, publicado, n’*O Estado do Pará*, em 1941. Nesse texto, Jurandir fala do contato que teve com a obra de Emil Farhat, *Cangerão*.

Cangerão foi um romance escrito no final dos anos 30, cujo enredo gira em torno das situações de opressão pelas quais passa o personagem homônimo ao título. Wilson Martins, em sua *História da Inteligência Brasileira* (1977-1978), faz severas críticas ao romance de Farhat, classificando-o como um “romance miserabilista típico da década de 30, e ação penosamente desenvolvida, algo repetitiva, e escrito sem estilo; vagamente comunista, de um comunismo sentimental e utópico” (MARTINS, 1977-1978, p. 129). Independente de seu valor literário, *Cangerão* nos é apresentado na crônica de Dalcídio não por meio de sua densidade literária, mas pelo sentimento que despertou em seus leitores, ao mostrar os reais

problemas enfrentados pelos proletários. Dalcídio se ligou a *Cangerão* por algumas horas, quando esteve hospedado na pensão Quitéria, em Santarém. No quarto ao lado em que dormia, três rapazes liam, em voz alta, as aventuras e o destino do herói Cangerão. A diversão, encantamento e apego com que esses três anônimos jovens conduziam a leitura deram ao romance o reconhecimento que todo escritor merecia presenciar. *Cangerão* fala do suor, da miséria, da luta do trabalhador, que batalha dia a dia pela sobrevivência. O personagem central é submetido a terríveis condições, em um ambiente marcado pela opressão e miséria dos trabalhadores da roça, os quais não tem, muitas vezes, nem como alimentar seus próprios filhos. Talvez aí esteja o encanto do livro para os três rapazes da pensão, pois narra as suas próprias histórias. Cangerão é um herói para eles, é com o qual se identificam, justamente por viverem em uma realidade semelhante. Relata Dalcídio que,

Quando me vi no meio daqueles homens amontoados chegando do serviço, gritando, suando e catiando, o Cangerão não me saiu mais da lembrança. É mesmo um livro danado de certo. Não que eu queira provar que Cangerão seja uma exata fotografia como muitos querem para o ideal de romance, mostrando a coincidência que o rapaz viu na aglomeração suada e ruidosa dos trabalhadores de Belterra com a humanidade do Cangerão. Não é só isto. O que interessa é a lembrança do livro nesse leitor por acaso, anônimo e distraído leitor viajante da Amazônia igual aquele leitor que encontrei na minha volta de Itaituba na lancha pontão lendo Safra e Abgvar Bastos (JURANDIR, 1941, p.3)

A crônica nos mostra que Dalcídio vê com bons olhos a transposição dos problemas sociais do homem para a ficção, pensamento que adotou, inclusive, em seu ciclo romanesco ao recriar o universo de luta e miséria no qual viviam os personagens do espaço amazônico. Contudo, nos adverte que esse real é apenas uma fonte para a criação do universo artístico e não deve ser retratado como uma cópia exata do mundo.

O cronista não deixa claro se o valor de *Cangerão* se dá pelo fato de o seu autor ter conseguido transpor essa realidade social para o livro sem comprometer a autonomia artística ou pela atmosfera de luta social do romance proletário de Emil Farhat. Contudo, indicia uma consciência literária bastante aguçada, sem fugir da objetividade que vem apresentando em seus textos para o jornal.

Outro ponto interessante levantado pelo autor são os efeitos de leitura e da recepção da obra literária. Em um determinado trecho do texto, Dalcídio aponta para as novas emoções que a leitura de *Cangerão*, feita por esses jovens, lhe despertou: “Ouvindo *Cangerão* pela voz daquele leitor por acaso, alegre e anônimo leitor de um quarto de pensão,

tive novas emoções e compreendi melhor o romance. A cena dava uma nobreza ao livro, uma dignidade que me deixaram consolado.” (JURANDIR, 1941, p. 3). Se houve mesmo esse fato, e não mera invenção do narrador para promover um romance proletário, no qual enaltecia a figura do herói operário, não temos como saber. Contudo, o que podemos retirar dessa narrativa é a consciência do escritor acerca da capacidade de interação social que a literatura pode causar – as trocas de experiências, de emoções e de conhecimento, apesar de os sujeitos não compartilharem do mesmo espaço. Os rapazes liam *Cangerão* em um quarto ao lado do de Dalcídio e suas novas interpretações do texto extrapolaram a barreira do espaço físico e passaram a fazer parte das de outro leitor, cuja experiência de leitura e de vida era outra. No entanto, isso não interferiu nesse momento importante de experiência com a arte. Três leitores envolvidos pelas lutas, sofrimentos e aventuras de um herói que poderia ser um deles.

O contato com o texto literário não é privilégio daqueles que possuem uma educação formal e detêm da história dos saberes e estilos. A arte não escolhe seus apreciadores. Os três rapazes eram pouco dados a leituras, o que não lhes impediu de se emocionarem e se envolverem com a história de *Cangerão*, que se confundia com as das suas próprias vidas.

São dez leitores rudes, ingênuos pouco dados à leitura e no entanto donos de uma intuição que muitas vezes envergonha o leitor por profissão ou por literatura. Note-se que esses leitores são de espécie diferente da dos leitores de Stendhal e Machado de Assis, tão cerebrais como os seus autores. *Cangerão* no quatinho da pensão Quitéria era uma história que um rapaz, deitado na rede, contava aos seus dois silenciosos e atentos companheiros. (...). Não havia ali qualquer prevenção ou pretensão literária, nem ao menos se perguntava pelo nome do autor, que não interessava. (JURANDIR, 1941, p. 3)

Existem diferentes efeitos que uma obra pode causar nos leitores, dependendo das experiências de leitura e de vida de cada um. Conforme Dalcídio ressaltou, esses leitores não possuíam educação formal nenhuma, eram apenas jovens trabalhadores braçais encantados com a magia que a experiência literária podia lhes proporcionar.

3.3 – As crônicas de *Diretrizes*

O segundo momento de colaboração jornalística se inicia a partir do ano de 1941, quando Dalcídio Jurandir viaja para o Rio de Janeiro e estabelece residência fixa na cidade.

Em paralelo a sua composição de romances, o escritor colaborou para diversos jornais e revistas comunistas e não comunistas. Entre eles, destaca-se o semanário *Diretrizes*, cuja atividade se deu entre os anos de 1938 a 1949, na capital carioca. A seguir, ilustramos a capa do periódico de dezembro de 1942:



Figura Erro! Nenhuma sequência foi especificada.: 1ª página do jornal *Diretrizes*, 1942.

Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) – UNICAMP.

