

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**A MEMÓRIA COMO RECONSTRUÇÃO DE UM MUNDO PERDIDO: OS TRAÇOS
AUTOBIOGRÁFICOS ENTRE *MENINO DE ENGENHO* E *MEUS VERDES ANOS***

MARIA RITA DA SILVA FERREIRA

**MAMANGUAPE-PB
2023**

MARIA RITA DA SILVA FERREIRA

**A MEMÓRIA COMO RECONSTRUÇÃO DE UM MUNDO PERDIDO: OS TRAÇOS
AUTOBIOGRÁFICOS ENTRE *MENINO DE ENGENHO* E *MEUS VERDES ANOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Alves Santos
Coorientadora: Profa. Dra. Maria Alice Ribeiro
Gabriel

Mamanguape-PB
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F383m Ferreira, Maria Rita da Silva.

A memória como reconstrução de um mundo perdido: os traços autobiográficos entre Menino de Engenho e Meus Verdes Anos / Maria Rita da Silva Ferreira. - Mamanguape, 2023.

102 f. : il.

Orientação: Luciane Alves Santos.

Coorientação: Maria Alice Ribeiro Gabriel.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCAÉ.

1. memória, menino de engenho, romance autobiográfico. I. Santos, Luciane Alves. II. Gabriel, Maria Alice Ribeiro. III. Título.

UFPB/CCAÉ

CDU 821.134.3(81)

MARIA RITA DA SILVA FERREIRA

**A MEMÓRIA COMO RECONSTRUÇÃO DE UM MUNDO PERDIDO: OS TRAÇOS
AUTOBIOGRÁFICOS ENTRE *MENINO DE ENGENHO* E *MEUS VERDES ANOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Luciane Alves Santos
Coorientadora: Profa. Dra. Maria Alice Ribeiro
Gabriel

Aprovado em 06 de Junho de 2023.

BANCA EXAMINADORA



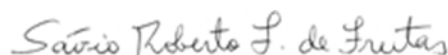
Profa. Dra. Luciane Alves Santos

Profa. Dra. Maria Alice Ribeiro Gabriel

Orientadoras



Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo (UFPB)



Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)

Mamanguape-PB

2023

DEDICATÓRIA

Ao meu pai, Moisés Ferreira dos Santos, que sempre me mostrou o caminho do conhecimento. Com o senhor aprendo todos os dias, pois na minha vida, és um doutor que de tudo sabe um pouco. A minha mãe, Maria Aparecida da Silva, que sempre me diz, “é difícil, mas não desista”. Graças a vocês, aqui estou.

AGRADECIMENTOS

Toda honra e toda glória seja dada a Deus Pai todo poderoso, criador do céu e da terra. Pois tudo é conforme a sua vontade, e se hoje consegui chegar aonde cheguei, foi graças à infinita bondade, a sua força que me manteve de pé durante toda essa trajetória. Obrigada, Senhor Deus, entendo que durante o percurso, o Senhor estava me moldando para que no momento certo pudesse alçar voos antes inimagináveis por mim. Até aqui o Senhor nos ajudou, e continuará nos agraciando com as suas bênçãos abundantes nas nossas vidas.

Agradeço ao meu pai, Moisés Ferreira. O seu nome eu tenho o maior orgulho de propagar a qualquer lugar que for. Confiou na minha capacidade quando nem eu mesma acreditava em mim. Foi graças a sua confiança que me mantive na graduação. Desde que me entendo por gente, ele me diz, “minha filha, estude! A única coisa que jamais poderão tirar de você é o seu conhecimento. Seja dona da sua própria vida.” Não tendo terminado os estudos, possuí uma sabedoria que só vi igual na mais elevada filosofia. Sempre nos ensinou — a mim e ao meu irmão — que são os estudos o caminho para sermos livres e independentes. Sinto que somos inteiramente ligados um ao outro, a minha vida é coexistente à sua.

Agradeço a minha mãe, Maria Aparecida. Que mesmo sem compreender ao certo o processo, se manteve ao meu lado em todos os momentos. Seu colo acolhedor foi refúgio de paz em diversos momentos conturbados, mediante a conciliação entre o trabalho e os estudos. Sua voz branda ecoando na cozinha, nas madrugadas em que passei em claro durante esses quase cinco anos, pedindo para que eu dormisse, foram o alento ao coração agitado e a mente cansada. Assim como meu pai, não consegui terminar os estudos, pois se dedicou inteiramente aos filhos. E hoje, lhe dou o orgulho de ser a primeira pessoa por parte da família materna a ter um diploma de curso superior. Minha mãe possui saberes que não tenho, assim realizamos uma troca mútua de conhecimentos.

Ao meu irmão, Abraão Ferreira, o qual tenho como um filho. Acompanhou de perto todas as noites em claro. Que esse percurso sirva de inspiração para a sua jornada futura, independentemente do curso ou a área do conhecimento que escolher seguir, seja persistente e jamais desista. Ver o brilho dos teus olhos e o teu sorriso de orgulho durante a ministração dos estágios na tua turma foram combustível para burlar o cansaço de dias sem descanso.

Agradeço amigos, que se tornaram manos, João Victor e Rayssa Batista, vocês foram fundamentais durante a minha trajetória acadêmica. Acompanharam de perto todos os meus dramas, medos e inseguranças, tanto na esfera acadêmica, quanto no âmbito pessoal. Aqui coloco os meus sinceros agradecimentos por aguentarem todos os dramas enfrentados. A cada palavra de apoio, a cada gesto de preocupação. Por todas as vezes que recorri a vocês, e que tão bem me acolheram. Que a nossa amizade siga perante o tempo.

Agradeço à minha orientadora Luciane Alves, que aos 45 minutos do segundo tempo me acolheu e acreditou na minha pesquisa. Vejo em Luciane um respeito para com seus orientandos que é digno de inspiração para outros professores. Além da elegância na modulação de sua voz, fazendo com que o aluno se sinta acolhido mediante tamanha doçura. Obrigada, professora! A senhora abriu os braços quando muitos se recusaram a abrir.

Agradeço à minha coorientadora, Maria Alice, que me acolheu com tanto carinho e receptividade, parecíamos conhecidas de longas datas. Maria Alice foi um desses encontros do destino que depois de um tempinho a gente entende o porquê de tal encontro aconteceu. A sua coorientação foi fundamental para a produção deste trabalho. Serei sempre grata a vocês duas por tudo que fizeram nesses cinco meses de pesquisa.

E, por fim, agradeço a Maria Rita do passado. Sim, obrigada por não desistir da gente. Obrigada por suportar todas as quedas para que hoje estivéssemos aqui. Pois a trajetória de um indivíduo merece ser contemplada das quedas ao ressurgimento, visto que só assim há uma verdadeira contemplação de glória. Tudo ocorreu no momento certo, minha querida. Foram os encontros já cravados no destino, que não foram antecipados, mas foram realizados no momento certo da nossa maturação. Agradeço a mim por não ter desistido!

“Não rastejei. Não vos namorei com olhos compridos de enamorado impertinente. Destes-me esta Cadeira sem esforço e sem trabalho. Agradeço-vos, e serei vosso companheiro sem torcer a minha natureza. O homem José Lins do Rego continuará intacto com as suas deficiências e as suas possíveis qualidades, pronto ao serviço de Machado de Assis, o capitão de nós todos.”

José Lins do Rego

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar de forma comparativa as obras *Menino de Engenho*, publicado em 1932 e *Meus Verdes Anos*, publicado em 1956, com o intuito de averiguar os traços autobiográficos presentes na primeira obra. Dessa forma, propõe-se realizar uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativa, utilizaremos como embasamento teórico os trabalhos de Coutinho (1997) e (1991), Bosi (2021), Sobreira (1971), Trigo (2002), Castello (2001), Hollanda (2012), Martins (1980), Lejeune (2008), dentre outros. Em nossa pesquisa, partimos da seguinte indagação: em que medida *Menino de Engenho* é uma ficção ou uma autobiografia, devido ao grau de proximidade entre o autor e o personagem? Ao narrar a infância, em *Meus Verdes Anos*, José Lins não apenas recupera a memória individual e coletiva, mas também estabelece claras conexões com seu romance de estreia. Nesse sentido, no decorrer do cotejamento entre as obras, evidenciamos que existem passagens que transitam entre a autobiografia e a ficção, enquadrando assim o romance *Menino de Engenho* nos limites do romance autobiográfico.

Palavras-chaves: *Menino de Engenho*, Memória, Romance Autobiográfico, Infância, *Meus Verdes Anos*.

ABSTRACT

The present work aims to comparatively analyze the works *Menino de Engenho*, published in 1932 and *Meus Verdes Anos*, published in 1956, in order to ascertain the autobiographical traits present in the first work. In this way, it is proposed to carry out a qualitative bibliographical research, using as a theoretical basis the works of Coutinho (1997) and (1991), Bosi (2021), Sobreira (1971), Trigo (2002), Castello (2001), Hollanda (2012), Martins (1980), Lejeune (2008), and others. In our research, we started with the following question: to what extent is *Menino de Engenho* a fiction or an autobiography, due to the degree of proximity between the author and the character? By narrating his childhood, in *Meus Verdes Anos*, José Lins not only recovers individual and collective memory, but also establishes clear connections with his debut novel. In this sense, during the comparison between the works, we evidenced that there are passages that transit between autobiography and fiction, therefore, framing the novel *Menino de Engenho* within the limits of the autobiographical novel.

Keywords: *Menino de Engenho*, Memory, Autobiographical Novel, Childhood, *Meus Verdes Anos*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — José Lins do Rego Jovem.....	18
Figura 2 — Biblioteca do autor.....	21
Figura 3 — Maria Lins, a tia Maria.....	78
Figura 4 — João do Rego Cavalcanti, pai de José Lins.....	83
Figura 5 — O Engenho Corredor, Pilar-PB.....	86
Figura 6 — Móveis do Engenho Corredor.....	87
Figura 7 — Oratório do Engenho Corredor.....	88
Figura 8 — Coronel José Lins Cavalcanti de Albuquerque.....	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 JOSÉ LINS DO REGO – DO MENINO AO HOMEM DAS LETRAS.....	18
1.1. Percorrendo os passos de José Lins	18
1.2 A geração de 30 - A ascensão do Nordeste na Literatura Brasileira.....	30
1.3 A ficção regionalista.....	35
1.4 A fortuna crítica - qual o espaço destinado a José Lins do Rego?.....	43
2. AS REMINISCÊNCIAS PARA A CONTEMPLAÇÃO DE UMA JORNADA DE VIDA — TORNANDO O PARTICULAR EM ALGO PÚBLICO.....	50
2.1 A autobiografia — O Eu despido para o mundo	50
2.2 O Romance Autobiográfico — Os limites da ficcionalidade	61
2.3 O narrador autobiográfico — O encontro das vozes.....	66
3. PREENCHENDO AS LACUNAS — O EU DO PRESENTE EXPLICANDO O EU PASSADO	69
3.1 O passado como alento ao presente: Menino de Engenho e Meus Verdes Anos, reconstruindo um mundo perdido.	69
3.2 O encontro das pontas soltas: Um olhar comparativo entre Menino de Engenho e Meus Verdes Anos	75
3.2.1 Abrindo a primeira página: a dor de ser um menino só	75
3.2.2 Os traços maternos de uma tia: Tia Maria e sua brandura para José Lins.....	78
3.2.3 O enigma do pai: a ausência de João do Rego na vida de José Lins.....	83
3.2.4 O mundo particular do menino de engenho: o Engenho Corredor um lugar sagrado para José Lins	86
3.2.5 Um rei no comando de seu reino: o velho José Lins Cavalcanti, o herói do neto Dedé .	88
3.2.6 O rio dono de homens: A grandeza do rio Paraíba	91
3.2.7 A boa moral arrastada na lama do curral: os destemperos da iniciação precoce ao sexo	93
3.2.8 A Velha Totônia ensinou, José Lins aprendeu: o encantamento do menino pelas histórias de Trancoso	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	101

APRESENTAÇÃO

José Lins estaria entre os autores que, segundo o crítico Antonio Candido (1989, p. 53, grifo do autor), combinam autobiografia e ficção ao relatar memórias, pois seus escritos [...] têm um substrato comum que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura ‘de dupla entrada’, cuja força [...] provém de ser ela simultânea, não alternativa”.

Levando em consideração a natureza do meu trabalho, gostaria de apresentar aqui um pouco das minhas memórias e como elas se conectam com a escolha de José Lins do Rego para a escolha do meu projeto monográfico.

A minha infância e adolescência foram marcadas pela busca das minhas raízes oriundas da querida cidade de Mamanguape, e do meu amado estado da Paraíba. Encontrei nas prateleiras das bibliotecas das escolas Umbelina Garcez e Senador Rui Carneiro os materiais que me possibilitaram deleitar-me nas fontes literárias de cunho historiográficas e políticas da nossa região. O livro *Mamanguape Minha Terra*, do professor Adailton Coelho Costa, me apresentou os tempos do apogeu socioeconômico mamanguapense, a cidade dos casarões e do palácio dos senhores de engenho.

A vinda do Imperador Dom Pedro II, marco histórico cultuado com muito orgulho pelos cidadãos é lembrado com muito orgulho nos dias atuais. Ouvi falar da Pilar — cidade do romancista José Lins do Rego — como a cidade em que Dom Pedro II destinou quatro contos de réis para a manutenção das estradas por onde passaria a sua comitiva, porém, chegando antes do previsto, nada tinha pronto para a sua recepção. Passara em Pilar um dia e, no dia seguinte, chegara em Mamanguape.

Os canaviais sempre tomaram a minha atenção durante o tráfego na BR 101. O verde do canavial alto, pronto para o corte, entrava em contraste com o sol laranja do fim de tarde, criando assim o retrato ao vivo e em cores do que moviam em outrora a rainha do Vale. O apito da Usina Monte Alegre guiava-me através do marcar das horas, o estalar da palha queimada da cana e o cheiro do açúcar me seduzia como uma força a dizer que tais vislumbres seriam cruciais em algum momento da minha vida. Fazia questão em propagar a todos as descobertas que fazia sobre os casarões e os seus antigos moradores, várias vezes, em conversas com meu pai, o questionava sobre como ocorria o trabalho do corte de cana, quem trabalhava, se o dono — o Usineiro — era um bom senhor; o meu pai mesmo já foi um dos meninos do corte de cana. Contava-me ele que, aos oito anos de idade, levantava às 04:00 da manhã, pegava o seu facão

e saía com os outros meninos para os partidos de cana da Usina Monte Alegre. As conversas até hoje rendem longos debates memorialísticos.

Recentemente, tive o ressurgimento de agraciamento e arrebatamento de tais paixões através da disciplina Literatura Brasileira IV, ministrada pela Professora Dr^a. Elaine Cintra, vinda de uma região distinta ao Nordeste. A metodologia e o conteúdo da sua disciplina trouxe o enfoque para o movimento modernista regionalista. Após os debates nas aulas, veio a mim um questionamento importante: será que nós, nordestinos, em especial nós, paraibanos, estamos inclinados para a nossa arte, cultura e literatura? Ou alguém com o olhar de fora deverá apresentar com louvor o que devíamos por naturalidade propagar como sendo os mais familiarizados por justamente representar o nosso cotidiano?

Diante da mediação das aulas da professora Cintra, pude ter o encontro que busco há 20 anos, encontrei a calma para o desassossego, ou talvez — e assim espero — tal descoberta me traga ainda mais inquietações, entretanto não de agonia, mas sim de combustível para debruçar-me nas fontes que permitam novas formas de conhecimento. Na literatura, depois do encontro com a década de 30, me deparei com a obra que mudaria a minha real vida acadêmica: *Menino de Engenho*. Foi na leitura desse romance que pude me encontrar e identificar o real sentido dos quatro anos percorrendo os corredores da UFPB.

E aqui, neste trabalho monográfico, trago um pouco de toda a minha experiência como leitora, como estudante que aprendeu a ler José Lins do Rego de diferentes formas, mediante as inquietudes responsáveis por continuarmos, mesmo sem entender, em um caminho que cedo ou mais tarde nos levariam a encontros responsáveis pela formação do eu, deixando um pouco de si no outro em cada troca de conhecimento.

INTRODUÇÃO

Estudar as narrativas do escritor paraibano José Lins do Rego (1901-1957) sempre será um convite atemporal. Decorridos mais de noventa anos da primeira publicação de *Menino de Engenho* (1932), podemos ainda folhear as páginas do romance com o mesmo entusiasmo de receber um autor estreante.

Notadamente reconhecido pelos romances que integram o ciclo da cana-de-açúcar na literatura modernista, a produção literária de José Lins acumula extensa crítica que perscruta diferentes ângulos de sua obra, a exemplo da construção de seus personagens e, principalmente, da sua inserção no campo historiográfico. Este último, muito explorado sob o ponto de vista da análise do plano sociocultural da década de 30, especificamente da economia canavieira. Essa mesma crítica teceu durante anos um olhar unilateral para questões estéticas que o próprio José Lins avaliou com posicionamento crítico diferenciado em certo momento de sua trajetória.

A partir da leitura da obra de José Lins do Rego, bem como da crítica especializada, uma hipótese surgiu para o desenvolvimento desta pesquisa: em que medida o romance *Menino de Engenho*, publicado inicialmente em 1932, possui traços autobiográficos? Quais os limites entre a ficcionalização e a autobiografia?

Nos últimos anos, pesquisas desenvolvidas no campo da autobiografia, da biografia, da literatura de testemunho e dos chamados escritos íntimos, estes últimos envolvendo cadernos, cartas e diários, enriqueceram os estudos literários sobre o gênero memorialístico. As obras de José Lins do Rego constituem vasto campo de pesquisa para a literatura brasileira e os domínios relativos ao gênero memórias, logo, não podem e nem devem ser esquecidas nas prateleiras como objeto de investigações concluídas. O interesse acadêmico pela obra literária de José Lins nas últimas décadas gerou pesquisas que apreendem os planos autobiográfico e memorialístico.

Ana Paula Freitas de Sousa (2009) analisou a temática dos heróis e dos contos de fadas em *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos*. De acordo com a pesquisadora, *Menino de Engenho* representa no conjunto da obra de José Lins: “[...] importante exemplo do estilo espontâneo do autor (...) o narrador adulto deixa-se contaminar pelo menino que um dia fora e narra “causos” e histórias da infância (...) temos, nas duas obras, um narrador-personagem que se propõe voltar ao passado e reinventar seu mundo através da memória afetiva. (SOUSA, 2009, p. 17, grifo da autora).

No campo da história cultural, Ivo Carneiro de Sousa (2013, p. v) observou que “reler e descobrir a produção literária genial de José Lins do Rego” significa ler o romance da história de: “Uma vida. E é da vida desse perdido mundo dos grandes latifúndios açucareiros do Nordeste que o romance trata ao revisitar a passagem de Carlos de Mello (na verdade, o nosso autor...)”, assim sendo, *Doidinho* (1933) complementa a narrativa da infância de José Lins e representa: “Uma espécie de antítese dramática da muito feliz infância de Carlos, o *Menino de Engenho*, na grande fazenda Santa Rosa do seu avô José Paulino”. Para definir a escrita de José Lins, o historiador cita o próprio romancista de modo pertinente ao enfoque de nosso trabalho: “[...] a ausência de artifícios literários não deixa de autorizar uma escrita cuidada e qualificada; a memória rigorosa verte-se em prosa documentada, factual, vivida; a espontaneidade única da oralidade transmite-se literariamente em romances que falam e se escutam [...]” (SOUSA, 2013, p. v).

Já no campo da memorialística brasileira, Sheila Dias Maciel (2013, p. 552) destacou *Meus Verdes Anos* como “memórias da infância” em uma relação que inclui: *Memórias*, de Visconde de Taunay; *Um homem sem profissão*, de Oswald de Andrade; *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos; *Solo de clarineta*, de Érico Veríssimo; *Navegação de cabotagem*, de Jorge Amado e *Quase memória: quase-romance*, de Carlos Heitor Cony. A reflexão de Maciel (2013, p. 554) sobre as memórias de Oswald de Andrade, que relatam “[...] a história de vida do escritor, retratando-a não como documento ou registro fiel, mas metamorfoseando-a em episódios nos quais se intercalam ficção e realidade, recriando esta última por meio de contextos diferentes [...]” abrangem o teor dos romances de José Lins analisados neste estudo.

Talles de Paula Silva (2015) expôs o “entrecruzamento entre o biográfico e o ficcional” na escrita de José Lins, afirmando que os romances do autor, notavelmente três primeiros, revelam “congruências autobiográficas claras”. Entretanto, em razão desse aspecto de sua obra: “[...] a crítica questiona sua capacidade de escrever ficção imaginativa, fora do âmbito da memória. Essa empreitada desvia, por alguns livros, a trajetória de sua obra, mas não dura muito já que, anos depois, o autor volta a valer-se do autobiográfico, encerrando sua carreira, inclusive, com a publicação de *Meus verdes anos*, seu relato de infância. (SILVA, 2015, p. 73-74).

Considerando a produção literária de José Lins para crianças, os trabalhos de Ana Maria de Oliveira Galvão (1998) e de Amanda Topic Ebizero (2020, p. 48) indicam que, ao retratar um período de transformações sociais na região Nordeste, os romances do escritor reconstituem personalidades e situações “[...] vão dos velhos engenhos até as mulheres; deixam bem marcada

a questão da oralidade e, além disso, seus livros possuem caráter autobiográfico, o que difere o romancista dos demais de sua época, tornando-o singular e dando unanimidade à sua obra”.

A literatura zeliana deve ser investigada conforme novas possibilidades de análise, pois, quando se trata de um romancista dual como foi José Lins, as narrativas referentes ao tema da infância estão sujeitas a investigações por diversas óticas, afinal, a “Tia Maria” e o “coronel José Paulino” são personagens de ficção ou foram inspirados em seres de carne e osso com os quais o menino José Lins conviveu? Até que ponto os fatos descritos na narrativa de alguns romances do autor são exclusivamente ficcionais?

Tendo em vista tais questões, o presente trabalho tem como objetivo, através da análise comparativa de *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos* (1956), identificar possíveis traços da história familiar e pessoal do autor nesta obra de estreia, na acepção de romance que permeia os limites do texto autobiográfico. Para identificar aspectos constituintes do romance autobiográfico analisaremos ambas as obras sob a teoria do “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, além dos diversos posicionamentos críticos que foram citados no decorrer do trabalho.

Pela natureza da investigação empreendida, este trabalho monográfico se ateve à metodologia da pesquisa bibliográfica e, quanto à estrutura, seguimos o seguinte percurso: no primeiro capítulo, apresentamos quatro seções, a biografia de José Lins, através de um itinerário, percorrendo a infância e juventude, até seus últimos dias. A luz do *ABC de José Lins do Rego* (2012) do escritor Bernardo Borges Buarque de Hollanda. Junto à biografia do autor, apresentamos o movimento regionalista e a sua contribuição para a ficção regionalista, sob a luz do livro *A Literatura no Brasil* (1997) de Afrânio Coutinho, além de *História Concisa da Literatura Brasileira* (2021) do crítico Alfredo Bosi. Por fim, a fortuna crítica do autor, envolta dos estudos críticos das obras do romancista paraibano através da *Coleção Fortuna Crítica José Lins do Rego* (1991), organizada por Afrânio Coutinho.

No segundo capítulo, apresentamos a teoria que apoia a proposta investigativa do nosso trabalho, conforme *O Pacto Autobiográfico* (1975), de Lejeune, afim de examinar a distinção entre autobiografia, romance e ficção autobiográfica, bem como algumas características da voz do narrador autobiográfico no romance.

Por fim, reservamos o terceiro capítulo para a análise comparativa das obras. Dividimos a análise em dois momentos: o primeiro apresenta a importância da memória para José Lins e de reminiscências possivelmente inscritas na prosa ficcional do escritor. No segundo momento, analisaremos trechos congruentes de *Menino de Engenho* (2020) e *Meus Verdes Anos* (2008), com base em relatos pessoais do próprio José Lins, e de pessoas próximas ao autor, segundo depoimentos extraídos de entrevistas e do documentário *O Engenho de Zé Lins* (2007).

As considerações efetuadas nas três seções deste trabalho permitem examinar aspectos composicionais (auto)biográficos no plano geral de *Menino de Engenho* e de *Meus Verdes Anos*, assinalando o aporte da memória pessoal para o desenvolvimento das obras, análise em que outras modalidades de memória (familiares e coletivas) e repertórios da tradição oral registrados por José Lins serão referidos, para destacar o processo de transformação da narração autobiográfica como forma específica de linguagem ficcional.

1 JOSÉ LINS DO REGO – DO MENINO AO HOMEM DAS LETRAS

1.1. Percorrendo os passos de José Lins

Figura 1 — José Lins do Rego jovem¹



Fonte: acervo pessoal da autora

No dia 3 de junho de 1903, nascia em Pilar, na terceira cidade mais velha da Paraíba, José Lins do Rego Cavalcanti, filho de João do Rego Cavalcanti e Amélia Lins Cavalcanti. Em idade tenra, sofreu uma terrível ruptura que marcaria a sua vida, a morte da sua mãe, dona Amélia Lins, devido a complicações de parto. Embora tivesse apenas 9 meses, tal acontecimento modificaria inteiramente o modo do menino enxergar o mundo, dado autobiográfico que José Lins deixaria explícito nas suas obras.

Como diziam os antigos, “viúvo é quem morre”, após a morte da mãe, estando o pai em segunda núpcias, e a pedido de dona Amélia em leito de morte, José Lins passa a morar no Engenho Corredor, sob a tutela do seu avô materno, José Lins Cavalcanti de Albuquerque, o “Bubu”, como era chamado pelos mais íntimos da casa grande. Um dos grandes nomes da aristocracia açucareira de Pilar, o coronel José Lins Cavalcanti tinha o controle de seis engenhos: Corredor, Itaipu, Itambé, Itapuá, Outeiro, Gameleira, Maravalha, Massangana e São Miguel, conquistados através da influência político-econômica familiar da região, sendo assim: “A presença dos Lins na várzea paraibana ilustra bem, portanto, a tradição nordestina em que famílias nobres tentaram dominar municípios inteiros” (HOLANDA, 2012, p. 20-21).

¹ Todas as fotos deste trabalho pertencem ao acervo da autora e foram feitas no Museu José Lins do Rego, localizado no Espaço Cultural, na cidade de João Pessoa-PB, e que leva o nome do autor.

Não tendo filhos homens legitimados – mas possuindo vários filhos e filhas fora do casamento – o coronel José Lins teve seis filhas legítimas: Iaiá, Marocas, Mercês, Amélia, Naninha e Maria, conhecida como “Maria Menina”. Conhecemo-las através dos romances, como a “tia Maria”, segunda mãe para José Lins, que cuidou do escritor na infância com todos os cuidados maternos que poderia oferecer. A entrevista concedida em 1987², uma das entrevistadas, Maria das Neves Falcão Pessoa descreve um pouco da relação maternal entre o menino José e a tia:

– *A senhora se lembra da tia Maria, que ficou criando o menino Zé Lins?*
 – Maria Menina criou ele, desde novinho, com muito carinho. Era uma criatura boníssima. Quando ela casou, deixou Naninha tomando conta dele. Zé do Rego chorava como louco com saudades de Maria Menina, que foi morar em São Miguel. Ele fugiu do Corredor para ir ver a tia Maria. (SOARES, 2000, p. 20).

Maria Menina casou-se, e José Lins enfrentou outra ruptura gritante em sua infância. Com a segunda mãe distante, morando em outro engenho e em núpcias, a criação de José Lins passou a ser responsabilidade da filha caçula do coronel José Lins Cavalcanti, Naninha, que também assume o papel administrativo da casa-grande e os cuidados com o pai: “A tia Naninha sucedera a irmã em todas as obrigações da casa [...] Agora meu avô se entendia com a sucessora. As suas camisas, as suas abotoaduras, os cuidados com o paletó de alpaca passavam à vigilância da caçula [...]” (REGO, 2008, p. 108-109).

Assim como Maria, Naninha casa-se e muda-se do engenho para “rua” – a cidade Pilar – entretanto, conforme descrito em *Meus Verdes Anos*, o menino José Lins sofre com o repúdio do marido de sua tia, que tenta a todo custo livrar-se do menino, fazendo insinuações quase que diariamente para Naninha colocá-lo no colégio o mais rápido possível: “[...] uma vez eu ouvi Firmina em conversa com ela. Não sabia que eu estava por perto: – Rui não gosta de Dedé. O melhor é mandar o menino para o colégio” (REGO, 2008, p. 196).

José Lins travava, durante a infância, uma batalha árdua contra a asma, ou como nós paraibanos a chamamos, o “puxado”. A asma era uma doença comum naquele tempo, muitas crianças eram acometidas por esse mal. Tosse seca, chiado no peito assim como carro de boi carregado de cana. Conviveu com a doença ao longo da infância e permaneceu com alguns resquícios no decorrer da vida. Em tempos de crise, passava dias resguardado no quarto, em repouso absoluto. Tia Maria com cuidados redobrados, ficava sempre a fiscalizar a saúde de

² Entrevista concedida ao jornal *O Norte*. Alguns trechos foram citados na coleção *Paraíba Nomes do Século*, publicada no ano 2000 pela editora União, em homenagem a José Lins do Rego,

José Lins, repreendendo as saídas aos fins de tarde devido à friagem e restringindo os banhos no rio Paraíba, contudo, todos esses cuidados não eram suficientes para burlar as tenebrosas crises asmáticas.

Aos oito anos ocorreu a ruptura com o engenho para o cotidiano escolar, ingressando no curso primário do colégio Nossa Senhora do Carmo, na cidade de Itabaiana, na Paraíba. No entanto, antes do ingresso no internato, José Lins já tomava as primeiras lições da cartilha do “Bê-a-bá” com os meninos do engenho. José Lins enfrentou diversas dificuldades no processo de aprendizagem ocasionando a propagação de adjetivos depreciativos por parte de seus mestres. Segundo o escritor Bernardo Borges Buarque de Hollanda, em *ABC de José Lins do Rego*: “Em virtude disso, desde cedo as dificuldades de aprendizagem se manifestaram em José Lins, sob a forma de incapacidade individual, e se transformaria em um verdadeiro complexo [...]” (HOLLANDA, 2012, p. 47).

Passados três anos, o engenho Corredor distancia-se mais alguns quilômetros dos olhos de José Lins. Aos 11 anos, José Lins sai do internato de Itabaiana com destino à Paraíba – hoje a capital João Pessoa – dando continuidade aos estudos no tradicional colégio de doutrina católica, o Diocesano Pio X. Mal sabia José Lins que em meio às turbulências educativas, o destino lhe reservara um futuro promissor nas letras e nos sentimentos que a sua escrita transmitiria perante o tempo.

Chega em Recife, no ano de 1915, para concluir os estudos do ginásio e secundário nos colégios: Instituto Carneiro Leão, Colégio Osvaldo Cruz e, por fim, no Ginásio Pernambucano, instituição renomada que teve em seu quadro de alunos escritores renomados como Joaquim Cardozo, Ariano Suassuna e Clarice Lispector. Agora o adolescente José Lins do Rego, homem letrado, vencendo os dramas de outrora, percebe a sua inclinação para as letras e as descobertas literárias, em especial *O Ateneu* de Raul Pompéia, que serviria como fonte de inspiração para a criação de *Doidinho*.

Assim surgia o interesse pela literatura brasileira, e logo depois de Raul Pompéia, descobriria o grande mestre Machado de Assis, com a obra *Dom Casmurro*. Tão grande foi seu deslumbramento que, em 1922, com Osório Borba, cria o Semanário *Dom Casmurro*, que consistia em críticas sarcásticas a personalidades políticas da região, o que, obviamente, não agradou tanto aos criticados, conforme recordaria José Lins:

O nosso panfleto durou 26 semanas. Atacávamos de rijo o governo do estado. Um dia, o governador mandou a polícia fechar o jornal. Era demais. O número 27 do período foi empastelado quando estava sendo impresso nas oficinas de

um outro jornal, *A Noite*, dirigido por Nelson Firmo (REGO apud HOLLANDA, 2012, p. 64).

Não só a literatura brasileira que entusiasmou o jovem paraibano, a literatura estrangeira também detinha a atenção de José Lins. O amigo Olívio Monteiro, conterrâneo da cidade de Guarabira, na Paraíba, seria responsável pelas devidas apresentações dos escritores Jean Jacques Rousseau, Stendhal e Michel de Montaigne, tornando o idioma francês familiar a José Lins.

E da biblioteca que ele mesmo formara, constavam franceses, ingleses, russos, traduzidos para para o francês e o espanhol. Entre os franceses: Stendhal, Proust, Gide, Baudelaire... Entre os espanhóis: Perez de Ayala, Unamuno e Gasset. Entre os ingleses traduzidos para o francês: Thomas Hardy, Lawrence, Dickens. Entre os russos: Tolstói, Tchekhov, Dostoiévski. (SOARES, 2000, p. 14).

Figura 2 — Biblioteca do autor



Fonte: Acervo pessoal da autora

A estadia no Recife para a conclusão dos estudos primários e secundário possibilitou um despertar antes desconhecido, o das artes literárias. E neste ambiente propício ao exercício intelectual, José Lins decide dar continuidade à vida estudantil, e em 1919 ingressa na Faculdade de Direito, destino de diversas pessoas que almejavam o bacharelado. Medicina, direito e arquitetura eram consideradas a tríplice fundamental da sociedade, profissões de altíssimo escalão, predestinadas desde de o berço para os filhos da elite brasileira.

A opção de José Lins pelo Direito e por aquela tradicional faculdade, em específico, parece congruente com o perfil dos estabelecimentos escolares pelos quais tinha passado, bem como com o interesse particular apresentado pela literatura e pelas letras. (HOLLANDA, 2012, p. 59).

Em entrevista datada do ano de 1956, em Lisboa, no único registro sonoro de José Lins recuperado para o documentário *O Engenho de Zé Lins*, o escritor deixa explícita a sua inclinação pela toga:

A única coisa que eu aspirava... que me identificava com a adolescência era ser estudante de direito, ser aluno de direito.
 – *Você?*
 – Fui estudante. Fui estudante, me formei no Recife, fui bacharel em Direito (O ENGENHO, 2007).

Entretanto, tal deslumbre durou pouco tempo, e através da influência de alguns amigos de curso, em acordo com a sua personalidade de menino solto, José Lins rapidamente transforma-se em um verdadeiro boêmio, entregando sua essência e vigor juvenil aos cafés e bares das redondezas do Café Continental, que reuniam diversas personalidades intelectuais, os membros do “Cenáculo de Lafayette”³. Em entrevista concedida a Francisco de Assis Barbosa para a Revista *Diretrizes*, em 1941, José Lins confidenciou:

A princípio levei a sério o curso jurídico. Frequentava a biblioteca (...) No segundo ano, porém, conheci Raul Bopp. José Ferreira de Souza e eu fomos morar com ele nos fundos de uma venda em Olinda. Bopp foi uma bomba para mim. Ensinou-me a beber uísque. Foi a minha primeira grande amizade literária. (REGO, 1941 apud HOLLANDA, 2012, p. 61).