Ao longo de sua existência, passou por várias modificações, tanto no seu formato, quanto na sua direção. Seus primeiros números foram marcados por um caráter predominantemente acadêmico, tratando de assuntos literários, políticos, econômicos e sociais. Entretanto, por desentendimentos entre o diretor-chefe – Azevedo Amaral – e o secretário – Samuel Wainer –, a revista passou a circular semanalmente, agora com direção de Samuel Wainer e sob uma linha política liberal. A partir de então, o semanário alterou sua direção diversas vezes, passando pelas mãos de Octávio Xavier, Moacyr Werneck de Castro, Maurício Goulart, Osvaldo Costa, Archimedes Pereira Lima, Herculino Cascardo, Raul Pedrosa e Nino Gallo, até retornar às mãos de Wainer. Em 1944, *Diretrizes* fortaleceu seu caráter de oposição ao governo estadonovista, motivo pelo qual sofreu constantes censuras pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Uma delas foi a proibição de circulação de seus exemplares pelo órgão repressor, em virtude da publicação de diversas matérias que ameaçavam a popularidade do Estado Novo. Voltou a circular em 1945, como jornal diário, ocupando-se basicamente de política, economia e cultura, e seus colaboradores buscavam chamar a atenção dos leitores para os acontecimentos político-sociais que o Brasil

enfrentava naquela época. Com a queda do Estado Novo, a direção de *Diretrizes* voltou para as mãos de Samuel Wainer, o qual tinha sido exilado nos Estados Unidos, quando a censura fechou as portas do periódico, em 1944.

Na fase de redemocratização pela qual o país passava, *Diretrizes* não declarou apoio a nenhum dos candidatos que disputava a sucessão de Getúlio Vargas à presidência. Mesmo depois da vitória de Eurico Gaspar Dutra, o periódico preferiu se manter, de certa forma, neutro, embora não deixasse de apontar as falhas do mandato do então presidente. *Diretrizes* não fez parte daquele grupo de periódicos ligados organicamente ao Partido Comunista Brasileiro, entretanto, sempre se mostrou simpatizante às ideias dessa agremiação. Prova disso, é que se assumiu decididamente contrário ao fechamento do PCB e à cassação dos mandatos de seus representantes, na medida em que havia apoiado a anistia, a Assembleia Constituinte e a legalidade do PCB. Não é de estranhar, portanto, a presença de textos em defesa do movimento comunista, publicados por intelectuais, geralmente, vinculados ao partido, como o próprio Dalcídio Jurandir.

A colaboração de Dalcídio para esse periódico tem início em maio de 1942, quando o romancista publica a crônica *Sampaio Correia*. Embora a vida desse periódico se estenda até 1949, podemos observar, em nossas pesquisas, que a produção dalcidiana se concentrou nos três primeiros anos. De 1942 a 1944, o escritor assinou vinte e nove textos, sendo dez Críticas literárias, cinco Ensaios, uma Crítica de arte, oito Reportagens e quatro Crônicas. Constatamos, por conseguinte, que em dois anos ele assinou mais textos do que nos cinco anos que colaborou para o *Estado do Pará*. Entretanto, é importante ressaltar que o número de crônicas foi muito maior nesse periódico paraense, pois enquanto que em Belém foram encontradas dez crônicas, na cidade carioca esse número se reduziu quase à metade, atestando apenas quatro. Talvez isso se justifique pelas diferentes atividades que o escritor exercia nos dois jornais. No primeiro, ele apenas enviava seus textos para serem publicados, já no segundo, além de enviar seus textos, era repórter do semanário, publicando, inclusive, muitas de suas reportagens. Além disso, tinha duas colunas fixas nesse jornal: **A inteligência contra o fascismo** e **Font Literário**, nas quais seus textos eram publicados religiosamente, com exceção dos meses de novembro e dezembro do ano de 1943. Talvez por isso tenha tido mais liberdade para transitar por outros gêneros no Jornal *Diretrizes*.

Em virtude de o nosso trabalho ser voltado para a colaboração de crônicas de Dalcídio Jurandir, no jornal carioca, montamos uma tabela, na qual se ilustra como se deu a produção desse gênero pelo autor.

Autor	Título do texto	Ano	Mês	Sessão	Gênero textual
Dalcídio Jurandir	Sampaio Correia	1942	Março	A Inteligência contra o fascismo	Crônica
Dalcídio Jurandir	Lincoln, a floresta e a liberdade	1942	Maio	A Inteligência contra o Fascismo	Crônica
Dalcídio Jurandir	Mateoti e o desespero do povo italiano.	1942	Dezembro	A Inteligência contra o Fascismo	Crônica
Dalcídio Jurandir	O centenário de um republicano	1942	Dezembro	A Inteligência contra o Fascismo	Crônica

Tabela 02: Catalogação dos textos de Dalcídio Jurandir, publicados em *Diretrizes*.

A partir da leitura das quatro crônicas intituladas *Sampaio Correia*, *Lincoln, a floresta e a liberdade*, *Mateoti e o desespero do povo italiano* e *O centenário de um republicano*, podemos observar que Dalcídio se insere entre aqueles intelectuais do PCB que se utilizavam da estratégia de exaltação a um símbolo comunista para mobilizar a sociedade brasileira em prol de ideais que alicerçam a doutrina marxista. Assim, classificamos as crônicas de *Diretrizes* sob um único aspecto: **Consciência político-partidária: em favor de uma personalidade**, uma vez que todas se desenvolvem por meio do culto à personalidade ou ao sistema de pensamento comunista, com o qual Dalcídio compactuava. Como já demonstramos, anteriormente, n' *O Estado do Pará*, as crônicas *Com José Américo pela democracia* e *O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro* já apresentavam esse caráter enaltecedor de determinada personalidade política. Entretanto, foram textos embrionários dos que o escritor iria apresentar na segunda parte de sua atividade jornalística, no Rio de Janeiro.

3.3.1 – Consciência político-partidária: em favor de uma personalidade

No atual contexto sobre o qual nos detivemos, o culto à personalidade foi um dos pontos de sustentação da doutrina marxista-leninista. Os jornais e revistas vinculados ao partido se preocuparam em difundir a imagem de um dirigente forte e invencível, para fortalecer o movimento comunista. Assim, a URSS empenhou-se na construção de um ser que pudesse reunir em si todas as características de um grande líder comunista, cuja missão

era guiar os povos oprimidos no confronto com as potências imperialistas. Segundo Dênis de Moraes, ao analisar a idolatria na URSS, a socióloga russa Tatiana Zaslávskaja compreendeu que um dos fatores que permitiu essa edificação foi o “orgulho pela vitória da URSS contra o agressor nazista”. Além disso, chamou a atenção para a construção do epíteto, criado por Stálin, e seu impacto no imaginário da população. Iosif Vissarionovitch Djugatchvili assumiu o codinome de Stálin, que em russo quer dizer ‘feito de aço’, apelando para um traço fascinante de força e liderança (MORAES, 1994). Stálin, assim, tomou as rédeas da esfera política e ideológica da sociedade soviética, tornando-se símbolo de força maior.

Esse esforço de solidificação da figura de um guia teve ecos nos partidos comunistas de todo o mundo, inclusive no Brasil. Na imprensa brasileira, principalmente na comunista, era muito comum encontrarmos textos de exaltação à figura de Stálin e de Luiz Carlos Prestes, o qual se tornou o porta-voz do líder soviético na sociedade brasileira. A respeito disso, Moraes (1994) nos apresenta, entre outros exemplos, um panorama das edições comemorativas do aniversário de setenta anos de Stálin, em 1949.

Na edição de 17 de dezembro, repetia-se o nome de Stálin dezenas de vezes em manchetes, títulos, textos e legendas. Sua imagem aparecia em vinte fotos, nove desenhos, um pôster e uma xilogravura, sem contar os versos de Aydano do Couto Ferraz, Rossine Camargo Guarniere e Ary de Andrade. Mas proeza mesmo foi a de Artur Neves: citou Stálin quarenta vezes na matéria “O artífice genial da cultura soviética”. (MORAES, 1994, p. 102).

Além disso, esse autor atenta para o fato de que o enaltecimento à figura de Stálin não ficou preso apenas às ocasiões festivas, mas se estendeu por todos os períodos e por todos os campos do saber: ciência, linguística, filosofia, educação, economia e cultura. O próprio Dalcídio Jurandir não ficou de fora do *hall* de intelectuais que cultuavam a personalidade russa. Em um de seus artigos, parabenizou o prócer por ter lançado “os princípios da nova estética que exalta o amor à vida, à dignidade humana, à ação socialista, o heroísmo e a beleza.” (MORAES, 1994, p. 104). Não somente Stálin esteve constantemente nas páginas desses impressos, mas o seu correspondente brasileiro Luís Carlos Prestes também era bastante homenageado. Prestes foi uma das figuras elegida pelo Partido para dar prosseguimento à estratégia de mitificação de uma personalidade, a fim de se alcançar o objetivo maior de movimentação e propagação dos ideais socialistas no Brasil e no mundo. Barbosa (2010) faz um estudo sobre os textos do periódico *A Classe Operária*,

onde se pode ver a construção de Prestes como mito nacional daquele momento, a partir de um longo trabalho de culto à personalidade, comandado pelo Partido Comunista, por meio de seus jornais e revistas. De acordo com ela,

Constatamos que o processo de construção de Prestes como o grande líder revolucionário, guia dos brasileiros, condutor de massas e intérprete maior do marxismo-leninismo-stalinismo, foi em grande medida um processo conduzido pelo partido para adequar-se ao modelo soviético, que percebia na figura do herói e dirigente a possibilidade de construção eficiente da direção política. (BARBOSA, 2010, p. 103)

Assim como ocorreram as festividades do aniversário de Stálin, a edição de 1º de janeiro de 1949, de *A Classe Operária*, é toda ela dedicada à comemoração do aniversário de 51 anos de Carlos Prestes, com homenagens da ampla parcela de intelectuais, artistas e dirigentes do partido ao “Grande líder comunista”. Barbosa (2010) faz um panorama detalhado sobre as páginas do periódico, terminando por constatar que

os textos nela [*A Classe Operária*] publicados traduzem a visão que o PCB pretendia, na época, construir sobre aquele que já havia sido consagrado como herói do partido. (...). A perspectiva do jornal é construir um panorama da história política brasileira e relacioná-la à atuação de Prestes, apontando, neste editorial, como o grande combatente pela democracia, pela pátria e pelo povo. (BARBOSA, 2010, p. 73-77)

Como podemos perceber, o culto à personalidade foi uma proposta muito bem elaborada pelo Comitê Central e acolhida pela imprensa comunista brasileira. É importante assinalar que essa estratégia não foi desenvolvida apenas em jornais comunistas, mas se estendeu aos periódicos de esquerda, como *Diretrizes*. Embora em menor proporção, esse periódico também publicou textos não somente de enaltecimento à figura dos dois grandes líderes soviético e brasileiro, como também de outras personalidades ligadas ao sistema de pensamento comunista.

Dalcídio Jurandir, portanto, nos apresenta quatro crônicas, nas quais notamos a exaltação a alguma personalidade que, de certa forma, contribuiu para o fortalecimento dos ideais de liberdade, democracia e solidariedade, pelos quais o PCB dizia lutar. Dessa forma, apresentamos os textos: *Mateoti e o desespero do povo italiano*, *Lincoln, a floresta e a liberdade*, *Sampaio Correia* e *O centenário de um republicano*, os quais compõem o grupo de crônicas que sinalizam a **Consciência político-partidária: em defesa de uma personalidade** do autor.

Na crônica *Mateoti e o desespero do povo italiano*, publicada em março de 1942, o escritor recrimina as injustiças e os crimes cometidos pelo regime fascista de Benito Mussolini, no fim da 1ª Guerra Mundial, quando a Itália passou por uma grave crise social. Um desses crimes foi o assassinato do deputado socialista italiano Giacomo Matteotti (1885-1924), líder do Partido Socialista Unido (PSU) e fiel combatente das ideias de liberdade do povo italiano. Matteotti fez forte oposição ao governo de Mussolini, acusando-o de corrupção e assassinato. Pouco antes de morrer, discursou no parlamento, onde denunciou, com provas, a violência fascista e o caráter ilegítimo das eleições de abril de 1924. De acordo com Dalcídio, por isso Mussolini mandou matar Matteotti, para poder escravizar e ultrajar a Itália sem que houvesse um herói democrático e libertário pra o conter. O texto também critica o rumo que tomou a doutrina fascista, deixando-se dominar por Hitler, que colocou a Itália sob o total domínio da Gestapo (Política secreta de Estado).

Observamos que há em *Mateoti e o desespero do povo italiano* um profundo teor crítico diante da situação política pela qual a Itália passava. Para tanto, o autor expõe seus argumentos de forma incisiva e enfática diante do que ele considera ser um ato de injustiça, que é a ação criminosa do regime fascista. Desde a tomada do poder, Mussolini afundou o país em destruição e miséria, fazendo valer sua voz por meio da violência e da opressão do povo italiano. A fome e o desespero foram disseminados pelo país, instalando uma imagem vergonhosa do império erguido pelo Duce. Notemos o que diz o cronista sobre a situação da Itália.