José Lins foi considerado um aluno “trabalhoso”, totalmente desleixado com os estudos, vivia a fazer tumultos nos corredores da Faculdade. “Batizava” os colegas de curso com os mais variados apelidos. Não possuía interesse pelas disciplinas jurídicas, o que resultava em notas baixas, mas sem levá-lo à reprovação. No Documentário *O Engenho de Zé Lins*, o escritor Edson Nery da Fonseca sintetizou essa época:

Ele não deu a menor importância ao curso. Ele passou em todas as matérias com o simplesmente. Que era a menor nota que dava aprovação, até se costumava a dizer “fulano passou com o simplão”. Vivia pelos corredores a cantar as óperas e operetas da época, a pôr apelidos nos bedéis, nos professores e nos alunos, a tomar parte em todas as brigas políticas da época, a se manifestar sempre contra o governador. (O ENGENHO, 2007).

Diante de tais peripécias juvenis, uma em específico demonstra bem a vida boêmia que levava José Lins em Recife. Ao final do curso, passando pelas disciplinas e períodos através do “simplão”, chega o momento tão esperado pelos estudantes, a formatura e o quadro dos alunos concluintes do curso. Orgulho para os aristocratas patrocinadores dos estudos de seus filhos e netos, que se deslumbravam diante do fato de ter um filho bacharel em ciências jurídicas.

³ O Café Continental era um dos mais famosos de Recife, localizado na esquina da fábrica de charutos Lafayette, recebia diversos estudantes boêmios, jornalistas e homens influentes, frequentadores assíduos das noites, consideradas impróprias à moral e aos bons costumes no Café Continental, que passou a ser o espaço de reunião dos jovens recifenses.

Entretanto, o que seria um orgulho para o coronel José Lins Cavalcanti foi a comprovação de um tradicional boêmio do Cenáculo. José Lins gastara todo dinheiro enviado pelo avô com cerveja nas patuscadas em torno do Continental, como afirma o acadêmico Austregésilo de Athayde no discurso de recepção à José Lins Discurso na Academia Brasileira de Letras, em 1956:

O estudante José Lins do Rego era íntimo de todas as agitações da Escola, gritava pelos corredores, cantando em voz alta e desafinada árias de operetas da moda, botava apelidos e se fizera o terror em arruaças de rua e boêmia. Rapaz perdido, o aluno péssimo do Dr. Amazonas, bacharel de 1923, que não entrou no quadro de formatura porque consumiu em cerveja da Rua Santo Amaro as verbas do avô. (ATHAYDE, 1956).

E assim tivemos o bacharel José Lins do Rego, formado aos 22 anos, com vocação quase que nula para a toga, mas com experiência e dedicação de sobra à vida boêmia que possibilitou não só a sua exclusão da colação de grau, mas provocar em José Lins uma visão crítica sociocultural em Recife.

Mas a juventude do pequeno burguês não se resume apenas às patuscadas, há outra esfera de José Lins que sofrera um pouco de ofuscamento devido aos romances, José Lins cronista. Antes de ingressar na Faculdade de Direito, José Lins já se inclinava para as letras, sendo criador da coluna *Ligeiros Traços*, que “passa a ser assinada com certa regularidade no jornal do *Estado da Paraíba*” (HOLLANDA, 2012 p. 62). Além de outras contribuições enquanto estudante de direito, foram elas: *Diário do Estado*, *Vida Moderna* e a revista *Era Nova*.

Suas crônicas tinham como características a amplitude de conhecimentos, José Lins falava da Várzea da Paraíba aos Muros de Jerusalém. Em *Melhores Crônicas José Lins do Rego*, Bernardo Borges Buarque de Hollanda (2022, p. 12) afirma que: “A diversidade do temário de José Lins do rego é acompanhada de seu caráter plástico. O que quer dizer isto? Uma crônica do escritor paraibano traz consigo a plasticidade: um dia podia ter apenas dez linhas, enquanto, no outro dia, era caudalosa, composta por várias laudas”.

Além desse caráter “plástico”, impossível falar do José Lins cronista e não falar da sua essência popular. José Lins era apaixonado pelo murmurinho do povo, as conversas de lotação, a festa fervorosa do estádio em dia de jogo, e transmitia seu amor com a mais pura essência de um povo, a sua fala. “A amplitude temática, é pois uma marca da crônica de José Lins. Curioso pelas coisas do mundo, tudo que é humano lhe interessa, nada lhe é estranho ou impertinente” (HOLLANDA, 2022, p. 14).

Há um ditado popular que diz: “Ao lado de um grande homem existe sempre uma grande mulher”. Para José Lins, essa frase não foi apenas um ditado, mas um fato. Em 1924, recém formado, e de volta ao seu estado, José Lins conhece em uma estação de trem aquela que seria a sua companheira por 33 anos. Filomena Massa, a “dona Naná”, como era carinhosamente chamada pelos mais íntimos. Casaram-se no mesmo ano em que se conheceram. Filha de um senador renomado no cenário político do país, o Sr. Antônio Massa que, no ano seguinte ao casamento, conseguiria através da gama de conhecimento um emprego para José Lins como promotor em Manhuaçu, Minas Gerais.

Não ficando por muito tempo no cargo, mudou-se com Filomena Massa para Alagoas, “[...] para Naná, o tempo em que moraram em Maceió foi uma espécie de ‘idade de ouro’. Em Alagoas, nasceram suas três filhas, chamadas carinhosamente Betinha, Glória e Christina” (HOLLANDA, 2012, p. 149). A “idade de ouro” para dona Naná fora também para José Lins anos frutíferos. Foi justamente neste período que José Lins começa a ter contato com os grandes escritores – que se tornaram grandes amigos – que compunham o intitulado “Romance de 30”, como Aurélio Buarque de Holanda, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge de Lima.

Ocupando os cargos de fiscal de bancos e consumos, é nesse período que surge pulsante a veia romancista, responsável pelo surgimento dos três primeiros romances que mudariam a vida de José Lins: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934). Maceió fizeram muito bem para José Lins, a sua inspiração estava no auge, pois teve um romance publicado por ano; talvez seja por isso que nos apegamos tanto aos lugares. Como não amar aquilo que nos impulsiona a ocupar os mais altos patamares? Elizabete Lins do Rego na revista *Ciência e Trópico*, em edição dedicada a José Lins do Rego, descreve com louvor os sentimentos que Maceió provocava em seu pai, dos anos luminosos que proporcionaram novos caminhos ao menino da bagaceira:

Lembro bem de uma confissão que fez, no hospital, ainda muito doente, sobre esse período, fazendo como que um balanço da sua vida. Ele me disse que os anos mais felizes de sua vida foram passados em Maceió, E comecei a me questionar por que; e compreendi muito bem. Em Maceió ele era jovem, casado de pouco com uma mulher muito bonita também, sua companheira e amiga; tinha uma casa sua, ele que nunca teve uma casa, que sempre viveu na casa do avô, na casa das tias, nas pensões de Recife. Em Maceió, tinha um lar, uma casa e além de ter a sua casa tinha as filhas que nasceram nesse período. Foi também em Maceió que eclodiu o que estava em embrião dentro dele, a sua vocação de romancista. Lá escreveu *Menino de Engenho* e, sucessivamente, os outros romances. (REGO, 1982, p. 195).

Já tendo o reconhecimento na esfera literária, com três romances publicados, José Lins e sua família mudam-se para o Rio de Janeiro em 1935. Nesse período, José Lins foi nomeado para atuar como fiscal do imposto e consumo, entretanto, tal atividade não o impediria de realizar o que amava, a arte literária. A princípio, foi difícil a adaptação na “Cidade Maravilhosa”, como confessa Elizabete Lins: “Em 1935, mudou-se para o Rio, sem a família. Foi morar em uma pensão no Catete. Depois a família para lá embarcou no ‘ita’ [...]” (REGO, 1982, p. 196). Tais dificuldades de adaptação afetaram mais a Dona Filomena, que tinha que habituar-se não só à cidade fervorosa, como também à nova rotina do marido:

Minha mãe passava por momentos difíceis, depois da mudança que fizera com meu pai de Alagoas para o Rio. Os hábitos de ambos haviam mudado completamente. [...] Agora, o dia a dia da minha mãe havia mudado totalmente. Meu pai, escritor conhecido, cheio de compromissos, saía cedo para a cidade a fim de entregar os artigos nos jornais. [...] Ele só voltava na hora do jantar. Minha mãe sofria muito com esse vazio, tinha muito ciúme do meu pai e, quando já não podia mais de aflição, procurava a família Pereira, conhecidos de longa data, amigos de seus pais. (VERAS, 2012, p. 14-15).

No Rio de Janeiro, a família Lins do Rego residiu em três casas distintas, entretanto uma em especial trouxe tranquilidade e conforto – conforto no sentido de afeto, uma vez que, de fato, deveria ser um lar familiar, uma unidade composta por todos os membros – que Dona Filomena, com pulso firme para segurar as rédeas impulsivas de José Lins, conseguiu solidificar. José Lins não sabia administrar suas verbas, dinheiro na sua mão era vendaval, como afirma sua filha, Elizabete Lins do Rego: “Aquele homem aluado, não sabia o que era dinheiro, recebia mesada diária para sair, era um prodígio. Não tinha capacidade de se administrar.” (REGO, 1982, p. 197-198). Com o olhar administrativo de Dona Filomena, decidiram comprar, com o que sobrou da herança oriunda da venda dos engenhos pertencentes à família na várzea do Paraíba, um terreno nas imediações do Jardim Botânico, mais precisamente na rua General Garzon 10. Esta seria a casa em que viveria até seus últimos dias de vida, pela qual devotou o amor de um patriarca ao seu pedaço de chão.

Agora, eu gostaria de dizer que foi um pouco antes de morrer – na sua última melhora das que teve em seus três meses de hospital – ele me pediu uma folha de papel que estava ao lado, pegou um lápis e escreveu as seguintes palavras: “tudo vai bem (ele querendo enganar-se a si próprio; ele que sempre se enganou até morrer de que não ia morrer) José (afirmando-se), a força viva a Garzon, 10”. A sua casa, o que sobrou de seus engenhos. Foi a última palavra que escreveu. (REGO, 1982, p. 202).

No Rio de Janeiro, José Lins transformou-se em um autêntico carioca, “cariocou-se”. Descobriu paixões que o menino de Pilar jamais imaginaria ter, uma das mais arrebatadoras durante a sua vida, o amor ao Clube de Regatas do Flamengo. Não foi apenas um torcedor comum, seu amor ao clube o levou ao patamar de dirigente do Flamengo em 1939-1944, além de presidente interino da Confederação Brasileira de Desportos, a CBD. José Lins era devotado ao Flamengo, sofria com as derrotas, debochava dos rivais, chorava compulsivamente, vivia e morria pelo time rubro-negro, como podemos ver na crônica “Flamengo”, publicada no *Jornal dos Sports*, em 15 de novembro de 1945:

Muita gente me pergunta por que sou Flamengo. E a muita gente tenho dito que sou Flamengo como sou romancista: pela força de meus bons instintos. [...] Sou assim Flamengo pelos meus impulsos e pelas minhas reflexões. Sou Flamengo de corpo e de alma, a todas as horas, em todos os instantes. O que me domina no Flamengo é a sua extraordinária universalidade. É o clube do povo. (HOLLANDA, 2022, p. 132).

Sua rotina era considerada metódica. Mantendo o hábito de menino, acordava cedo, subia para o seu escritório, no terceiro andar da Garzon 10, e lá escrevia suas crônicas. E assim que concluía suas atividades, saía pelas ruas do Rio de Janeiro em busca da matéria prima para criar suas crônicas para o dia seguinte. Buscava no povo a essência para as suas produções jornalísticas, nas lotações que cruzavam o Rio de outrora. Frequentava diariamente a livraria que foi por muitos anos sua casa editorial, a José Olympio. Buscava suas correspondências, e reunia-se com os amigos escritores, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. Conforme o depoimento de Edson Nery da Fonseca, no Documentário *O Engenho de Zé Lins*:

Entrávamos na rua do Ouvidor, ele procurava ver se havia correspondência na livraria José Olympio. Estava sempre no fundo da livraria Graciliano Ramos. E ele dizia: “como vai, velho Graça?” E ele não dava tanta importância, porque eram concorrentes. (O ENGENHO, 2007).

Almoçava todos os dias na Colombo, envolto com amigos, esses de todas as idades. Comiam e bebiam os melhores uísques, José Lins inventava as mais inusitadas histórias sobre os garçons da Colombo devido à rivalidade futebolística entre Flamengo e Vasco.

José Lins publicou doze romances: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) *Pureza* (1937), *Pedra Bonita* (1938), *Riacho Doce* (1939), *Água Mãe* (1941), *Fogo Morto* (1943) considerado pela crítica sua obra-prima devido ao auge da maturidade romancista do escritor – *Eurídice* (1947) e *Cangaceiros*

(1953), um livro de história infantojuvenil *Histórias da Velha Totônia* (1936), e o livro de memórias *Meus Verdes Anos* (1956).

O que nos impressiona em relação à produção literária do autor é o fluxo com o qual ele escreveu seus romances, tendo escrito praticamente um romance por ano. Ante a reação de surpresa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1982, p. 167) pela rapidez com a qual foram produzidos *Menino de Engenho* e *Doidinho*, em 30 dias cada um, José Lins explicou ao amigo: “Não há dificuldade nenhuma. Tudo que boto nos livros está dentro de mim. Quando escrevo, aquilo vai correndo com a maior naturalidade; é como se eu furasse uma pipa”

Além dos romances, José Lins contribuiu com centenas de crônicas em jornais da Paraíba, Recife, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Segundo o pesquisador das crônicas de José Lins, Bernardo Borges Buarque de Hollanda, ainda há diversas crônicas para serem descobertas. Algumas crônicas e ensaios se encontram em livro: *O Cravo de Mozart é Eterno* (2004), *Ligeiros Traços Escritos na Juventude* (2007), *Gordos e Magros* (1942), *Poesia e Vida* (1945), o livro de ensaios *Bota de Sete Léguas* (1952), *A Casa e o Homem* (1954), e *Gregos e Troianos* (1957).

Em 15 de novembro de 1955, José Lins é eleito como Membro da Academia Brasileira de Letras, patrono da cadeira de número 25. Um ano e um mês depois da eleição, em 15 de dezembro de 1956 é empossado e recebido pelo acadêmico Austregésilo de Athayde. Tendo como antecessor o acadêmico Ataulfo de Paiva, ao qual José Lins teceu duras críticas durante seu discurso de posse, o que gerou espanto entre os acadêmicos por tamanha audácia. Nunca fora visto na Academia críticas do ocupante para o antecessor, geralmente, os empossados declamam as mais altas honrarias para aqueles que ocuparam tal lugar. Entretanto, quando se trata de José Lins, não há cerimônias. As coisas são por dentro “igual a talo de macaxeira”:

Aqui não estou para falar mal dos que me antecederam, mas não estaria para mentir às minhas convicções. A Academia merece a verdade de cada um de nós. Isto de engrandecer os mortos com roupa alheia não nos fica bem. Nada de intrujices para ser fiel à convenção. Esta Casa se engrandecerá com a nossa sinceridade. *Não estou aqui para me submeter a panos de boca.* O mestre Ataulfo de Paiva será para mim uma prova dos nove. “Se negas a Artur Orlando, que foi das Letras, o que nos irás dizer de Ataulfo de Paiva, que não foi? Terás a coragem de ser verdadeiro?” Sim, meus ilustres pares, esta nossa Academia vale mais que as regras do protocolo. Não serei um acadêmico protocolar, mas, para vos falar de Ataulfo de Paiva, preciso de coragem. Esta posse seria uma decepção para mim mesmo se viesse à vossa Companhia com subterfúgios ou sibilinas palavras. Tenho para mim que Ataulfo é a minoria de que não podem escapar todas as academias, sendo ele a contingência do tempo e exprimindo o que existe de exterior em nossa Casa. (REGO, 1956).

O discurso ocasionou tanta polêmica, que, depois de tal fato, a Academia Brasileira de Letras estabeleceu uma regra a ser seguida todos os acadêmicos posteriores a José Lins: a necessidade apresentar o discurso de posse antes da solenidade para a análise, visando evitar qualquer tipo de constrangimento aos acadêmicos, sejam eles membros atuais ou antecessores:

Gostaria aqui de fazer uma referência a esse período final da sua vida que provou o quanto foi fiel a si mesmo. Na Academia fez um discurso de posse que causou *o maior transtorno, a maior celeuma*. Basta dizer que a Academia Brasileira de Letras nunca teve por hábito pedir a um acadêmico, o seu discurso antes para a aprovação. [...] Nesse discurso, assim falou de seu antecessor, causando verdadeiro mal estar entre os velhinhos da Academia. Ficaram revoltados, alguns deles. A partir de então, uma norma passou a existir na Academia: todo acadêmico teria de entregar o seu discurso antes para ser censurado, para saber se poderia ou não ser lido. *O seu texto inspirou a censura acadêmica*. (REGO, 1982, p. 201-202 grifo nosso).

Neste discurso autêntico e sem amarras, José Lins colocou no papel o que há de mais transparente em sua essência, o menino solto “sem papas na língua”, que traz na sua voz a linguagem de seu povo, como ele mesmo disse: “Chego a esta Casa sem arrependimentos pelo que fiz nem temor de falar como sempre falei, com a língua solta que Deus me deu” (REGO, 1956).