Nestes dias sombrios vemos que o Duce semeou o luto, a destruição, a fome, o desespero. Seu Império foi a imagem mais pungente e vergonhosa do ridículo. Mussolini não passou de um cínico aventureiro que forçou, pelos meios mais vis, o povo italiano a aceitar uma postura feita de paradas, alalás, discursos no Palácio Veneza, a força de um renascimento da Grandeza romana cujos soldados foram assassinar os negros da Abissínia e experimentar a mais triste das derrotas antes do heroísmo do povo grego. (JURANDIR, 1942, s/p)

O escritor imprime ao texto uma intensa carga de indignação contra a ação violenta e arbitrária do general fascista, procurando descrever um quadro duro e cruel do fato narrado, para, assim, envolver o leitor. É como se o autor advertisse, veladamente, a população do que poderia acontecer, caso ela apoiasse o regime de Getúlio Vargas, cuja política se assemelhava à do ditador italiano. É interessante observar que logo após a imagem desoladora de fome, violência e miséria pela qual passava a nação italiana, Matteotti surge como uma figura lendária, símbolo de força e de luta pelo povo italiano.

Mateoti era a encarnação da liberdade italiana, a resistência à traição de Mussolini. Mateoti via na mentira e no delírio grotesco das hordas fascistas a desgraça de sua pátria e uma ameaça tenebrosa sobre as liberdades humanas adquiridas com o esforço e o sacrifício de gerações e gerações. Para Mateoti a democracia era uma ideia sempre em marcha, a dignidade mesma do homem disposto a lutar contra a demagogia, o fanatismo e as manifestações mais reacionárias dos industriais da guerra. (...). Em Roma as multidões caem de joelhos e pedem paz. Turim, Nápoles e Gênova são devastadas pela RAF, Mussolini refugia-se no seu Palácio e no seu medo, as masmorras se enchem de novos revolucionários. Mateoti renasce como um símbolo e uma chama que está ascendendo as fogueiras da revolução antifascista. (JURANDIR, 1942, s/p)

Podemos perceber, a partir do excerto acima, que o cronista enaltece a figura de Matteotti como um grande líder socialista, cuja vida se pautou em lutar contra a opressão e a violência do regime fascista que assolava a Itália. Assim como os anticomunistas da década de 30, que qualificaram os integrantes do PC como a personificação das forças do mal, da traição e da subversão aos valores humanísticos e familiares, o discurso comunista, representado aqui por Dalcídio, tentou reverter esse cenário, criando também estratégias para fortalecer a revolução e transformá-la em uma ideia-guia. Desqualificar, portanto, a figura desses grandes líderes ditatoriais talvez pudesse ser o caminho.

A representação veiculada pelo discurso comunista aparece por meio da promessa de uma sociedade mais justa, igualitária e democrática, na qual o povo pudesse desfrutar de forma equânime das riquezas do país. Essa representação é posta no texto na medida em que apresenta uma outra sociedade, na qual essa imagem anterior se dá por contraste. Ao mostrar uma nação marcada pela violência, fome e opressão, o autor dessa crônica desqualifica toda e qualquer inspiração que outros países possam ter no regime fascista de Mussolini.

O fascismo e seus simpatizantes se tornaram para os comunistas a representação da “mentira”, do “grotesco”, da “fome”, da “destruição” e da “violência” em oposição à nova realidade prometida pelo PCB, na qual o mal (regimes ditatoriais) seria derrotado, a liberdade seria estabelecida, a fome cessaria, a justiça seria priorizada e a saúde e as vontades do povo seriam uma realidade. Por isso, Matteoti, embora morto, renasceria como um símbolo e ajudaria a estabelecer a ordem social e construir esse mundo idealizado. Sua luta por uma sociedade livre e democrática deveria servir como inspiração.

Verificamos, portanto, que as ideias democráticas e libertárias são bastante enfatizadas, no texto, pois são os principais pilares elegidos pelos comunistas para conquistar cada vez mais adeptos e fortalecer orgânica e politicamente o PCB. Embora em

nenhum momento o autor tenha mencionado o partido comunista como a chave para a resolução dos problemas da Itália, imprimiu, na figura de Matteotti, os conceitos de democracia e de liberdade como característicos desse líder do Partido Socialista Unido.

Do mesmo modo, conduziu a crônica *Lincoln, a floresta e a liberdade*, em maio de 1942, na qual fala do lançamento do livro de Nathaniel Wright Stephenson, sobre a trajetória de Lincoln, e destaca o caráter libertário e democrático desse ícone da política norte-americana. Abraham Lincoln (1809-1865) foi um importante político dos Estados Unidos, que liderou o país durante a guerra civil americana, entre os anos de 1861 a 1865. As principais marcas de seu mandato foram a abolição da escravidão e a modernização da economia norte-americana.

Chama atenção, no texto, o caráter humano de Lincoln, distante da visão mitificada com a qual muitos escritores cultuavam determinada personalidade. O político nasceu em um povoado simples e humilde, onde pôde ter contato, desde cedo, com a população esquecida e marginalizada da época. Atravessou a pobreza e a miséria para se tornar um líder da nação norte-americana, sobretudo para os escravizados. Desse modo, não teve em si um caráter simbólico-imagético inalcançável, mas foi real e acessível porque teve sua origem no seio do povo e dele adquiriu a força e justiça do homem humilde da terra. De acordo com Dalcídio,

Lincoln nasceu na grande floresta americana, entre os “pregadores itinerantes”, cabanas de madeira, os vilarejos sujos e tristes sob o poder agressivo e bárbaro da natureza virgem. Foi na floresta que ele encontrou os seus elementos mais vigorosos de independência, de solidão interior e de infatigável obstinação. (...) E atravessou a solidão, a pobreza, os dias ásperos e incertos da vida errante, os primeiros fracassos da vida política, como um homem que conscientemente procurasse o seu grande destino e visse no desconhecido as lutas que o esperavam, os milhões de negros que o aguardavam a sua libertação. Em Lincoln podemos ver nitidamente as qualidades mais vivas de um homem do povo. Sua juventude não foi vivida nas universidades, cujos donos eram senhores de negros. Lincoln contava as suas histórias entre rapazes do povo, nas aldeias, nas granjas, em contacto com a terra e com os homens rurais, os dominadores de selva, os pequenos proprietários, os velhos puritanos que não tinham ambição de serem, depois, os grandes banqueiros e os grandes chefes de companhias. (JURANDIR, 1942, s/p)

Diferentemente da construção de uma imagem mítica, com a qual a população pouco se identificaria, uma vez que não corresponde à realidade, Dalcídio escolheu apresentar Lincoln como um homem comum, que teve como diferencial a total dedicação à massa escravizada e ultrajada pelo sistema de governo da época. Como homem real, Lincoln se

aproxima da população por apresentar virtudes e contradições como qualquer outro indivíduo anônimo. Ao mesmo tempo em que se portou de maneira fria e realista no seu governo foi simples e justo, fazendo jus à ideologia de seu partido republicano, o qual pregava a democracia e liberdade entre os povos.