O menino cresceu, viveu, e tornou-se homem. Ocupou patamares antes inimagináveis para aquele o adolescente que se deslumbrava com o *Ateneu*. Mas o ciclo da vida não permite burlar as regras da existência, e tudo que teve começo terá fim. Ao longo da vida, José Lins tornou-se hipocondríaco, sempre com preocupações excessivas com a saúde. Desconfiava a todo momento de alterações em sua vitalidade, procurava seus amigos da medicina.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, na revista *Ciência & Trópico* (1982, p. 170), expôs um fato curioso sobre esses momentos de preocupação excessiva: “José Lins palpava e repalpava o pulso, com pressentimento mau”. Viviam questionando amigos médicos se não havia algo que apresentasse perigo à saúde, até que um deles, o Silva de Melo disse-lhe: “Seu José Lins, você é uma grande saúde à procura de uma doença”. E realmente, durante toda a vida, a única doença que carregava era a asma dos tempos de menino.

Esbanjava vitalidade, quem suspeitaria que o homem apegado a vida teria algum problema sério? Ainda mais frequentando consultórios médicos quase diariamente. Imaginavam seus amigos, o José Lins velho, com a idade do velho coronel José Lins Cavalcanti, seu avô. Entretanto, tais zelos não foram suficientes e José Lins, que temia com todas as suas forças o fim, não conseguiu livrar-se do inelutável. No ano de 1957, José Lins sofre com fortes crises hepáticas que o deixaram hospitalizado no Hospital dos Servidores do Rio de Janeiro.

Enfrentando dores insuportáveis, José Lins ficou alguns dias em coma e, quando retornou, teve dificuldades em falar com os amigos e familiares que estavam em seu leito. Thiago de Mello comentou em entrevista ao documentário *O Engenho de Zé Lins*:

Ele vivia dois sofrimentos simultâneos, os sofrimentos das dores, do mal estar, dos incômodos físicos. Com o sofrimento de ter de construir um engano de que estava bem. A preocupação de não entristecer a vida dos seres que amava. Mas sofria escondendo o sofrimento, e querendo esconder dele, agora vem a sutileza do sofrimento, e querendo esconder dele que ele estava entrando para o território sombrio. (O ENGENHO, 2007).

No dia 12 de setembro de 1957 chega ao fim a trajetória de vida do escritor paraibano José Lins do Rego Cavalcanti, que faleceu vítima de esquistossomose, contraída enquanto menino durante os banhos de rios nas águas do Rio Paraíba.

Tornou o *banho de rio* em certos trechos da região uma aventura: *um risco do indivíduo se expor às larvas de um verme* que lhe atravessa brincando a pele e as mucosas para ir roer-lhe o fígado, os intestinos, os próprios pulmões. (FREYRE, 2004, p. 70, grifo nosso)

Em *Menino de Engenho e Meus Verdes Anos*, há dois trechos que se complementam bem e demonstram a relação entre José Lins e o rio Paraíba: “Nas grandes secas, *o povo pobre vivia da água salobra e das vazantes do Paraíba*” (REGO, 2020, p. 40 grifo nosso). “Os moleques saíam *para lavar os cavalos* e íamos com eles. Havia o Poço das Pedras, lá para as bandas da Paciência. *Punham-se os animais dentro d'água* e ficávamos nos banhos, nos cangapés” (REGO, 2008, p. 45, grifo nosso).

E assim partiu da vida para a história literária do país o homem que nunca perdera seu coração e essência de menino. Partiu para a eternidade, transformou-se em imortal pela notoriedade da Academia. E com tanta voracidade pela vida, por que partir? Na sessão realizada no dia do falecimento do escritor, na Câmara dos Deputados, o parlamentar Rui Santos propagou com louvor a relação entre José Lins e a vida:

Senhor presidente, a cidade foi hoje surpreendida com o desaparecimento de um dos maiores escritores de nossa geração — José Lins do Rego. Volto a insistir na pergunta de dias atrás: — porque a morte? Para que morrer? [...] Morre José Lins, talvez de todos nós, o homem que mais horror tivesse à morte, o homem que mais medo tivesse da morte (SANTOS, apud SOARES, 2000).

A vida tem dessas inquietudes que jamais iremos desvendar a resposta. Talvez seja tal inquietação que dê sentido à vida, a motivação diária para buscarmos os nossos sonhos, alcançar patamares antes inatingíveis, e tudo isso só é possível quando nos apegamos à vida e às suas incertezas.

1.2 A geração de 30 - A ascensão do Nordeste na Literatura Brasileira

Quebrando paradigmas e libertando-se das amarras postas pelo grupo paulista de 22, o movimento modernista regionalista surgiu para retirar a venda dos olhos dos grandes centros do país para enxergar a região Nordeste em sua magnitude intelectual e participava na federação. O grupo da Semana de 22 intitulava-se revolucionário e moderno mediante a um evento quase que restrito à cidade de São Paulo. Artistas que pregavam “modernidade” não poupavam críticas aos movimentos literários anteriores, era uma revolução contra os moldes deveras pomposos do Parnasianismo, entretanto, nos vem a indagação: o que é modernidade?

Como os promotores da *Semana* traziam, de fato, ideias estéticas originais em relação às nossas últimas correntes literárias, já em agonia, o Parnasianismo e o Simbolismo, pareceu aos historiadores da cultura brasileira que *modernista* fosse adjetivo bastante para definir o estilo dos novos, e *Modernismo* tudo o que viesse a escrever sob o signo de 22. (BOSSI, 2021, p. 323, grifo do autor).

Segundo João Luiz Lafetá (1974, p. 28), “[...] nos anos vinte o projeto ideológico do Modernismo correspondia à necessidade de atualização das estruturas, proposta por frações das classes dominantes”, entretanto, a fonte de tais “atualizações” surgiu através dos moldes europeus e suas vanguardas, ou seja, o “novo” feito sob medida de outra realidade. A busca de autenticidade por meio de fontes estrangeiras só reforça o fato que a Semana da Arte Moderna, embora ‘moderna’ na frase e, conseqüentemente, tenha inegável importância, não foi exclusivamente modernista:

Em um nível cultural bem determinado, *o contato que os setores mais inquietos de São Paulo e do Rio mantinham com a Europa dinamizaria as posições tomadas*, enriquecendo-as e matizando-as. Começam a ser lidos os futuristas italianos, os dadaístas e os surrealistas franceses. Ouve-se a nova música de Debussy e de Millaud. Assiste-se ao teatro de Pirandello, ao cinema de Chaplin. Conhece-se o cubismo de Picasso, o primitivismo da Escola de Paris, o expressionismo plástico alemão. Já se fala da psicanálise de Freud, do relativismo de Einstein [...] (BOSSI, 2021, p. 325, grifo nosso).

Se ser modernista é ter contato com estilos europeus, Recife nunca foi tão moderno. Antes do modernismo literário, Recife já enfrentava as consequências da modernização estrutural em seu centro urbano, a decadência dos engenhos canavieiros e o surgimento das usinas e seus maquinários. Uma mudança revolucionária arrebatou o Recife, entretanto, para o clube dos meninos elitizados de 22, o Norte – como era classificado de forma simplista o Nordeste – ainda continuava pequeno e sem influência, devotados pelos feitos da cidade de pedra; só não contavam que a pomposa Semana de 22 nada abalaria nem tampouco, nem influenciaria os homens de letras do Recife. Segundo o ponto de vista – diga-se de passagem polêmico – do escritor e romancista Carlos Heitor Cony, a Semana de Arte Moderna não foi a gênese do modernismo:

Vladimir, é o seguinte, agora mesmo a pouco tempo na Academia. há pouco tempo houve um debate sobre o Modernismo, a Semana da Arte Moderna, que eu acho que a Semana da Arte Moderna não criou nada, é uma coisa completamente estéril. Criou alguns... *foi um movimento badalativo, feita por plutocracia, correu dinheiro. Correu dinheiro, mas não teve...* O modernismo Brasileiro começou na realidade com esse pessoal do nordeste. (O ENGENHO, 2007, grifo nosso).

Com o intuito de apresentar ao Brasil a verdadeira forma de brasilidade através do olhar íntimo ao país como ele realmente é, surge na década de 30 o Movimento Regionalista, encabeçado pelo respeitável sociólogo Gilberto Freyre, o qual mobilizou a classe jornalística e literária para a apresentação identitária do Nordeste brasileiro. O regionalismo assume o papel de apresentar o Nordeste em sua mais pura essência, a denúncia da fome e da seca que ocasionaria na migração para o sul, na desintegração do sistema patriarcal vigente, além da decadência da economia açucareira ocasionada pelo declínio dos engenhos:

Trata-se, portanto, de um esforço que visa tornar inteligível a decadência da região, apontando, em vários momentos, soluções diversas para a crise. Se a adversidade existe, ela é transformada numa síntese de contrários, isto é, passado e presente passam a existir como elementos de transformação. Temos uma defesa da região que se apresenta, essencialmente, como uma defesa da tradição, ou seja, um tradicionalismo via colonização portuguesa e uma tradição via patriarcalismo. (CHAGURI, 2008, p. 14).

O empenho de Gilberto Freyre foi crucial para a ascensão sociocultural do Nordeste. Recém-chegado do exterior, Freyre encontra no país um clima de “pseudo autonomia”. Vindo dos Estados Unidos no ano de 1923, o autor sabia bem que tais “revoluções”, na verdade, eram cópias do exterior. O Brasil necessitava ter a valorização do que realmente era seu, do que

moldou desde o primórdio o país, e como ele mesmo afirma em *Nordeste*: “Durante o período decisivo da formação brasileira, a História do Brasil foi a história do açúcar” (FREYRE, 2004, p. 49). E não há como negar, a base sociocultural brasileira foi a economia açucareira, os partidos de cana e os engenhos, a formação do país iniciou-se pelo Nordeste.

Em 1924 nasceu em Boa Vista, no Recife, o Centro Regionalista do Nordeste, com o intuito de estabelecer o sentimento de preservação da cultura nordestina, discutir as problemáticas e os interesses para a ascensão da região. Foi com esse sentimento de afirmação cultural que, em 1926, surge o “1º Congresso de Regionalismo no Nordeste” (tendo a sua publicação em 1952) liderado por Odilon Nestor e Gilberto Freyre, que ainda contavam com Antônio Inácio e Alfredo Freyre – esses eram os membros diretores, vale ressaltar que havia diversos membros, dos homens de letras aos homens políticos, com o mesmo intuito de valorizar a cultura. O intuito era claro, apresentar às demais regiões um Nordeste fortificado em tradição e renovação. Renovação no sentido de trazer a região uma ascensão intelectual, desmistificando a ideia errônea de que no “Norte”, só havia “paus mandados”, sem autonomia para agir. A princípio, pode parecer uma ideia separatista, mas o real sentimento seria não só consolidar a autonomia sociocultural do Nordeste, mas também motivar outras regiões a buscarem suas respectivas tradições. Segundo Gilberto Freyre:

Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. É claro que administrado sob uma só bandeira e um só governo, pois regionalismo não quer dizer separatismo, ao contrário do que disseram ao Presidente Artur Bernardes. Regionalmente deve ser estudada, sem sacrifício do sentido de sua unidade, a cultura brasileira, do mesmo modo que a natureza; o homem da mesma forma que a paisagem. Regionalmente devem ser considerados os problemas de economia nacional e os de trabalho. (FREYRE, 1996).

Vale ressaltar que foi graças ao olhar crítico do sociólogo que temos hoje a divisão regional. Antes, o Brasil era dividido por duas instâncias: Norte e Sul, o Norte era englobado por todas as regiões acima do Sul, gerando assim dois blocos distintos:

Na verdade, até os anos trinta do século passado, as pessoas se referiam ao Brasil como se ele fosse composto apenas de duas grandes porções, o Norte e o Sul; e ao fazerem esta caracterização, chamavam, de forma bastante empírica, de Norte todas as áreas situadas ao norte da Bahia. Tanto que em São Paulo, na linguagem vulgar, chamavam todo imigrante vindo da porção setentrional do Brasil de “baiano” e os mineiros chamavam de “baianos cansados”, isto é, aqueles que não conseguira chegar a São Paulo (ANDRADE apud FREYRE, 2004).

Podemos observar um certo desdém por parte dos “sulistas” em relação ao nordeste brasileiro. Aliás, quando se fala em nordeste, o juízo de valor estabelecido é de uma região pobre sem recursos, fadada ao fracasso. Com isso, o Regionalismo foi crucial para apresentar ao Brasil o Nordeste e suas esferas, não podemos negar que há, sim, regiões castigadas pela seca, mas não podemos adotar tais características como unanimidade:

A palavra “nordeste” é hoje uma palavra desfigurada pela expressão “obras do Nordeste” que quer dizer: “obras contra as secas”. E quase não sugere senão as secas. [...] é apenas um lado do Nordeste. O Outro Nordeste. Mais velho que ele é o Nordeste de árvores gordas, de sombra profundas, de bois pachorrentos, de gente vagarosa e às vezes arredondadas quase em sanchos-panças pelo mel de engenho [...] (FREYRE, 2004, p. 45)

Sendo assim, o Regionalismo busca através do tradicionalismo a valorização de uma região e a identidade de um povo, além de apresentar ao Brasil a sua essência formadora, o que mais há de Brasil, a sua própria cultura. Ressurgimento de valores e tradições, o moderno no regionalista é trazer para a luz a tradição genuinamente nordestina que o Sul desdenhou durante a Semana de 22 com a prepotência de resumir o país a uma única ótica.

Segundo Alfredo Bosi, o Modernismo Regionalista não foi uma movimentação puramente independente desapegada à Semana de 22 devido ao contato do grupo paulista com o jornalista Joaquim Inojosa, que atuou como uma espécie de mediador entre o grupo paulista e os intelectuais de Recife. Porém, tal contato não foi tão revolucionário como pensaram. Joaquim Inojosa fora contaminado com tais influências, a ponto de querer introduzi-las em Recife:

Para Antônio Dimas, o jornalista pernambucano foi desastroso ao não perceber que seu trabalho de divulgação do “futurismo” encarnava exatamente o que se combatia naquele momento: a hegemonia cultural do Centro-Sul. Ainda nessa linha de argumentação, Inojosa não teria elaborado nem articulado um projeto, sua função fora apenas a de transmitir uma novidade “assimilada com sustos”, enquanto o jornalista repetia mitos, Gilberto Freyre criava mitos novos. (DIMAS, 2003 apud CHAGURI, 2008, p. 4).

Entretanto, os Regionalistas não aceitaram de bom grado, justamente por se tratar de uma propagação contraditória do que realmente seria o Brasil e sua essência. Segundo Bosi (2021, p. 368): “No Nordeste, apesar das resistências emocionais que um Gilberto Freyre e um José Lins do Rego sempre opuseram à franca admissão de uma presença modernista *anterior* e paralela às profissões de fé regionalista de ambos e de outro [...]”. O autor utiliza o termo “resistências emocionais”, dando a entender que o Regionalismo ocorreu por capricho de dois

homens de letras; entretanto o termo mais coerente seria *resistência cultural*, tendo em vista que Gilberto Freyre, ao mobilizar o grupo de Recife, estava em busca de uma ressignificação legitimamente cultural. Fernando de Mello Freyre na revista *Ciência & Trópico* cita a introdução do ensaio *Modernismo e Regionalismo*, realizado pelo geógrafo e pesquisador Tadeu Rocha, que explicita bem o real sentimento do Regionalismo:

O primeiro regionalismo nordestino valorizou o homem e as coisas deste pedaço do Brasil, numa interpretação realista dos nossos fatos históricos, sociais e económicos. [...] Foi o Regionalismo Tradicionalista, com as suas raízes bem nordestinas e as suas preocupações renovadoras, que vacinou esta parte do Brasil contra o artificialismo do Movimento Modernista do Rio e São Paulo. (ROCHA apud FREYRE, 1977, p. 182)

O Modernismo de 22 teve, sim, a sua importância no que se refere ao espírito libertador e revolucionário de ruptura com as estéticas literárias anteriores, entretanto, foi no decênio de 30 que o movimento tornou-se maduro suficiente em suas propostas lançadas no início da década de 20, assim como afirma Bosi (2021, p. 410): “[...] as décadas de 30 e de 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais”. Inclinando-se para os dramas em nível social, como também os de origem psicológica, os dramas do eu e a introspecção do indivíduo mediante as situações enfrentadas, a essência e ritos populares compõem bem o enredo das obras regionalistas:

Os “Romancistas do Nordeste”, na maioria homens de posição política radical, descreveram e analisaram a vida individual e coletiva com um relevo pouco frequente até então, ferindo a sensibilidade dos leitores pela firmeza ou crueza do traço. Graciliano, um clássico, é o mais duro e profundo, com um estilo seco, direto, desvendando uma visão pessimista que não faz qualquer concessão. José Lins do Rego, irregular e tumultuoso, assimila um largo fresco da região, oscilando entre o sentido da decadência e o encantamento popular (CÂNDIDO apud SOBREIRA, 1971, p. 11-12).

Os Romancistas do Nordeste tomaram para si a responsabilidade de apresentar situacionalidades que apenas os olhos de quem vivenciou o contexto da decadência socioeconômica nordestina poderia descrever. E, com isso, surge através dos romances o retrato de fatos anteriormente desconhecidos. Assim, através da ficção, muitos autores apresentaram ao país a autonomia literária nordestina e os dramas que também fazem parte do Brasil.

1.3 A ficção regionalista

Como já anunciado em páginas anteriores, foi no decênio de 30 que a literatura moderna alcançou o ápice de seu amadurecimento, tornando-se robusta e independente. Foi nesse período que surgiu no Brasil “a era do romance Brasileiro” (BOSI, 2021, p. 415). Romances esses que tinham em sua essência de criação a relação entre o homem e a terra, aglutinados com os problemas sociais que circundam os homens inseridos naquele meio. Assim, foi o:

[...] “romance do nordeste” que produziu alguns dos livros mais importantes da nossa ficção, nos quais os problemas morais e sociais vinculam-se fortemente no quadro regional. Mas inclinados para o lado psicológico uns, para o lado social outros, todos manifestam uma espécie de Neo-naturalismo desenvolvido sem influência direta dos modernistas, mas que pode configurar-se e penetrar junto ao público graças a atmosfera de renovação que eles haviam iniciado (CÂNDIDO apud SOBREIRA, 1971, p. 11).