Notamos que o cronista não idealizou a figura de Lincoln como um líder amável e caridoso, desprovido de qualquer sentimento negativo, mas o descreveu como um governante frio e racional diante das decisões políticas de seu país. Afirmou que Lincoln não libertou os escravos por ser generoso e lírico, mas sim porque sabia que essa era a melhor saída para sua nação, pois já não havia mais espaço, na sociedade daquele período, para esse sistema de produção. Defendeu o negro porque era consciente de que o futuro da democracia dependia dessa renovação.

É interessante assinalar que o autor enaltece a figura de Lincoln de forma racional e centrada, não se deixando levar pelo discurso idealizado e comovente. Sua admiração se dá pelo caráter popular do então governante, cuja origem humilde foi determinante para a construção de sua personalidade forte, combativa e justa. Além disso, Lincoln foi um símbolo de luta pelos ideais democráticos, igualitários e libertários, com os quais Dalcídio sempre compactuou.

O antigo presidente não teve vínculo algum com o partido comunista, talvez por essa razão encontramos Dalcídio menos emotivo ao discorrer sobre ele. Em contrapartida, isso nos permite a interpretação de que o romancista não se deixou levar apenas por questões partidárias, mas seu engajamento foi além. Ele se prendeu mais firmemente as suas ideias de democracia e de liberdade, pelas quais sempre lutou, do que propriamente à política de exaltação a uma figura comunista, que tinha como finalidade a propagação dos conceitos marxistas.

Por outro lado, podemos inferir que o enaltecimento à figura de Lincoln se sustenta muito mais pela sua origem humilde, do povo, o que permite a Dalcídio fortalecer a imagem do pobre como lutador, íntegro e sensível, assim como tentou ilustrar em suas crônicas iniciais para *O Estado do Pará*.

Caso semelhante aconteceu na crônica *Sampaio Correia*, publicada também em 1942, na qual Dalcídio se manifesta por ocasião da morte do político democrata. Sampaio Correia nasceu em Niterói, em 1875 e morreu na mesma cidade, em 1942. Foi engenheiro civil; inspetor geral de obras públicas e jornalista, fundador do jornal *A Tarde*. Entretanto, destacou-se na vida pública por exercer vários cargos políticos, na câmara e no senado.

Opôs-se fortemente à Revolução de 30 e ao governo de Getúlio Vargas, a quem fazia severas críticas.

Para Dalcídio, Sampaio Correia foi um importante expoente da vida política e cultural brasileira. Uma figura exemplar, honesta e lúcida, que sempre esteve presente na luta contra a opressão e as forças antidemocráticas. Dedicou-se com fidelidade aos cargos públicos, para os quais foi eleito, e aos ideais de democracia e liberdade. Assim podemos observar no fragmento abaixo:

Sampaio Correia pela sua fidelidade às ideias democráticas, pela sua compreensão dos princípios republicanos, pela conduta que sempre assumiu em face de todos os problemas nacionais e das lutas políticas, pelo exemplo de ação e cultura que deixou, foi o que se pode chamar um homem de caráter e um homem de inteligência. Foi, por isso mesmo, um homem livre para quem a democracia jamais deixaria de ser uma palavra oca e sonora, pois acreditava que só é possível fazer alguma coisa em defesa da razão e da cultura e em favor do povo, num ambiente de liberdade e de justiça.(JURANDIR, 1942, s/p)

Não é difícil enxergar que Dalcídio se expõe como um profundo admirador da figura de Sampaio Correia, colocando-o no mais alto grau de qualidade humana. O político, embora não se integrasse à cúpula do PCB, é exaltado pelo escritor marajoara por ter vindo do povo e por compactuar com os ideais de liberdade e democracia. Isso é um fato curioso, uma vez que Sampaio Correia não só não se associou ao Partido, como também organizou ações anticomunistas, após o levante comunista, em 1935. Apesar disso, Dalcídio se mostrou pouco atingido com essas ações promovidas pelo político democrático, dedicando-lhe, até mesmo, uma crônica de homenagem. É importante lembrar, contudo, que Sampaio Correia também fez frente à candidatura de Getúlio Vargas, apontando, inclusive, as falhas da política getulista. Talvez por essa razão, de unir-se contra o inimigo em comum, foi-lhe concedido tal destaque nessa pequena crônica.

Não raro, o tema do nazifascismo continua em pauta nos textos de Dalcídio, principalmente nessa segunda fase de colaboração. A crônica que finaliza esse grupo é *O centenário de um republicano*, publicada em dezembro de 1942, cujo assunto do fascismo volta a preencher as páginas desse periódico.

Assim como na crônica *Mateoti e o desespero do povo italiano*, na qual o cronista destaca Matteotti como um símbolo de luta e de dedicação à liberdade do povo italiano, em *O centenário de um republicano* ele exalta o caráter de um grande combatente dos ideais

democráticos no Brasil que foi o general Solon Ribeiro (1839-1900), o qual depositou toda sua força em defesa do movimento republicano brasileiro, contribuindo decisivamente para o assentamento das bases democráticas no país.

O texto destaca uma data importante da história da República brasileira, que é o centenário de nascimento desse legítimo combatente republicano que, juntamente com Deodoro da Fonseca e Benjamin Constant²¹, lutou pelos ideais de liberdade inspirados pela revolução francesa e norte-americana. Por isso, para Dalcídio, o dia 23 de novembro não poderia passar despercebido, sobretudo nesse contexto de luta contra a escravidão nazifascista. Nesse momento, mais do que nunca, as tradições republicanas precisavam ser reafirmadas e difundidas pelo mundo e com elas a justa homenagem aos seus principais representantes.

A 23 do mês findo passou o centenário de um dos republicanos mais destacados e mais legítimos da nossa história. (...)

Ao lado de Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant e outros republicanos, Solon Ribeiro lutou como um verdadeiro militante dos novos ideais da liberdade que até hoje sustentam os princípios da civilização e do progresso humano. (...) O centenário de Solon Ribeiro não poderia passar despercebido nesta hora em que todos os republicanos do mundo lutam contra a escravidão nazi-fascista. Soldado da democracia que surgiu das ruínas de um império de um sistema escravocrata de trabalho, Solon Ribeiro pertence ao grupo dos verdadeiros fundadores da nossa República destacando-se pelo seu ímpeto de decisão com que movimentou os seus companheiros para implantação do regime democrático. (JURANDIR, 1942, s/p)

Os ideais democráticos e libertários são novamente personificados na figura de grandes combatentes, líderes revolucionários e figuras históricas, cuja contribuição para a nação foi indispensável. Assim, é constante a presença de afirmações que ressaltam a força e a bravura desses homens ou as dificuldades pelas quais eles passaram para que hoje tivéssemos a oportunidade de viver sob uma nação Republicana e democrata. Por isso, Dalcídio chama o povo para se juntar a esses ideais e juntos darem prosseguimento à construção de um país mais justo e igualitário.

Devemos nos atentar para o período de publicação dessas crônicas. O ano de 1942 é o auge da ditadura do Estado Novo, momento de grande cerceamento da liberdade

²¹ Frederico Solon Ribeiro espalhou boatos, no período da Proclamação da República, de que havia uma ordem de prisão contra Deodoro da Fonseca e Benjamin Constant, acirrando os ânimos dos militares contra o império. A partir disso, Deodoro se viu obrigado a acelerar o movimento e proclamar a República.

individual. Portanto, o cronista se coloca como um mentor, cuja função é expandir “a consciência republicana em que os ideais da cultura e da liberdade possam amplamente se desenvolver, e dar aos povos uma paz realmente justa e inalterável” (JURANDIR, 1942, s/d).

Aparentemente há certa contradição de Dalcídio Jurandir ao engrandecer os princípios republicanos e seus “heróis”, uma vez que esse momento histórico pelo qual o país passou foi de fundamental importância para o assentamento de práticas democráticas, como o voto universal para os cidadãos, contudo, foi também um período marcado por grandes limitações dos interesses do povo por um forte caráter segregador, com o seu liberalismo excludente. Apesar disso, é importante esclarecer que as concepções de democracia, assumidas pelo PCB, tem uma conotação mais ampla que as adotadas no movimento Republicano de 1889. De acordo com Dutra (1997),

No discurso comunista, a promessa utópica e a democracia se confundem e ambas aparecem associadas ao ideal igualitário e fraterno, ao desaparecimento do capitalismo, à presença dos trabalhadores no poder, à inexistência de um sistema partidário competitivo. Contudo, a promessa utópica de uma sociedade outra, e democrática, não se sustenta apenas pela oferta de um futuro. Sua visibilidade é reforçada quando se apoia na tradição das lutas populares do passado, as quais são interpretadas como prenúncio de um futuro ainda por vir. (...) Com o objetivo de elaborar uma representação mental do passado que se coadune com o reforço da coragem e da disposição da luta dos brasileiros, são resgatados momentos, episódios e vultos da história nacional. Dessa forma, opera-se com a recordação de expulsão de Duclerc do Rio de Janeiro, da guerra contra os holandeses, dos heróis da Inconfidência, e da Revolução pernambucana. São lembrados o sete de abril, a abolição, a República e os levantes tenentistas. Exaltam-se os líderes das aspirações populares: Castro Alves, Gonçalves Dias, Tiradentes, os 13 do Forte e Prestes. São todos exemplos, entre outros, dos que lutaram pelos anseios do povo brasileiro. (DUTRA, 1997, p. 115-116)

Como podemos observar, esse regate a momentos históricos brasileiros que pudessem corroborar com os ideais de luta por uma sociedade mais democrática, segundo os preceitos comunistas, e o enaltecimento aos heróis que lutaram nesses movimentos, foram estratégias do PCB para reconfigurar a mentalidade brasileira da época e trazer cada vez mais adeptos para a revolução. Dalcídio, portanto, foi um dos muitos intelectuais empenhados nesse processo e por essa razão seus textos cronísticos, encontrados na imprensa brasileira, destoam de uma configuração mais literária.

Em Dalcídio, a crônica, enquanto gênero literário, se descaracteriza na medida em que a linguagem poética fica em segundo plano, ao passo que a objetiva e informativa

predomina. Isso porque não há uma preocupação do escritor com a criação artística, mas sim com a função pedagógica e militante desses textos.

Isso nos faz lembrar o que salientou Moisés (1967) sobre o debate de ideias, não o considerando como crônicas, mas sim como “prosa doutrinária em forma de artigo de jornal, como poderia ser de revista ou capítulo de livro, e não crônica”. (MOISÉS, 1967, p. 108). Contudo, é importante ressaltar, em contrapartida, que embora esses textos tenham deixado a linguagem poética, foco principal da crônica literária, em segundo plano, elas foram construídas em um período no qual o conceito e o que se entendia por crônica ainda não estava muito bem definido. Se nos tempos atuais ainda há controvérsias acerca da composição do gênero, nos anos 30 e 40, do século passado, esse tema ainda era bastante inconstante. Além disso, ainda que não tenham um caráter ficcional e nem todos os elementos essenciais para classifica-los como literários, os textos de Dalcídio foram conscientemente publicados como crônicas, uma vez que foram classificados assim pelo próprio escritor em um espaço fixo dos jornais, no qual era destinado para a publicação desse gênero. É importante chamar atenção também para a presença de crônicas nas quais podemos encontrar certo entorno poético e resquícios de um escritor de narrativas ficcionais, o que nos permite compreender melhor a configuração do trabalho do romancista.

Portanto, não há como observarmos esses textos cronísticos sem pensar nesses fatores importantes. Dalcídio foi um escritor consciente de seu papel enquanto intelectual e enquanto escritor de obras ficcionais. Desenvolveu sua atividade literária paralela a sua militância política, mas, como podemos verificar em seus textos para a imprensa, não deixou de refletir sobre questões importantes da sociedade brasileira, como política, economia, literatura, cultura etc. O intelectual, o literário e o político, por conseguinte, se entrelaçam e se complementam, embora cada um deles predomine nas suas diferentes esferas sociais de atuação, como nos jornais, nos romances e na militância política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil das décadas de 30 e 40 do século XX foi marcado por um forte duelo entre comunistas e anticomunistas. A chegada da ameaça vermelha e as estratégias lançadas pelos governos dirigentes para coibir a infiltração desse movimento, advindo da URSS e que se espalhava pelo mundo, implicou em grandes mudanças no cenário político e cultural brasileiro. Intelectuais de diversos ramos do saber, alguns militantes, outros não, desse novo sistema de pensamento assentado sob os pressupostos marxista-leninistas, se infiltraram no ambiente jornalístico, literário e cultural para fazer frente às ações do governo contra o PCB.