Vale ressaltar que o princípio do que seria o romance regionalista ocorreu antes do decênio de 30. José Américo de Almeida apresentou o tom que os literatos de 30 assumiram adiante, é sob a luz de *A Bagaceira* (1928) que a literatura nordestina estreia no país. Tal romance já deixa claro o que surgiria, com traços do Regionalismo que explodiria oficialmente no decênio de 30. Segundo Bosi (2021, p. 422), foi devido à publicação de *A Bagaceira* que “o Modernismo começava a tomar no Nordeste uma coloração original”.

Logo em seguida, Raquel de Queiroz com *O Quinze* (1930) apresenta os dramas que diversas famílias do sertão nordestino enfrentaram com a grande seca de 1915, surgindo os “retirantes” que andavam léguas de distância em busca de melhores condições de vida. E nesse enredo, não poderíamos deixar de fora Graciliano Ramos com *Vidas Secas* (1938) que também compactua com a mesma ótica de Raquel de Queiroz, as aflições dos retirantes, suas perdas mediante a longínqua caminhada pelas estradas afora, tendo como algozes a fome e a seca.

Segundo Afrânio Coutinho em *A Literatura no Brasil* (1997), a ficção regionalista é dividida em dois grupos, o primeiro inclinado para a *Corrente social e territorial*, e o segundo grupo envolto na *Corrente psicológica, subjetivista, introspectiva e comunista* – que tinha como objetivo a apresentação das problemáticas psicossociais, e os dramas introspectivos dos indivíduos e meio. No primeiro grupo – corrente social – há duas subdivisões, os autores que documentavam o urbano-social realista composto por Luiz Jardim, Carlos Heitor Cony e José Condé, e o outro, o documentário regionalista.

Os autores da corrente social, inclinando-se para a documentação regionalista, tinham como foco a busca das tradições como uma forma de autenticidade. Conforme (COUTINHO, 1997, p. 276) “[...] que compreende os modernos ‘ciclos’ da ficção brasileira: os ciclos da seca,

do cangaço, do cacau, da cana-de-açúcar [...]” que teve sua representatividade através de José Américo de Almeida, Jorge Amado, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos.

Maceió foi o berço da eclosão ficcional de 30, permitindo que a tríplice romanesca composta por José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz alçasse voos no cenário nacional apresentando ao Brasil a realidade regional de um povo. O romance/ficção de 30 tinha como um dos principais objetivos o de apresentar à sociedade um olhar e posicionamento crítico mediante as relações sociais vigentes, além da valorização cultural da região:

A região nordestina prestava-se à maravilha para a valorização das tradições culturais, daí a força com que o movimento regionalista se difundiu por toda a região da Bahia ao Ceará e mais ao Norte. A fórmula era buscar no ambiente social, cultural e geográfico os elementos temáticos, os tipos de problemas, os episódios, que seriam transformados em matéria de ficção (COUTINHO, 1997, p. 278).

Levando em consideração os momentos conturbados que tivemos, em especial o declínio de uma sociedade patriarcal, vendo ruir o alicerce do poder entre gerações, a produção açucareira, que agora perdera seu espaço para a modernidade industrial das Usinas, que desbancou os engenhos em suas produções arcaicas. Nesse período, os engenhos que outrora eram potências econômicas, passam agora ao nível de engenhos de fogo morto. Ademais, a seca no sertão ocasionava o êxodo rural, que levou centenas de sertanejos em peregrinação para os centros urbanos em busca de trabalho e melhores condições de vida, sôfregos pela saudade do seu torrão.

Sendo assim, a ficção de 30 toma para si a responsabilidade de mostrar a realidade brasileira como ela é, sem os adereços de cunho anestésico com o intuito de suavizar os fatos. Havia a crueza de detalhes que, para o leitor, poderia até mesmo ser desconfortável, como se o fato estivesse consumando-se diante dos seus olhos. O toque de neo-realismo pode gerar um certo questionamento sobre a autenticidade do movimento, levando o leitor a uma possível indagação: ora, se os regionalistas criticavam justamente o “novo” por moldes já existente dos Modernistas, o que há de revolucionário no Regionalismo? Entretanto, uma nova literatura não consiste em criar algo do nada, mas utilizar dos preceitos existentes como uma forma de exprimir uma nova concepção literária. Diferente do grupo de 22, que exprimiam uma modernização exclusiva, quando na verdade, a inspiração era de cunho estrangeira, uma cópia *ipsi literis* ocasionando assim um desequilíbrio entre o que deveria ser representado e o que estava sendo posto em nossa literatura.

José Lins do Rego, ao lado de Gilberto Freyre, foi um dos maiores e polêmicos defensores do Regionalismo. Teve sua estreia na literatura brasileira através de *Menino de Engenho* em 1932, que tem como plano de fundo a evocação da memória da vida patriarcal envolta na fase da infância. A primeira obra de José Lins foi lançada pela editora Andersen, Rio de Janeiro, e teve os custos de publicação financiados pelo próprio autor. Além de lançá-lo para a literatura nacional, *Menino de Engenho* possibilitou o prêmio da Fundação Graça Aranha. Daí em diante, a veia romanesca do jovem literato de Pilar não pararia mais, e os seus impulsos possibilitaria um ciclo inteiro envolto no declínio patriarcal, oriundo do produto base da economia brasileira, a cana-de-açúcar:

A ficção de José Lins do Rego é resultado direto desta atmosfera de debate intelectual, sem a qual não se teria desenvolvido a consciência regionalista tão cara ao escritor paraibano. O ideário regionalista, aliás, ajuda a entender uma nota nostálgica de sua obra: visceralmente ligado a uma região com um passado riquíssimo mas com um presente e um futuro sem grandes perspectivas, José Lins, como outros autores, voltou suas atenções para o passado, para uma cultura ameaçada de destruição pela emergência de novas formas de organização do mundo do trabalho – e que ele se esforça drasticamente para fixar. (TRIGO, 2002, p. 82-83).

Os engenhos da várzea da Paraíba são o universo particular de José Lins. Desse mundo, ele extrai o que há de mais íntimo em sua obra, o povo. O autor de *Doidinho* tem o engenho como um massapê, vermelho e robusto de água, que com sua capacidade de contador de histórias, molda seus personagens como um verdadeiro oleiro em seu ofício. José Lins trouxe para a literatura brasileira uma humanização, o retrato de um povo em sua fidedigna identidade. Em seus dramas, anseios, alegrias, decepções, e principalmente, proximidade com a linguagem oral, *ipsis literis*, sem exageros e extravagâncias fictícias, neologismos, por exemplo.

Historicamente, o lugar de José Lins do Rego na literatura brasileira é assegurado pela *anexação efetiva da realidade física e social nordestina*, no plano da literatura. Entre as suas obras deposita-se, e mesmo algumas vezes vive, o nordeste úmido das várzeas do Paraíba, dom os seus cabras do eito, os seus mestres carpinas, as negras serviçais para o trabalho e para o amor, os seus senhores de engenho. [...] Todas estas figuras continuam na ficção a sua *linguagem coloquial* que invade a literatura brasileira com a força e o vigor *raramente encontrados nos que antecederam o paraibano* na captação da matéria regional. (COUTINHO, 1997, p. 431-432, grifo nosso).

Ivan Bichara Sobreira (1971, p. 10) já dizia que “um romancista se faz do que ouve, do que vê, do que sente, do que leu.” José Lins ao expor o declínio açucareiro, exterioriza também o declínio do seu universo particular. José Lins reproduz através do velho Zé Paulino, o seu

avô; sob o olhar crítico e analítico que só quem vivenciou tais situações poderiam expor e denunciar as desigualdades sociais, os dramas do patriarcado e a decadência do que outrora fora o apogeu. Não foi apenas o Engenho Santa Rosa que decaiu, foi o desmoronamento do Engenho Corredor, segundo Thiago Trigo:

Como se sabe, o tratamento dispensado por qualquer autor a qualquer tema não faz revelações somente sobre o *objeto*, mas também sobre *quem* o analisa. José Lins não fala somente sobre a crise do Nordeste açucareiro, sobre este mundo em lenta decadência. Fala também, e de forma eloquente embora quase sempre explícita, sobre seu próprio caráter, temperamento e visão de mundo. (TRIGO, 2002, p. 20-21 grifo do autor).

Foi dito anteriormente que, no início do regionalismo, havia dois grupos, os que tinham como seguimento o social e o territorial, e a corrente psicológica. Críticos como Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho classificam a literatura de José Lins no seguimento de cunho do social documentado, o que de fato é verdade, entretanto, José Lins com sua plasticidade vai além do pressuposto a ele atribuído, navega não só no social, como também nos recalques psicológicos do indivíduo. É comum nas narrativas do autor de *Fogo Morto* encontrar personagens submersos nos dramas do eu. A angústia e o medo são traços fortes na personalidade do narrador/personagem de *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*.

Menino de Engenho é o marco da carreira literária do autor, narra a infância Carlos de Melo no engenho Santa Rosa, sob o leme do seu avô, o coronel José Paulino. Esse universo é descrito mediante um saudosismo, já revelando ao leitor que a narrativa é de cunho nostálgico, sendo buscada através da evocação da memória. Durante a narrativa, o leitor depara-se com o plano de fundo verde dos canaviais, e o cheiro quente do açúcar e do melado, levando, segundo a denominação de Luciano Trigo, o “leitor virgem”, a uma tendência a ler as obras de José Lins com um olhar unilateral, na procura de uma descrição do meio em que o personagem está inserido, como se toda a obra fosse composta exclusivamente pela paisagem da região:

Esses traços estão lá, sem dúvida. Mas quem não os ultrapassar perderá de vistas outros traços, justamente aqueles em comum com uma corrente literária, aqueles que o individualizaram, aqueles que fogem ao que o autor tem em comum com uma corrente literária, aqueles traços pessoais e intransferíveis, muitas vezes poéticos, cujo sentido e cuja riqueza se metamorfoseiam com o passar dos anos e com o surgimento de novos leitores e novos contextos. (TRIGO, 2002, p. 24).

As obras de José Lins vão além do plano de fundo regional, tendo a escrita fluida uma das marcas de autenticidade do autor, embora tenha sido visto por muitos críticos da época

como um desleixado perante a norma culta, a maioria enxergava as obras oriunda de um impulso caprichoso, quando na verdade “[...] a apregoada falta de estilo de José Lins do Rego só engana os apressados, pois não se consegue, em literatura ser tão espontâneo e tão ‘natural’ sem sangue, suor e muita tinta” (SOBREIRA, 1971, p. 12). E quanta tinta e suor depositou José Lins em suas criações, tinha uma capacidade surpreendente em escrever seus romances em pouco dias, assim surgiu *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934) publicados de forma consecutiva, e escritos em curto intervalo de tempo.

José Lins punha no papel a autêntica vivência de um menino, criado envolto no ambiente da cultura açucareira, em contato com os “cabras” do eito, com as tias negras da cozinha, com os parentes e visitantes reunidos em volta da mesa patriarcal, e dos passeios nos partidos de cana. E buscou através da memória todos os fatos *in loco* no recanto da sua infância para pôr no papel aquilo que seria um dos marcos da ficção regionalista brasileira:

O esforço de José Lins do Rego, na elaboração dos seus romances, se desenvolve na maior *aproximação dos nossos cantadores*, na substantivação reiterada do adjetivo, do verbo, revelando, nesses recursos, mais profunda ligação com a vida íntima das coisas, dos seres, das pessoas. O seu ‘desleixo’ não era, assim, involuntário; era *procurado*. (SOBREIRA, 1971, p. 15 grifo nosso)

A fonte de inspiração para José Lins foi a busca da essência popular oriunda do convívio social que teve justamente em seu tempo de infância. Para o autor, o popular era um dos mecanismos mais importantes em sua criação literária. José Lins é um contador de história com o mesmo ímpeto dos cegos cantadores da feira de Itabaiana. “Os cegos cantadores amados e ouvidos pelo povo, porque tinham o que dizer, tinham o que contar.” (REGO apud CASTELLO, 2001, p. 92.) No livro *José Lins do Rego, o Homem e a Obra* de Eduardo Martins nos apresenta a fonte da procura e a inspiração responsável pela formação romancista do autor de *Cangaceiros*. Conta José Lins que:

Duas coisas fundamentais constituíram minha formação de romancista: a velha Totônia e “Os dozes Pares de França”, de Carlos Magno, livro de cavalaria que li no Instituto Nacional do Carmo (em Itabaiana) quando tinha 10 anos. [...] a Totônia era uma velha, sogra de um marceneiro do Engenho Corredor chamado “seu” Arguida. Ela vivia passeando pelo engenho com a finalidade de contar histórias, – era um contador de histórias – profissão que existia no Nordeste e hoje desapareceu. (IVO, apud MARTINS, 1980, p. 38).

A velha Totônia foi tão importante para a sua formação romanesca que em 1936, José Lins lança o livro *Histórias da Velha Totônia*, dedicado ao público infantojuvenil, contendo quatro histórias semelhantes aos contos de fadas, são eles: “o macaco mágico”, “a cobra que

era uma princesa”, “o príncipe pequeno” e “o sargento verde”. Embora não tenha sido um autor de literatura infantil, e até mesmo tendo sua literatura vetada para alguns – vale ressaltar que seus romances em outrora era classificado como uma leitura imprópria para as mulheres daquela época – José Lins escreve essas histórias com o intuito de trazer a mesma alegria que sentiu aos meninos de todo o país. “Quisera que todos eles me ouvisse com a mesma ansiedade e o prazer com que eu escutava a velha Totônia do meu engenho. Se eu tiver conseguido este milagre, não precisarei de maior alegria na minha vida” (REGO, 2010, p. 9).

O romancista começa a dar os primeiros passos na literatura com *Menino de Engenho*, que inicialmente tinha como intuito relatar memórias da infância evocando a memória do seu avô, como confessou ao seu amigo Valdemar Cavalcanti: “Vou escrever um livro de memórias” (CAVALCANTI, apud SOBREIRA, p. 20). Entretanto, os impulsos de contador de história não o deixariam apenas restrito a uma narrativa, e com isso surge o Ciclo da Cana-de-Açúcar, composto por *Menino de Engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O Moleque Ricardo* e *Usina*.

Os três primeiros circundam as três fases da vida do personagem Carlos de Melo, a infância saudosa, a adolescência de descobertas e a vida adulta conturbada e impotente. Já em *O Moleque Ricardo* temos uma ambientação diferente da trilogia inicial, a narrativa é envolta da saída do engenho do personagem Ricardo para a fervorosa cidade de Recife, “José Lins registra um dos momentos decisivos na história do século XX brasileiro, o do advento do operariado no campo das reivindicações sociais” (COUTINHO, 1997, p. 352). E por fim, *Usina* (1936) que seria o término da série romanesca intitulada de “Ciclo da cana-de-açúcar”:

Com *Usina* termina a série de romances que chamei um tanto *enfaticamente* de ciclo da cana de açúcar. A história é simples - comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida o que eu queria contar. Sucede, porém, que *um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior*. (REGO apud SOBREIRA, 1971, p. 21 grifo nosso).

José Lins não tinha noção da proporção que tomaria seu primeiro livro, o que era a princípio memórias de um menino deslumbrado pela posição do seu avô, tornou-se uma aventura romanesca, atribuída pelos críticos como sendo um Ciclo, que a princípio trouxe alumbramento ao escritor. Quando ouvimos a denominação de Ciclo, atribuímos automaticamente a uma produção pensada para tal finalidade desde o início de sua criação. Quando na verdade, José Lins confessa que não era essa a sua finalidade, foi devido a proporção do ofício de contador de histórias que, superando as intenções tímidas de recordações, o levou

a chegar a dimensão que hoje conhecemos. Após alguns anos, José Lins sente tal classificação como uma amarra a sua maneira espontânea de produzir suas obras e decide pela anulação do termo, entretanto, a crítica ainda mantém tal denominação:

A ideia de ciclo, segundo Raquel de Queiroz, praticamente foi imposta pelos críticos ao escritor paraibano. O fato é que mais tarde José Lins aboliu a menção de “ciclo” no subtítulo de todas as reedições de seus primeiros romances, a partir de 1943. Inicialmente, ele teria ficado lisonjeado por lhe atribuírem um sistema, um plano de trabalho balzaquiano, quando na verdade sua obra nascia espontaneamente, naturalmente, sem planta pré-fabricada. (TRIGO, 2002, p. 30).

No mesmo ano da publicação de *Usina*, surge também o já citado anteriormente, *Histórias da Velha Totônia*, e os demais romances em ordem cronológica: *Pureza* (1937), *Pedra Bonita* (1938), *Riacho Doce* (1939), *Água-Mãe* (1941), *Fogo Morto* (1943), *Eurídice* (1947), *Cangaceiros e Meus Verdes Anos* (1953). Quando se fala em José Lins do Rego, a primeira coisa que vem à mente são os romances da decadência açucareira, entretanto, vale ressaltar que José Lins foi além do universo particular canavieiro e navegou em outras ambientações distintas das habituais, como, por exemplo, em *Riacho Doce* (1939), *Água-Mãe* e *Eurídice* (1947). Além de outro ciclo, denominado Ciclo do Cangaço, com *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953).