O país dividiu-se, então, em dois polos antagônicos cuja finalidade era ganhar a aprovação da população e estabelecer a ordem nacional, segundo as suas diretrizes ideológicas. Meios de comunicação em geral se tornaram uma importante máquina de manipulação contra ou a favor do movimento revolucionário, impulsionado pelo PCB, e este não poupou esforço para desfazer a imagem de doença social, anticristão e inimigo da nação disseminada pelo governo direitista.

Assim, jornais e revistas da época se tornaram uma forte ferramenta para se propagar a ideologia revolucionária, utilizada pelo PCB para “alertar” o povo dos perigos de uma economia assentada sob os princípios “exploradores” do sistema capitalista de produção. O governo de Getúlio, por sua vez, estimulou uma ação de perseguição aos militantes comunistas e consolidou uma política de censura a todo e qualquer movimento que estivesse contra as decisões estadovista.

Em meio a todas as fases áureas e decadentes pelas quais o PCB passou ao longo dessas duas décadas, os periódicos comunistas e simpatizantes sempre tiveram importância singular tanto para a sua derrocada quanto para a sua edificação. Esses meios informativos funcionavam como verdadeiras máquinas de propaganda do ideário comunistas e para os quais vários intelectuais contribuíram com artigos, crônicas, ensaios e reportagens que divulgavam a doutrina exportada pela União Soviética. Desse modo, os comunistas

organizaram uma enorme rede de comunicação, a qual potencializou seu funcionamento com a utilização de muitos intelectuais – jornalistas, escritores, artistas plásticos, pintores – filiados ou próximos ao partido.

Dalcídio Jurandir foi um desses intelectuais. Escritor e militante do PCB desde a juventude, dividiu-se entre o colaborador de textos para os jornais e o criador de um universo ficcional, o qual intitulou *Extremo-Norte*, composto por dez romances. Em seus livros, Dalcídio recriou o mundo do homem amazônico, onde o pobre, com todas as suas adversidades financeiras e psicológicas, é o seu principal personagem. Sua grandiosidade se dá na medida em que essa recriação ocorre por meio de um entrelaçamento entre o histórico e o individual, de modo a reinventar uma imagem da vida e não apenas um retrato de uma época ou de um caráter. (SOUZA, 2012, p. 122).

Embora Dalcídio Jurandir seja reconhecido principalmente pelos seus romances, seu forte envolvimento na política, mais precisamente no PCB, lhe permitiu transitar por outros gêneros nos periódicos para os quais colaborou, como a crônica. A crônica, assim, passou pelas mãos do escritor marajoara e com ele também reafirmou seu hibridismo.

Como vimos, a partir da leitura de vários estudiosos sobre o assunto, esse gênero tem em sua composição uma reunião de vários outros gêneros. Isso porque por muitos anos a crônica teve um caráter estritamente de matéria jornalística, no qual o acontecimento diário tinha maior relevância que a elaboração criativa da linguagem. Com o passar dos anos, sofreu diversas transformações até chegar ao seu caráter literário atual. Antes matéria jornalística, agora recriação do mundo conforme o engenho poético do artista.

Ao observarmos as crônicas dalcidianas, percebemos que elas se agrupam por temáticas abordadas. No primeiro momento de colaboração para o periódico paraense *O Estado do Pará* (1937-1941), Dalcídio apresenta três posturas: **consciência social: em defesa da cultura popular, Consciência política: em defesa de uma causa e consciência literária: em favor de uma arte para o povo**. Todas elas sinalizam um escritor voltado para as problemáticas sociais, buscando na cultura, na arte e na política uma maneira de ajudá-lo a compreender melhor o mundo, preservar as práticas do meio social do qual faz parte e recriar tudo isso em seu universo artístico. Nesse primeiro momento, vemos também uma presença mais forte do criador de histórias, onde a poeticidade da palavra e a elaboração narrativa permeiam o texto, como nas crônicas *Boi e teatro*, *Tomei benção de Mãe Baiana* e *Os viradores de madeira*.

Já no segundo momento, referente à colaboração para o jornal carioca *Diretrizes* (1941-1944), as quatro crônicas analisadas são organizadas em um único grupo:

Consciência político-partidária: em favor de uma personalidade. Nessas, encontramos mais acentuadamente o perfil do militante comunista, principalmente pela constante necessidade do escritor em enaltecer a figura de determinada personalidade que, de certa forma, estivesse ligada ao sistema de pensamento comunista, com o qual Dalcídio compactuava. Nesse segundo momento, a percepção antagônica com o a qual o romancista enxergava o mundo, colocando-se ao lado dos menos favorecidos e incentivando a luta por uma sociedade fundamentada sob os princípios democráticos, igualitários e libertários, é mais perceptível.

Talvez por essa razão as crônicas dalcidianas se descaracterizam na medida em que evidenciam os acontecimentos e o discurso persuasivo mais do que a linguagem poética. Coutinho (2001) assinala que o texto cronístico não perde sua carga literária por ter o jornal como suporte, mas sim no momento em que tem no fato o seu foco, deixando, assim, de usá-lo como pretexto para delinear seu estilo e sua arte. É o que vemos em Dalcídio, por exemplo. Sua demasiada importância às discussões políticas e ao enaltecimento dos sujeitos menos favorecidos e de suas práticas culturais acaba por apagar o objetivo primeiro da crônica, que é o forte aspecto lírico da palavra.

Contudo, não temos como deixar de perceber aspectos literários nos textos de Dalcídio Jurandir para a imprensa. Ainda que de maneira tímida, o escritor não se distanciou completamente de seu perfil literário, apresentando, em *Boi e Teatro*, *Tomei Bença de mãe baiana* e *Os viradores de madeira*, certo entorno poético às narrativas.

Ao que parece, assim como traçou um projeto literário, e procurou desenvolvê-lo com maestria em seus romances, Dalcídio também traçou um projeto em seus textos cronísticos, nos quais a proteção e a exaltação aos marginalizados eram seu foco de abordagem, juntamente com a luta por uma sociedade pautada nos princípios marxistas.

REFERÊNCIAS:

- **Referências em meio impresso:**

ARAÚJO, M. D.S. **A Arte do Partido para o Povo: o realismo socialista no Brasil e as relações entre artistas e o PCB (1945-1958)**. 273 fls. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002 – Dissertação de mestrado.

ASSIS, Machado. **Cherchez la femme**. Obra Completas de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994.

ADREUCCI, Franco. A difusão e a vulgarização do marxismo. In: Eric J. Hobsbawm *et all*. **História do marxismo II**. Tradução: Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

ARRIGUCCI, David jr. Fragmentos sobre a crônica. In: **Boletim bibliográfico/ Biblioteca Mário de Andrade**, v. 45, n. 1/4. São Paulo, 1985.

BARBOSA, Julia Monnerat. **Militância Política e literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano e Jorge Amado e o PCB**. 403 fls. Rio de Janeiro: UFF, 2010 – Tese de doutorado.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, ARI, 1980.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica – História, Teoria e Prática**. São Paulo: Ed. Scipione. Col. Margens do texto, 1993.

BRAGA, Rubem. Luto da família Silva. In: **Para gostar de ler: crônicas/ Carlos Drummond de Andrade et al.** v. 5. São Paulo: Ática, 1979.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Recortes – A vida ao rés do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira – Modernismo**. 15ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CASTELO, Aderaldo. Crônica, um gênero brasileiro. In: VIOLA, Alan Flavio. **Crítica literária contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CANCLINI, G, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. 4ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

COUTINHO, Afrânio: **Introdução à literatura no Brasil**. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

DUTRA, F, Eliana. **O ardil totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

FURTADO, M.T; SANTOS, A. **Graciliano Ramos, Dalcídio Jurandir e Eneida: camaradas em viagem ao mundo socialista**. In: Moara. Belém, vol. 35, p. 195-209, jan./jun., 2011.

FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

_____. M. T. Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso internacional da ABRALIC**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências.

_____. Dalcídio Jurandir e a crítica literária para *O Estado do Pará* (1938-1941). In: FIGUEIREDO *et all* (Org.). **Crítica e literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

GONÇALVES, Floriano. *Para Todos*. Nº 8, abril de 1951. *Apud* MORAES, Dênis, 1994.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação e Realidade**. Vol. 22, n. 2. Porto Alegre, UFRGS, 1997.

HOUSSAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JURANDIR, Dalcídio. **Chão dos lobos**. Rio de Janeiro, Record, 1976.

LAJOLO, Marisa. Um Cronista no coração das coisas. In: VERÍSSIMO, Luiz Fernando. **Comédias para ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da política**. Campina (SP): Papyrus, 1986.

MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. 7, 1977-1978.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Fernão Lopes. In: **A Literatura Portuguesa em perspectiva**. V. 1. São Paulo: Atlas, 1992.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. In: **Boletim bibliográfico/ Biblioteca Mário de Andrade**, v. 45, n. 1/4. São Paulo, 1985.
MORAES, Denis. **O Imaginário Vigiado**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária : Prosa II**. 6ª Ed. São Paulo: Cutrix, 1967.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas – o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

NUNES, Benedito *et al.* **Dalcídio Jurandir Romancista da Amazônia**. Belém: SECULT, 2006.

NUNES, Paulo (org.) **Cartas Amazônicas. A correspondência de Dalcídio Jurandir e Nunes Pereira (1940/1945?)**. Belo Horizonte, 2004.

PEREIRA, Wellington. **Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso**. Salvador: Calandra, 2004.

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. In: **Boletim bibliográfico/ Biblioteca Mário de Andrade**, v. 45, n. 1/4. São Paulo, 1985.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Editorial Didático da UFBA, 1995.

SARAIVA, J. Antonio. **As crônicas de Fernão Lopes**. 2ª ed. Lisboa: Portugália, 1969.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1985.

SEGATTO, A. José. **Breve História do PCB**. 2ª ED. Belo Horizonte: Oficiana de Livros, 1989.

SOUZA, Thiago Gonçalves. **Arte, Realidade: A construção ficcional e o realismo dalcidiano em Marajó e Belém do Grão-Pará**. 128 fls. Belém do Pará: UFPA, 2012 – Dissertação de Mestrado.

TOTA, Antônio Pedro. **A glória artística nos tempos d e Getúlio; os 40 anos do DIP, a mais bem montada máquina da ditadura**. Isto É. 2 jan. 1980.

ZDANOV, A. A Frente Ideológica e a Literatura. In: _____; GORKI, Máximo. **Literatura, Filosofia e Realismo**. Borralha: Coleção 70, 1971.

- **Referências em periódicos:**

JURANDIR, Dalcídio. O centenário de um republicano. In: **Diretrizes**. Dez. 1942.

- _____. Sampaio Correia. In: **Diretrizes**. Mar, 1942.
- _____. Lincoln, a floresta e a liberdade. In: **Diretrizes**. Mai. 1942.
- _____. Mateoti e o desespero do povo italiano. In: **Diretrizes**. Dez. 1942.
- _____. Eneida entrevista Dalcídio. **Asas da palavra**, Belém, v. 3, n.4, jun. 1996.
- _____. São João evê. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1941.
- _____. Jorací Camargo e o teatro do Estudante. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1941.
- _____. Chaminé, o Pai Francisco. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1941.
- _____. Boi e teatro. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1941.
- _____. Cangerão na pensão Quiteria em Santarém. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1941.
- _____. O integralismo quer vender a pátria ao estrangeiro. In: **O Estado do Pará**. Set. 1941.
- _____. Os viradores de madeira. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1939.
- _____. Osvaldo Orico e o seu discurso na Academia. In: **O Estado do Pará**. Ago. 1938.
- _____. Tomei bença de Mãe Baiana. In: **O Estado do Pará**. Nov. 1938.
- _____. Com José Americo, pela Democracia. In: **O Estado do Pará**. Ago. 1941.

- **Referências em meio eletrônico:**

ALENCAR, José. **Ao correr da pena**. São Paulo: 17 de Set. 1854. Instituto de Divulgação Cultural. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/literatura/obras_completas_literatura_brasileira_e_portuguesa/JOSE_ALENCAR/CORRERDAPENA/CORRERDAPENA.PDF. Acessado em: 20/07/2013.

ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: **Literatura e Sociedade**. N. 14. São Paulo: EDUSP, 2010. Disponível em: <http://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Literatura%20e%20Sociedade%2013%20vers%C3%A3o%20final.pdf> Acesso em 15 de Agosto de 2013.

ASSIS, Machado. **Cherchez la femme**. Obra Completas de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural no Estado Novo**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987. Trabalho disponível em:

bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6604/803.pdf?...1. Acessado em: 18/07/2013.

HOLANDA, B. Aurélio. Dicionário online de Aurélio Buarque de Holanda. Disponível em: <http://www.dicionarioaurelio.com/Cronica.html>. Acessado em: 23/04/2013.