Deu matéria para a formação de um ciclo ficcional, o do cangaço frequentemente associado ao coronelismo latifundiário, as consequências da seca e ao misticismo messiânico das populações sertanejas. José Lins do Rego não fugiu à regra, tornando-se uma de suas maiores expressões recriadoras. A presença do fenômeno marcou a infância do futuro romancista ao conhecer pessoalmente Antônio Silvino, cangaceiro famoso, recebido com todas as atenções pelo avô, o coronel José Lins. (CASTELLO, 2001, p. 24).

O que seria o fim de uma sequência temática – *Usina* – o escritor surpreende com o que seria considerado pela crítica como sendo a obra prima, “[...] *Fogo Morto* (1943), regresso do nativo às fontes vitais, às terras verdes, é antes de tudo, o romance da maturidade, do mestre senhor dos seus instrumentos e dos seus segredos do ofício” (SOBREIRA, 1971, p. 152) representa síntese dos romances envoltos na decadência dos engenhos apresentando um enredo com três personagens distintos, entretanto com um elo de destino em comum, a decadência financeira e emocional vendo desmoronar o patrimônio de gerações.

Como podemos observar até aqui, a ficção de José Lins ultrapassa os limites do regionalismo, indo além das retratações paisagistas do nordeste brasileiro, assumindo um papel

de sociólogo – devido às influências de Gilberto Freyre e o grupo de Recife – ao retratar os dramas de seus personagens. Como uma mãe padece pelos seus filhos, os personagens de José Lins são como “sangue, plasma, alma deste escritor”⁴. Sua obra apresenta o fim de uma epopeia regional, o término sombrio dos dias de glórias dos engenhos, que hoje, os poucos que mantiveram bravamente em pé, servem de atração cultural em memória às tradições interioranas.

Eu estou convencido mais que nunca que, além do valor singular de cada um dos livros de você, um dia hão de perceber assombrados a importância vasta do conjunto da sua obra. Você está fixando, mais do que qualquer sociólogo, um período da vida brasileira, o caráter de uma sociedade, e a significação crítica de uma tragédia mesquinha e implacável. (ANDRADE, apud TRIGO, 2002, p. 23).⁵

Mas além disso, as obras de José Lins são carregadas de algo que não há técnicas, que é a humanização para o retrato de um povo. Humanização possível para quem mantém o elo entre: de onde eu vim e de onde quero permanecer, assim como a raiz da cana enraizada na terra, os romances de José Lins são reflexos dos olhos de quem sabia, desde o princípio, onde queria permanecer.

1.4 A fortuna crítica - qual o espaço destinado a José Lins do Rego?

Quando se fala em José Lins, os mais variados adjetivos vêm à tona, sejam dos leitores apaixonados que consideram o escritor de *Banguê* como sendo um dos romancistas mais apaixonados pela sua gente e sua terra. Aos amigos do Flamengo, o homem movido pelas paixões violentas e arrebatadoras do futebol, em especial, as cores vermelho e preto do clube da Gávea. Mas partindo para o lado analítico dos olhares especializados, o que fala a crítica literária sobre José Lins do Rego? A sua fortuna crítica teria suas considerações tecidas de forma construtiva com louvores ao seu império canavieiro, ou destrutiva e desdenhosa em face ao “desapego a normas gramaticais” e do “telúrico”? Apresentaremos, de forma breve, alguns comentários tecidos, por críticos renomados, a José Lins e às suas obras.

⁴ Em *José Lins do Rego Nordeste e Modernismo* (2001), de José Aderaldo Castello No livro *Homens, Seres e Coisas* (1952) há 5 perguntas feitas por estudantes da Faculdade Católica de Direito do Rio de Janeiro, que convidaram José Lins a responder perguntas sobre as problemáticas e cogitações sobre a criação literária, a citação se teve através da resposta à pergunta: “Um escritor pode criar personagens que não sejam tirados de si mesmo”..

⁵ Trecho de uma carta de Mário de Andrade a José Lins do Rego, datada de janeiro de 1942 e retirada do livro *Engenho e Memória o Nordeste Açucareiro na Ficção de José Lins do Rego* do escritor Luciano Trigo, 2002

Há um ditado que diz: “a boca fala daquilo que o coração está cheio”, e José Lins vivenciou literalmente tal frase ao transcrever todas as suas emoções, que, oriundas da memória, proporcionou sua produção romanesca. Para os parnasianos devotados, o estilo expressivo de José Lins era tido como um verdadeiro disparate. No discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, o autor afirmou que “[...] a função essencial da nossa Academia é de ser menos de polícia do que de ligação entre as gerações. O espírito acadêmico não deve agir como um livro rígido de bem-dizer. As gerações não falam e não comem pela mesma boca” (REGO, 1956). E quão coerente foi José Lins nessa afirmativa, mudam-se os tempos, mudam-se as pessoas e, com isso, as formas de interação, principalmente de cunho linguístico.

Como afirma Peregrino Júnior, José Lins criou um estilo próprio, “uma síntese pessoal, períodos curtos, ordem direta, adjetivação enxuta e essencial, modismo, arcaísmos e idiotismo, substância medular da fala do povo” (JÚNIOR apud, COUTINHO; CASTRO, 1991, p. 190). Proveniente do contato quase devocional com o povo e sendo defensor feroz do Regionalismo, José Lins soube com louvor reproduzir em seus romances o falar dos paraibanos. Vale ressaltar que o tratamento de José Lins com sua “síntese pessoal” trouxe grandes contribuições para a linguagem literária do Brasil. Segundo Peregrino Júnior, tais contribuições foram:

1º o ritmo dos cantadores da feira e dos poetas populares do sertão; dos autores do ABC, dos narradores domésticos, de história como a velha Totônia 2º modernismo do linguajar nordestino, que mobilizou destarte instrumentos linguísticos pessoais: a) sintaxe; b) semântica; c) vocabulário. 3º resultado: condensação e transfiguração literária da fala coloquial do Nordeste - criando uma língua ágil, clara, expressiva, funcional, sem nenhum hermetismo, sem nenhuma sofisticação, sem nenhuma marca ostensiva de fabricação. (JUNIOR apud COUTINHO; CASTRO, 1991, p. 191).

José Lins manteve firme e forte a sua personalidade irreverente, é quase que impossível falar das características de suas obras sem citar os seus traços pessoais, é tão íntima a relação romancista e romance, que o produto final é a aglutinação do produto e do produtor. Segundo Franklin M. Thompson (apud COUTINHO, 1991, p. 403): “O estilo de José Lins é simples, lírico, em tom de conversa; ele é extremamente desprezioso e coloquial no seu vocabulário”. Sem amarras e com “a língua solta que Deus lhe deu” trouxe para os críticos a oportunidade de aceitar a linguagem coloquial como ela realmente é, reflexo de um povo, enfim a essência da brasilidade.

Como dito anteriormente em outras seções, José Lins dedicou-se inteiramente a retratar a decadência da epopeia açucareira nordestina, entretanto, o seu primeiro romance *Menino de Engenho* surpreendeu não só a crítica, mas os leitores, que acostumados a um romance tímido

e encoberto, tinham agora em suas mãos um romance surpreendente tal qual *O Cortiço* de Aluísio Azevedo. João Ribeiro (apud COUTINHO, 1991, p. 227) advertiu: “Eis um romance que não podemos aconselhar a todos os leitores. É um livro de naturalismo feroz, que talvez repugne as almas tímidas e as leitoras da Bibliothéque Rose.”

A narrativa de *Menino Engenho* envolve muito além do que o drama de um menino desafortunado sob o império do avô, apresenta com naturalidade os fatos que a sociedade ocultava, mas hipocritamente assombrava-se em ouvir. São expostas as descobertas precoces dos assuntos proibidos para uma criança na segunda infância, mas é inegável que tais situações não tenham ocorrido por muito tempo nos interiores do Brasil:

Ora, bem examinadas as coisas, este livro pungente é uma realidade profunda. Não há que não seja o espelho do que se passa na sociedade rural e nas cidades do Norte e do Sul. E de todo o Brasil e um pouco de todo mundo. O seu realismo pode acaso desagradar a algumas pessoas que não amam a verdade senão colorida e engalanada em eufemismo convencionais. É a vida tal como ela é; por isso mesmo empolga a atenção e a curiosidade do leitor. (RIBEIRO apud COUTINHO, 1991, p. 228).

A segunda obra do ciclo, *Doidinho* tem reflexos de *O Ateneu*, de Raul Pompéia, que muito se assemelha a sua vida durante o internato em Itabaiana. Em entrevista concedida a Clovis de Gusmão, reunida no livro *Coleção Fortuna Crítica José Lins do Rego* (1991), José Lins afirma que “[...] Carlos de Melo é um tipo de criação literária, e só se torna inteiramente o autor do livro em *Doidinho*, que assume o caráter de um livro autobiográfico”. As denúncias do sistema educacional brasileiro e o drama do *eu* em conflito com o meio ao qual pertencente:

Doidinho já assinala a tendência do romancista para o mergulho no mistério pessoal dos seus personagens; já não se trata da vida livre do engenho: os companheiros no narrador não são os filhos dos servos do senhor de engenho; são menino como ele, seus iguais na vida do internato. (SOBREIRA, 1971, p. 36).

O personagem, que antes não tinha o olhar e posicionamento crítico, passa agora a assumir um papel de personagem ativo, com opiniões e atitudes. Sendo o autor dos atos e das peripécias da narrativa, moldando assim uma maturação do personagem. Em *Menino de Engenho* temos o menino Carlinhos, que agora na continuidade da trilogia, assume a posição de personagem principal. Carlos de Melo manifesta-se como autor da sua própria história:

Doidinho dá um grande passo para a ficção pura. O narrador não se restringe ao papel de mero espectador dos acontecimentos. Ele é o centro de todos eles,

agindo ou condicionando a ação, interferindo direta e conscientemente no destino dos mesmos. Por outro lado, não se limita apenas recordar. Raciocina e tira conclusões, arquiteta o mundo, segundo as novas aquisições de conhecimento. (PINTO apud COUTINHO, 1971, p. 245-246).

Através de *Doidinho*, podemos estabelecer o paralelo entre as questões de cunho técnico no que diz respeito às influências e técnicas utilizadas em suas produções. Embora boa parte da crítica considere José Lins como um autor instintivo, sem as técnicas de produção de um escritor, justamente pela inclinação da oralidade *ipsis litteris* e com a fluidez com que José Lins escreveu suas obras, além de ter a validação do próprio autor, que assume tal nomeação, e confessa o bom agrado que teve em ouvir: “Dizem que sou um instintivo, um narrador como são todos os cantadores nordestinos. Agrada-me o instintivo, e gosto de ouvir esta palavra pregada em meus livros” (REGO apud COUTINHO, 1991, p. 53).

Tal afirmação tem a sua veracidade, mas tomá-la ao pé da letra é um ledó engano. Embora tenha sua escrita fluida, José Lins bebeu das fontes dos romancistas mais renomados da literatura francesa o que possibilitou uma lucidez sobre as técnicas de produção. Em *Um Romancista da Decadência*, Antonio Candido declara que: “Em *Fogo Morto* há um pouco da atmosfera dos grandes russos, com aquela impiedade em desnudar o sofrimento e pôr a descoberto as profundezas da dor do homem” (CANDIDO apud COUTINHO, 1991, p. 392). José Lins consumiu os romances constituídos por técnica romanesca oriundo dos romances em outrora lido, assim como afirmou Ivan Bichara Sobreira: “[...] não se nasce romancista, como se nasce nobre ou coroadado. Um escritor *continua os que o precederam* por mais rebeldes que sejam” (SOBREIRA, 1971, p. 10, grifo nosso), com muita tinta e suor, aglutinados em prol de unidade criativa do autor.

Contudo, o caráter de “leitura fácil” só é aplicado pela visão apressada e predestinada do leitor iniciante. José Lins era convicto de que a presença da técnica ocasionava na ausência de sucesso, entretanto, já em seu livro de estreia, José Lins deixa claro ser municiado – inconscientemente ou não – sobre as técnicas romancistas que desenvolveu sob as influências literárias que recebeu através dos escritores franceses, apresentando, assim, um olhar além do instinto. Como afirma Sobreira:

o romancista paraibano comprovou, no livro primeiro, os seus dotes ficcionistas, vencendo as tentações que põe a perder os autores deste tipo de romance: de um lado os excessos da fantasia que conduzem ao terreno do inverossímil; do outro lado, a vigilância (no caso descabida) da autocrítica do homem a contar as coisas da infância em tom comedido e objetivo, com isso não atingindo a graça, o frescor, a perplexidade, as alegrias e as dores do

mesmo tamanho, a solidão, o abandono, a tristeza, o mistério das vidas em flor (SOBREIRA, 1971, p. 28).

Mesmo que José Lins tenha derramado no papel tintas de impulsividade, é inegável que suas obras não possuam as técnicas de um romance. Por mais que na obra seja difícil distinguir os limites entre o real e ficcional, pode-se dizer que a técnica de José Lins é não haver restrições, podendo caminhar paralelamente interligando o homem, a obra e a técnica, aglutinados com a memória. Segundo Luciano Trigo, o “instintivo” caminha lado a lado do “engenhoso”, caso contrário, seria quase impossível a imersão narrativa do romance canavieiro. O que é verdade, pois uma obra do nível de *Fogo Morto* não poderia ter surgido exclusivamente da expulsão de sentimentos e instintos para o papel, formando essa obra esmera. Além do mais, como afirma Trigo (2002, p. 28): “[...] nenhum autor que já foi justificadamente comprado a Proust, como José Lins do Rego, pode ser reduzido ao instintivo”.

Em *O brasileiroíssimo José Lins do Rego*, prefácio à primeira edição de *Fogo Morto* (1943), Otto Maria Carpeaux inclina-se para a procura das problemáticas nas obras de José Lins do Rego, aliás, é justamente nesse ponto que a crítica literária debruça suas atenções. Claro que os elogios são traçados, mas os olhares atentos buscaram indícios que, aos olhos dos leitores comuns, passam despercebidos. Em volta das obras de José Lins sempre há questionamentos, dúvidas e admiração. Mas a observação que Carpeaux encontrou no autor de *Fogo Morto* foi surpreendente:

José Lins do Rego não é um escritor problemático [...] Verificação que me deixa perplexo. José Lins do Rego não é um escritor problemático como não é problemática a própria vida. Então como é? A vida não seria problemática? A riqueza poética de José Lins do Rego é a vida orgânica antes de tornar-se problemática: é orgânica, espontânea, inconsciente. (CARPEAUX apud COUTINHO, 1991, p 387).

A sua vida orgânica é a matéria prima das suas composições, homem ligado à terra, vivendo dilemas duais entre vida e morte, alegria e tristeza, autoridade e subserviência. Os dozes romances de José Lins não seriam diferentes do percurso da vida, com altos e baixos, do auge ao apogeu, dos dramas e sucessos, seus personagens formam, assim, um enredo humano, verossímil não só com a vida de centenas de nordestino, mas com a própria vida do autor. “A obra de José Lins do Rego é ele mesmo. É profundamente triste. (CARPEAUX, apud COUTINHO, 1991, p. 388). Tendo em vistas tais considerações traçadas até aqui, onde se encontra o problema? O problema é tentar desvendar os dramas psicológicos do autor, que se

hibridizam com a ficção. Otto Maria Carpeaux chega à conclusão: “Eis o problema: José Lins do Rego é natureza.”

Em contrapartida, Luciano Trigo defende que há problemas que carecem de uma atenção maior por parte do leitor para a identificação de tais impasses: “[...] A obra de José Lins do Rego é, sim, problemática e problematizadora, cheia de tensões pouco visíveis numa primeira leitura.” (TRIGO, 2002, p. 18). Tensões essas na maioria das vezes psicológicas, além das dualidades e obsessões, traços que merecem uma leitura atenta e investigativa para que possamos, à luz de tais inquietações, descobrir a gênese dos questionamentos e por qual motivos estão presentes.

Seguindo o enfoque de Trigo, que é um dos estudos mais recente sobre José Lins, expõe outro fato que a crítica injustamente atribuiu ao ator, o de pertencente ao “plano epidérmico das reminiscências da vida do engenho” (TRIGO, 2002, p. 23). Sabemos que sua inclinação às suas raízes naturais de sua gênese é inegável, mas atribuir apenas esse lugar no pódio dos romances é no mínimo uma mutilação a sua jornada como escritor. Entretanto, vale a ressalva que, apresentando-se além do próprio regionalismo preestabelecido, como afirma Álvaro Lins sobre José Lins: “[...] ele ultrapassa o regionalismo. Pois o seu regionalismo nada tem de uma limitação ou de um círculo fechado.” (LINS *apud* TRIGO 2002, p. 25). Provando a si mesmo, José Lins navega em mares distantes ao que estava acostumado, a exemplo de *Água-Mãe* (1941) e *Eurídice* (1947), obras cujo pano de fundo é a cidade do Rio de Janeiro. Sobre *Eurídice*, Raquel de Queiroz, em *O Fabuloso Lins do Rego*⁶, afirma que:

E José Lins do Rego mostrou que não perde nada quando prescinde do pitoresco, do regional, do Nordeste. O seu regionalismo, que parecia tão essencial à sua linguagem e à sua arte criadora, ele o despiu como uma casca de cobra, sem prejuízo nenhum para a casca nova. (QUEIROZ, *apud* COUTINHO, 1991, p. 442).

Outra esfera que distingue José Lins dos demais escritores é a sua capacidade memorialística. Bezerra de Freitas na revista *Panorama* afirma: “José Lins do Rego é instintivo. O que o torna diferente dos simples narradores de fatos é a sua faculdade mnemônica, é a sua magnífica vitalidade, é a sua energia criadora.” (FREITAS, 1947, p. 24). José Lins era um ficcionista memorialístico, que buscava no mais íntimo de suas memórias restituir não só um universo que decaiu, que a preço de hoje, é tido como velharia do passado – infelizmente –

⁶ Artigo publicado no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro em 1947. Encontra-se no 7º volume da Coleção Fortuna Crítica dedicada a José Lins do Rego, tendo a direção de Afrânio Coutinho e textos selecionados por Coutinho e Ângela Bezerra de Castro, 1991.

como também reconstituir os tempos passados que foram a sua fortaleza, fortaleza não no sentido de força, como sabemos por sua biografia, a fase menos sólida emocionalmente foi a sua infância, mas como apego de um menino à vida. Assim como afirma o poeta Ivo Ledo (2001, p. 29) em *A História Literária de José Lins do Rego*⁷: “E ao escrever esse romance [*Menino de Engenho*], ele sempre expressa um tom de saudade de si mesmo, de saudade da infância. A presença do menino na obra dele é muito grande”. Esfera que iremos averiguar adiante nos próximos capítulos.

Atualmente, José Lins corre o risco de não ser mais lido de maneira crítica, como afirma Luciano Trigo (2002, p. 24): “José Lins do Rego corre o risco de não ser mais reinventado, de se tornar uma vítima da imortalidade.” Segundo Ariano Suassuna, grande nome da nossa literatura teatral, em resposta à pergunta do entrevistador Vladimir Carvalho, apresenta a sua indignação e seu ponto de vista sobre a crítica literária em relação ao autor:

- Mas vamos voltar ao assunto, você não acha que hoje, José Lins do Rego bastante injustiçado, em fase de, editorialmente?
- Ele está muito injustiçado, e não é só editorialmente não. Eu acho que José Lins do Rego é um injustiçado pela crítica brasileira. Ele teve enquanto em vida algumas pessoas que reconheceram o mérito dele, mas hoje, eu acho Zé Lins um escritor injustamente deixado de lado. Porque lhe digo com franqueza, no meu entender, essa obra única que é formada por dois romances *Pedra bonita* e *Cangaceiros*, não fica dever nada a grande obra de Guimarães Rosas, o *Grande sertão: Veredas*. (O ENGENHO, 2007)

Devemos redimir tal afirmação à luz da nova casa editorial do autor, a Global, que no ano de 2020 trouxe para o público leitor novas edições dos doze romances de José Lins. Ressaltamos a importância das republicações, por fazer com que novos leitores conheçam as obras, e novos trabalhos críticos possam surgir, movimentando assim a fortuna crítica do autor. Além de possibilitar novos olhares e novos estudos, como afirma Luciano Trigo: “A literatura de José Lins não pode ser engessada: ela precisa respirar e pede novas interpretações, pois quer revelar seus recantos obscuros, seus esconderijos, e mesmo suas maldades.” (TRIGO, 2002, p. 24-25).

⁷ Conferência de encerramento intitulada “Culto a imortalidade”, proferida na Academia Brasileira de Letras em 15 de maio de 2001 em homenagem ao centenário de José Lins do Rego.

2. AS REMINISCÊNCIAS PARA A CONTEMPLAÇÃO DE UMA JORNADA DE VIDA — TORNANDO O PARTICULAR EM ALGO PÚBLICO

2.1 A autobiografia — O Eu despido para o mundo

O ser humano é uma caixa engenhosa repleta de desejos, dúvidas e particularidades, entretanto, há uma engrenagem comum a todos os seres racionais, a memória. E para que um fato se materialize em memória, é necessário que ocorra uma significação ao fato vivenciado. Assim, a recordação fica responsável em ressurgir as lembranças através do caráter nostálgico em buscar nas camadas da memória aquilo que foi considerado importante na trajetória do indivíduo, ou em um fato coletivo, portanto, recontar aos que não vivenciaram tais feitos e situações, ou seja, alguém sempre tem algo para contar.

Como afirma Sheila Dias Maciel, em seu artigo intitulado *Sobre a tradição da escrita de memórias no Brasil*, as memórias são, antes de tudo, uma forma narrativa literária que promove um retorno temporal do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve.” (MACIEL, 2013, p. 551). Ou seja, sempre haverá alguém disposto a apresentar a outras pessoas os relatos de experiências vivenciadas, assumindo assim o caráter de universalidade.

Mas o que leva um indivíduo a narrar suas memórias privadas e torná-las públicas? Seria uma forma de eternizar os bons momentos? Ou de enaltecer os feitos de uma trajetória de vida? Essas, entre outras indagações, surgem quando lemos algo de cunho intimista, seja de uma pessoa comum, e em especial as figuras literárias. Embora haja a consciência de que o fato memorialístico/confessional seja substância para muitas produções literárias, não só no Brasil, mas em nível mundial, os estudos inclinados para essa vertente ainda são tímidos diante da amplitude da temática.

Mesmo havendo alguns livros, ensaios e artigos dedicados ao tema, a exemplo *O Pacto Autobiográfico*, de Philippe Lejeune (2008), *O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, de Leonor Arfuch (2002), ainda há muitas discussões a serem tecidas, além da ampliação do espaço na crítica literária para a formação de novos estudos e novas formas de pensar sobre a escrita íntima, tendo em vista o bombardeamento de inovações que movem a sociedade.

Em 1970, Afrânio Coutinho esboçou o pensamento da crítica literária sobre o gênero memorialístico no Brasil até aquele momento, ao afirmar: “não existe uma tradição de escrita memorialista no país, assim como esta forma narrativa floresce na Inglaterra ou na França” (COUTINHO, 1970, p. 125 apud MACIEL, 2013, p. 551). Ao final da mesma década, em 1978,

o crítico cultural e literário português José Adjuto Castelo Branco Chaves referiu porque, em comparação ao memorialismo na França, ao “sal e sainete que os franceses lhe sabiam dar”:

A literatura portuguesa é pobre no género memorial, quer seja sob a forma memorialista, quer sob a de diários e muito mais na de jornal íntimo. Na literatura portuguesa, o intimismo expressa-se primacialmente na sua poesia lírica. Os historiadores da literatura e da cultura portuguesas têm desprezado ou esquecido o género memorial, e, ao que se me afigura, com alguma injustiça [...] menosprezo a que têm sido votados os géneros literários muito arbitrariamente considerados como marginais da literatura digna de história e de estudo, como sejam, por exemplo, o noticiário, o panfleto, a crónica, as memórias, o diário pessoal. (CHAVES, 1978, p. 10).

Realmente, o género memorialístico começou de forma tímida no Brasil, em especial no período colonial — levando em consideração a ascensão do género em outros países, em especial, a França — entretanto, mesmo não havendo uma tradição — quando falo em tradição me refiro à esfera canônica — em volta da temática, no século XIX com o regresso dos bacharéis ao Brasil, obras de cunho intimistas começaram a surgir. Escritores modernistas, a exemplo de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, apresentaram o Brasil com importantes obras envoltas da memória, manifestando assim a ampliação da discussão sobre os géneros autobiográficos no Brasil. E tratando das reminiscências, autores como José Lins do Rego não registraram apenas as suas recordações íntimas, como também exploraram recordações de toda uma comunidade.

José Lins foi considerado por Otto Maria Carpeaux como sendo o “último contador de história”, e por ter sido um autêntico menino solto de engenho ouviu diversas histórias, como ele mesmo falou as “histórias de trancoso”, a história viva na boca do povo que sobreviveu de geração a geração herança portuguesa que perpetua pelo tempo. Conforme José Lins, “durante o tempo em que vivi no Engenho Corredor, isto é até, os nove anos, escutava periodicamente essas histórias, formas orais de contos portugueses em sua maior parte adaptados aos tipos e costumes nordestinos” (REGO, 1957 apud MARTINS 1980, p, 38). Tais histórias foram apresentadas a José Lins por intermédio da velha Totônia, constituindo “as raízes de romancista”:

A Totônia era uma velha, sogra de um marceneiro do Engenho Corredor chamado “seu” Aguida. Ela vivia passeando pelo engenho com a finalidade de contar histórias, — era um contador de histórias — profissão que existia no Nordeste e hoje desapareceu. Os contadores de histórias eram profissionais como outro qualquer — chegavam nos engenhos hospedavam-se, sendo bem tratados e recebiam seus honorários para contar histórias aos meninos e às vezes até aos graúdos. (REGO, 1957 apud MARTINS 1980, p. 38).

Neste trecho da entrevista de José Lins a Ivo Ledo, José Lins apresenta a forma coletiva na construção da memória, a qual todos os membros daquela mesma época de José Lins vivenciaram, em algum momento, algum contador de história peregrinando entre os engenhos da Paraíba contando histórias de trancoso que foram passadas de geração para geração. Uma dessas histórias, que José Lins conta, é justamente uma história que a minha mãe me contava quando eu tinha apenas cinco anos de idade, lembro-me que fiquei impressionada por muito tempo da minha infância:

A velha Totônia costumava narrar-me as terríveis passagens de uma avó contra seus netinhos. Era uma velha cruel, que engordava os netos para comê-los. E estes, um dia se rebelaram contra ela e a jogaram numa fogueira. A velha gritava: “*água, meus netinhos!*”. E os netinhos aumentando ainda mais a fogueira, respondiam — *azeite, senhora avó*” (REGO, 1957 apud MARTINS 1980, p. 38-39 grifo nosso).

Na versão narrada a mim, minha mãe me dizia:

[...] havia uma bruxa velha que morava na floresta, ela pegava as crianças perdidas na mata e levava para a sua casa, prendia numa gaiola e engordava as crianças para comê-las. A bruxa todo dia mandava os meninos colocarem o dedo no buraco da fechadura, se o dedo entrasse, era sinal que os meninos estavam magrinhos. Um dia, uma lagartixa entrou na gaiola, e João arrancou o rabo da lagartixa para colocar na fechadura, assim enganava a velha que achava que eles estavam magros por conta do dedo fininho, mas que na verdade era a astúcia de João. A velha achou estranho os meninos não engordarem, daí um dia ela abriu a gaiola, e os meninos empurraram ela num fogão de lenha grande. A velha gritava: ‘água, meus netinhos’, e João e Maria gritavam: ‘azeite, senhora avó’. João e Maria conseguiram fugir, e a velha ficou gritando por eles pedindo ajuda.

Essas últimas frases ecoaram em minha mente durante anos, mas diante desse relato pessoal, extraído da minha memória, podemos perceber que a força da memória é fundamental não só para a individualização do sujeito, como também para a construção memorialista coletiva. Minha mãe ouviu essa história através da minha avó, a minha avó provavelmente ouviu através da sua mãe, minha bisavó, durante a sua infância. Seguramente, a história que a mim foi contada sofreu uma adaptação e até mesmo aglutinação — podemos ver alguns traços da famosa história de João e Maria dos Irmãos Grimm — mas há semelhanças com a história contada pela velha Totônia ao José Lins na sua infância. O que podemos concluir é que essa história cruel de uma avó maquiavélica impiedosa com seus netos era comum nos interiores da Paraíba.

Segundo Lucas Mascarenha de Miranda, na matéria “Memória individual e coletiva”, para o jornal eletrônico da UNICAMP, através dos estudos do sociólogo Maurice Halbwachs houve um rompimento com a ideia anterior, que consistia a memória como sendo um fato

exclusivamente biológico, entretanto, Halbwachs mostrou que a memória é construída por fatores de coletividade, sendo assim, o individual é moldado através do coletivo. Conforme Miranda:

Quando nos recordamos de algum acontecimento, fazemos o uso da nossa memória. A impressão mais intuitiva ao fazer este exercício é que, aquilo que estou recordando faz parte da “minha memória”, ou seja, “pertence a mim”, “nasceu das minhas observações” e “perecerá comigo”. O que precisa ser observado é que boa parte das lembranças de um indivíduo é relativa a momentos compartilhados com outros, seja no ambiente familiar, no trabalho, na escola, ou, numa escala maior, em um bairro, cidade, ou até país. (MIRANDA, 2019).

José Lins apresentou, por meio da memória, a relação que teve como um componente da sociedade patriarcal com a qual a sua infância foi vivenciada, trocas de informações entre diferentes membros pertencentes à sociedade construíram assim uma memória coletiva, ou seja, uma memória comum a todos os indivíduos que vivenciaram esse período sociocultural. Devido a novas teorias nos estudos literários, na historiografia e nas ciências sociais, a quantidade de obras imersas no âmbito memorialista atualmente é bem maior do que a crítica literária nacional estimou nos anos setenta, logo, a afirmativa de Coutinho deve ser pensada em um momento específico da história literária brasileira, bem como estímulo para que surjam novos olhares sobre um gênero crescente a cada dia.

Falar sobre nós nem sempre é uma tarefa fácil, principalmente quando é para expor alguns fatos da nossa trajetória de vivências. A vida não é linear, como também não é composta apenas de feitos heróicos. A vida é um eterno cair, levantar, aprender e evoluir, mas tem algumas quedas que preferimos deixar em “off”, apenas para recordar do nosso ponto de partida. Entretanto, falar sobre si é algo mais comum do que se imagina, pessoas comuns descrevem o seu itinerário íntimo através do diário, e os escritores não ficam para trás.

Os que decidiram expor sua vida através da literatura, expuseram suas verdades realizando assim uma expansão do eu. Ou seja, retirar de dentro de mim o que é oculto para o outro, ampliando para o outro as minhas verdades secretas, despindo-me por inteiro. É assim que vai surgindo uma narração autobiográfica, responsável pela divisão de outros gêneros literários de cunho intimista a exemplo dos famosos diários, ensaios, memórias e confissões e autorretrato, esses aspectos são de interesses da vertente crítica intitulada “escritas de si”.

José Lins, em 1947, apresenta seu autorretrato:

Tenho quarenta e seis anos, moreno, cabelos pretos, com meia dúzia de fios brancos, 1 metro e 74 centímetros, casado, com três filhos e um genro, 86 quilos bem pesados, muita saúde e muito medo de morrer. Não gosto de trabalhar, não fumo, durmo com muitos sonhos e já escrevi 11 romances. Se

chove, tenho saudades do sol; se faz calor, tenho saudades da chuva. Vou a futebol e sofro como um pobre diabo. Jogo tênis, pessimamente, e daria tudo para ver o meu clube campeão de tudo. Sou homem de paixões violentas. Temo os poderes de Deus, e fui devoto de Nossa Senhora da Conceição. Enfim, literato da cabeça aos pés, amigo dos meus amigos e capaz de tudo se me pisarem nos calos. Percorro então a cabeça e fico ridículo. Não sou mau pagador. Se tiver, pago; mas se não tenho, não pago, e não perco o sono por isso. Afinal de contas sou um homem, como os outros. E Deus queira que assim continue. (REGO, 1947 apud MARTINS, 1980, p. 25).

O autorretrato de José Lins descreve boa parte das suas qualidades e defeitos também, como as paixões violentas e impetuosas pelo seu clube de coração, o Flamengo. Além das características físicas do autor, como a sua altura e seu porte físico, como com um grau de descrição tão completo, há também uma riqueza de detalhes que, ao lermos, criamos a imagem do escritor em nosso pensamento, como se fosse ele mesmo diante de nós. Entretanto, há outro fato crucial em sua auto retratação, o medo patológico da morte, que o acompanhou durante toda a sua jornada de 56 anos de vida: “José Lins palpava e repalpava o pulso, com pressentimentos maus. Cheio de dedos, Gastão diagnosticou, com um riso inquieto e nervoso: — não vejo nada de mais. Em todo caso, talvez convenha você fazer um regime.” (HOLANDA, 1982, p. 170). Reforçando assim não só os seus “86 quilos bem pesados” como também a sua boa saúde em equilíbrio com o medo em morrer.

Atualmente, falar sobre si é mais comum do que imaginamos ser há alguns anos, um bom exemplo disso são as redes sociais, em especial o Instagram, onde os usuários possuem uma espécie de receptáculo de ações até antes íntimas, para apresentar ao público coisas do seu cotidiano, uma espécie de diário público. Através do recurso dos stories, as pessoas gravam seu cotidiano, falam abertamente sobre suas emoções, relatam seu dia a dia, do acordar ao adormecer, obviamente nem tudo que é divulgado corresponde a uma realidade fidedigna do indivíduo, entretanto, podemos observar que, na contemporaneidade, o relato pessoal é mais comum do que há décadas atrás. O ato de auto relatar-se passou a ser tão comum, que os sujeitos que não seguem essa tendência são classificados como low profile⁸, e acabam não sendo um perfil atrativo para os outros indivíduos que gostam da exposição.

José Lins na crônica intitulada “porque escreves?”, de 1941, conta para o leitor um fato que ocorreu em Paris entre alguns escritores de uma associação revolucionária. Um inquérito a ser respondido, — “por que escreves?” e quase em unanimidade, os escritores responderam —

⁸ Oriunda da língua inglesa, Low profile significa discreto, tal termo foi adotado pelos brasileiros para fazer referência a pessoas que não possuem um perfil atuante mediante a quantidade de publicações realizadas nas redes sociais, ou seja, indivíduos que optaram pela descrição dos fatos cotidianos.

“para servir a minha causa”, “para ser instrumento do meu grupo, da minha classe, de meu sistema de doutrina. Escrevo para servir, para me dar ao meu partido”.

A esse olhar poderíamos divisar uma das concepções que Stuart Hall, em *A Identidade cultural na pós-modernidade* (2006), faz uma análise do sujeito na modernidade definindo assim o sujeito em três modalidades: cartesiano (iluminismo), sociológico e pós-moderno. Se assim considerarmos, os escritores que responderam ao questionamento da “para servir a minha causa” considerado, segundo Stuart Hall um sujeito sociológico, pois não tem em si a autonomia em apresentar a não ser através da concepção do outro, ou melhor, da aglutinação com as ideias da classe a que pertence. Como afirma Stuart:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. [...] O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2006, p. 11).

Na continuidade da crônica, José Lins afirma que “o escritor se reduziria, assim, a um simples cabo eleitoral [...] o que era ele de íntimo, de força criadora, de gênio, de cor, de forma, teria que se adaptar aos meios de ação [...]”. Ou seja, o escritor não poderia escrever a não ser para uma causa coletiva, e quem fugisse a isso, era um desertor da sua profissão, como um "egoísta, um sibarita a se evitar”. Entretanto, há os sujeitos que escrevem livres dessas amarras, o sujeito que escreve porque tem algo a dizer, algo que precisa se libertar. Nesta crônica, José Lins discute sobre o posicionamento de André Gide diante da mesma pergunta feita a ele por Paul Valéry, cirúrgico e direto Gide respondeu, “escrevo para não me matar”. Ou seja, nem sempre o escritor, por ser escritor, é obrigado a usar sua tinta e papel para produzir em prol de uma causa, como um devotado, sem óticas além do que foram propostas a ele. O sujeito escritor também poderá escrever sobre si, como se o que estivesse guardado no seu interior fosse um importante para que outros homens também se sentissem motivados a falar sobre si.

“Escrevo para não me matar”. E o que Gide disse é tudo que há de mais sério e de mais trágico para o verdadeiro escritor, quando para este escritor, escrever representa a sua realidade essencial. escrever para poder viver, para salvar-se de um demônio com os poderes da criação. (REGO, 2022, p. 116).

Quem fala, sempre fala algo direcionado para alguém, nem que seja para si mesmo para si — extensão do pensamento através de solilóquios — da mesma forma de quem escreve, escreve algo para alguém, ou escreve para si próprio, a exemplo do diário íntimo, que é pertencente à esfera do gênero memorialístico.

O gênero memorialístico abrange produções que possuem traços da memória do autor em sua produção e, como dito anteriormente, existem memórias escritas para serem lidas apenas para si próprio, como um meio de fugacidade mediante às suas memórias, e há as memórias que foram materializadas com a finalidade de publicá-las.

José Lins do Rego foi um dos maiores memorialistas em nossa literatura, possuindo uma fonte de inspiração íntima que ocasionou na criação dos três romances iniciais. Bem, sabemos que o mecanismo da memória é comum e fonte de combustível para José Lins, entretanto, por muito tempo, o termo “memorialista” era utilizado de maneira pejorativa, dedicado a José Lins pela crítica. Entretanto, ser considerado um memorialista não deveria ser visto com o olhar à margem da profissão de escritor, tampouco reduzir um escritor na esfera mediana.

Um bom exemplo de escrita íntima sem a intenção de divulgação é o diário. Segundo Philippe Lejeune, escrever em um diário íntimo: “[...] é uma *atividade discreta*. Pode-se manter um diário em casa, ou no avião. Mas em geral, isso é feito *longe do olhar dos outros*, escondido da família. [...] A maioria dos diários segue um tema, um episódio, um só fio de uma existência. Uma vez virada a página, esquecemo-nos dele, às vezes, o destruímos. (LEJEUNE, 2008, p. 257 grifo nosso). Sendo assim, transformando tudo aqui que o indivíduo não queira que outros saibam em palavras, que posteriormente corre o risco de serem destruídas pelo próprio sujeito que escreveu com o intuito de não restar nenhuma prova do que foi dito.

Já as produções que foram criadas com o propósito de tornar público tais escritos adentram as autobiografias, biografias, crônicas e poemas. Vale ressaltar que, neste âmbito de publicações, as produções ficcionais também possuem seu espaço — na próxima seção iremos fazer a distinção entre o romance autobiográfico e a autoficção — que mesmo possuindo traços pessoais do sujeito que escreveu, tais traços estão lá, estampados com o objetivo de ter o produto final a publicação e, assim, transformar em público o que antes era íntimo, porém uma intimidade despreziosa, sem a necessidade de ocultá-la, pois é algo que o sujeito não se envergonha, nem se incomoda em que outras pessoas tenham acesso.

Antonio Candido, em *Educação pela noite e outros ensaios* (1989), analisa bem alguns livros “produzidos por escritores mineiros, que podem ser qualificados de autobiografias poéticas e ficcionais”, um desses escritos citados é *Marília de Dirceu* (1792), de Tomás António Gonzaga que representa o amor de Tomás Gonzaga à Maria Doroteia. A obra foi escrita, com

utilização de pseudônimo, para Lejeune (2008, p. 24) “[...] o pseudônimo é um nome de autor. Não é exatamente um nome falso, mas um nome de pena, um segundo nome, exatamente como aquele que uma freira adota ao ser ordenada.” Nesse sentido, lemos em Candido:

Ora, não esqueçamos que uma das obras mais importantes no processo de naturalização dos valores cultos no Brasil se apresenta de certo modo como confissão em verso (não importa se imaginária ou real): a Marília de Dirceu. O fato de ter havido essa espécie de autobiografia de uma situação amorosa em contexto tão universal quanto foi o do Arcadismo, sobretudo em seus aspectos neo-clássicos, permite colocar sob a sua égide a pesquisa, não apenas do ficcional ligado ao real, mas do universal através do particular, tomando como exemplo o particular por excelência, que é a narrativa da própria vida. (CANDIDO, 1989, p. 51-52).

Diante de tantas produções de traços intimistas, surge a necessidade de uma definição do que seriam as escritas do eu, com o intuito de contemplar as produções que possuem essa característica em comum, o traço pessoal, sendo assim nasce o termo *Autobiografia*. Podemos denominar a autobiografia como uma maneira de escrita sobre si com o intuito de eternizar a memória, tendo em vista que com o passar do tempo, algumas informações passam despercebidas ou até mesmo alteradas, devido ao desgaste e distanciamento da memória.

Segundo Michael Foucault, em *A escrita de si* (1992), escrever sobre si é uma estratégia que “suaviza os perigos da solidão, pois permite uma nova forma de ver o que já foi visto ou pensado, rememorar as dores, reviver o passado” (FOUCAULT, 1992, apud PAZ, [sd] p. 2). Sendo assim, o ato de escrever sobre si, além de ter um caráter de materialização da memória, seria também uma maneira de libertação dos fantasmas que perseguem o indivíduo aprisionados em sua psique. Seria, portanto, uma forma de denunciar coisas que atormentam o sujeito aprisionado, sejam elas traumas, medos, insegurança, pois a partir do momento em que compartilhamos situações delicadas com outra pessoa, por mais que a problemática não seja solucionada, a sensação de leveza é quase que imediata.

Continuando na perspectiva de Foucault, em relação à individualização, o autor utiliza como exemplo a Antiguidade, a qual era comum os indivíduos mergulharem em seu interior e escreverem seus pensamentos e ações com o intuito de realizar uma auto avaliação diante de suas atitudes. Essa espécie de revisão comportamental, seria uma forma de construção de bons costumes e a boa formação do caráter do homem, como afirma Adriana Helena de Oliveira Albano, em sua dissertação: *No rastro dos Bointempos: Considerações sobre poética memorialista em Drummond e dois contemporâneos seus*:

Uma escrita que possuía como material *os pensamentos, as ações diárias* para se evitar o mau comportamento. Ao escrever todos os pensamentos e ações, estes seriam conhecidos. (...) Forma textual que pode se *aproximar assim, da confissão*, de uma arma que combateria o mal e que provocaria o auto-conhecimento. Esse seria o papel da escrita na cultura filosófica. A escrita estava ligada ao exercício da formação pessoal, *trazendo à memória conhecimentos já adquiridos para serem reforçados*, para que se reflita sobre eles, para que o autor converse com eles. (ALBANO, 2005, p. 16-17 grifo nosso).

Sobre essas escritas de fluxo de pensamento, como moldes para a implementação da formação de conhecimento, os estóicos são um dos exemplos mais fortes da antiguidade. A exemplo de Marco Aurélio, em *Meditações*, que apresenta através de seus pensamentos um conjunto de boas condutas que o homem deveria seguir para alcançar uma vida de plenitude e harmonia mediante às adversidades impostas pela vida. Dessa forma, sempre teremos a materialização da memória, seja ela para ensinamentos para gerações futuras, juízo de valor do eu, ou para a posteridade.

1 Com meu avô Vero, aprendi a ter boas maneiras e a controlar a raiva. 2 Com as notáveis lembranças do meu pai, obtive um modelo de humildade e coragem. 3. Com minha mãe aprendi a ser religioso e generoso e a não somente evitar fazer o mal, mas também a pensar nele; a viver com simplicidade, algo nada costumeiro entre os abastados. 4. Graças ao meu bisavô, não assisti palestras e debates públicos, mas tive professores bons e competentes em casa; também devo a ele o entendimento de que para esse fim, deve-se gastar sem fazer economia. (AURELIO, 2020, p. 7).

Em *O pacto autobiográfico*, Lejeune (2008, p. 14) definiu o termo autobiografia como narrativa construída através das próprias experiências de vida de quem escreve, apresentando ao leitor “sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Embora Lejeune seja uma base forte para compreender a vastidão que o termo autobiografia sugere, sua obra possui alguns pontos de tensões que abrem espaços vazios a serem preenchidos com novas indagações e perspectivas⁹. Um desses espaços vazios foi preenchido pelo escritor Serge Doubrovsky com o neologismo autoficção.

Na literatura universal, há dois exemplos (Rousseau e Santo Agostinho) que abrangem bem o conceito de autobiografia e suas características sugeridos por Lejeune. Em *Confissões*,

⁹ Desde a primeira publicação de *O Pacto Autobiográfico*, em 1975, o próprio Lejeune, com o passar do tempo, assumiu algumas fragilidades em sua teoria e reformulou alguns pontos de sua diligência, adequando assim as novas percepções mais condizentes mediante a reformulação da sua pesquisa. Vale ressaltar que nosso enfoque não será analisar as fragilidades da teoria de Lejeune, e sim apresentar o conceito de autobiografia mais condizente com o papel que esse gênero assume na literatura, em especial, a literatura brasileira.

de Jean-Jacques Rousseau, publicado após a sua morte em 1782, Rousseau, através de relatos íntimos retrospectivos, busca apresentar uma linearidade da sua trajetória de vida, propondo-se a relatar todos os fatos, sejam eles dignos de aplausos ou de repreensão. Logo na primeira página do livro, Rousseau adverte o leitor dizendo “quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu” (ROUSSEAU, sd. p. 15). A partir desse trecho, já podemos ver a concretização do caráter autobiográfico, conforme Lejeune (2008, p. 31) “o pacto está presente desde o título, é desenvolvido no preâmbulo e confirmado ao longo do texto, pelo emprego de “Rousseau” e “Jean-Jacques”. Esses dados estabelecem o pacto autobiográfico, devido ao comprometimento do autor com a veracidade dos fatos, levando os leitores a confiar em sua palavra devido à sua assinatura, não só como autor, mas também como protagonista da narrativa.

Direi em voz alta: Eis aqui o que fiz, o que pensei, aquilo que fui. Falei, com igual franqueza, do bem e do mal. Nadá calei de mau, nada acrescentei de bom, e, *se me aconteceu empregar qualquer insignificante adorno, foi tão-somente para tapar uma lacuna motivada pela minha falta de memória*; posso ter tomado como verdadeiro o que sabia havê-lo podido ser, nunca o que sabia ser falso. Mostrei-me tal qual fui: desprezível e vil, quando o hei sido; bom, generoso, sublime, quando o hei sido: revelei o meu íntimo tal qual como tu próprio o viste. Ser supremo, juntar à minha volta a inúmera turba dos meus semelhantes: que eles escutem as minhas confissões, que gemam com as minhas infâmias, que corem com as minhas misérias. (ROUSSEAU, sd. p. 15, grifo nosso).

Em *Meus Verdes Anos*, “livro de memória” — o qual iremos nos aprofundar adiante — José Lins do Rego também faz a mesma ressalva de Rousseau, no grifo acima, em relação à traição que nos acomete a memória devido ao percurso do tempo. Como dito anteriormente, o fato lembrado pode ser o mesmo, entretanto, a maneira de como os acontecimentos surgem pode ser diferente, como afirma José Lins (2008, p. 30) “Fiz livro de memória, com a matéria retida pela engrenagem que a natureza me deu. Pode ser que me escape a legitimidade de um nome ou de uma data. Mas me ficou a realidade do acontecimento como o grão na terra.”

José Lins também foi leitor de Rousseau, através das indicações do amigo Olívio Montenegro, encantou-se pela maneira com que Rousseau despejava-se nas tintas e nos papéis, confessando até a importância de Rousseau em sua formação literária:

Comecei a ler os recomendados do Olívio, e começou então a minha ascensão literária. Sobretudo as “Confissões”, de Rousseau me deixaram uma impressão profunda. Verifiquei que escrever não era empolar as palavras e os períodos, mas dizer as coisas com a maior simplicidade, ser verdadeiro, dizer

o que sentia sem medo de aborrecer os outros. Foram as “Confissões” de Rousseau um dos livros mais importantes da minha formação literária. (REGO apud MARTINS 1980, p. 41).

O segundo exemplo é a obra de renome mundial tanto na literatura, quanto na filosofia e no cristianismo, são as *Confissões de Santo Agostinho* escrito no século IV. Agostinho de Hipona decidiu escrever a sua jornada de vida desregrada até o convertimento ao cristianismo. Suas confissões não possuem apenas o caráter revelação, como também de remediação perante a Deus em despir-se das vestes do pecado, elencando a propagação da fé cristã a uma transformação moral:

1. Quero lembrar minhas vergonhas passadas e as corrupções carnis da minha alma, não porque as ame, mas para te amar, meu Deus. Faço isso por amor do amor de ti, retrazando meus caminhos mais vis na amargura do meu arrependimento, para que tu te tornes doce para mim, doçura que não falha, doçura fértil e segura, que me recolhe da dispersão na qual me cindi inutilmente quando, vertendo de tua unidade, me dissipei na multiplicidade. (AGOSTINHO, 2017).

Lejeune apresenta quatro categorias: a “forma da linguagem”, dividido em duas formas, narrativa e prosa; em segundo seria o “assunto tratado” estando em destaque a vida individual de um sujeito ou a história de uma personalidade; em terceiro temos a “situação do autor”, e aqui entra em jogo a identidade do autor e do narrador, e, por último, entra a posição do narrador, que abrange duas perspectivas, a identidade do narrador e do personagem principal é a maneira que a narrativa é construída, ou seja através da retrospectiva. Segundo Lejeune, “é uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma dessas categorias” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Entretanto, a ambiguidade da palavra proporciona duas linhas, o particular e o geral, como afirma Ana Amelia Barros Coelho Pace, em sua dissertação *Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune*:

Uma dupla ambiguidade constitui a autobiografia: entre o particular e a generalidade, entre a expressão de uma subjetividade e o prosaísmo. Ao longo de seus estudos, Lejeune faz uso de diferentes estratégias para determinar a extensão e os limites da manifestação autobiográfica. Uma delas é a criação de uma definição explicativa para a autobiografia, semelhante a um verbete que podemos encontrar no dicionário. Outra, seria a formulação do conceito de pacto autobiográfico, cuja presença definiria um texto como autobiográfico. Além disso, a autobiografia se define em contraste com outros tipos de escrita pessoal: correspondências, autorretratos, diários ou memórias – e igualmente em relação a narrativas ficcionais. (PACE, 2012, p. 46-47).

Ou seja, temos duas noções de autobiografia, uma de cunho literal da palavra encontrada nos dicionários como sendo “vida de uma pessoa escrita por ela mesma”, e a outra como sendo criação da definição de pacto autobiográfico, através das características predominantes na escrita sobre si. Entretanto, outras situações intimistas transitam nessa perspectiva autobiográfica, como a categoria do romance autobiográfico e o lugar do narrador na autobiografia.

2.2 O Romance Autobiográfico — Os limites da ficcionalidade

Autobiografia, romance autobiográfico, e a autoficção são conceitos tão hibridamente ligados, que é comum que ocorra a aglutinação devido aos pontos de congruências entre ambos. Como dito anteriormente, a autobiografia é uma narrativa retrospectiva da jornada da vida de quem escreve, tendo o intuito de apresentar ao público fatos que antes eram desconhecidos. Entretanto, quando se fala em romance e ficção, a primeira coisa que nos vem à mente é justamente a igualdade do gênero, algo desprezioso com a realidade, ou seja, ambos no âmbito da ficcionalidade. Porém, há outro fator que faz com que essa suposta igualdade seja replicada, quando ambos trazem o “auto” como prefixo, que significa "a si mesmo".

Antes de partirmos para a construção do que seria um romance autobiográfico, vale ressaltar a diferenciação entre o romance e a ficção de cunho biográfico. O conceito de autoficção é algo já existente, porém, está tendo maior visibilidade na contemporaneidade. A autoficção é um neologismo criado pelo escritor Serge Doubrovsky, em 1977, com a publicação de *Fils*, obra na qual o autor coloca-se inteiramente como personagem do romance, atribuindo seu nome à capa do livro:

A propósito de *um termo que ele próprio criou há cerca de 40 anos*. Graças aos trabalhos da equipe de crítica genética do ITEM, sobre a primeira versão de *Le montre* [O monstro], descobri que a palavra já aparecera sob a forma “auto-ficção” durante a análise de um sonho inserida no próprio texto do romance. *Usei a palavra na quarta capa de Fils* (1977), sob a forma autoficção em itálico. A maior parte das resenhas do livro citava o termo entre aspas, como se o tratasse com luvas de pelica. Alguns artigos favoráveis ao livro *bufaram diante do neologismo. Há pessoas que continuam a não gostar da autoficção, é direito delas*. (DOUBROVSKY, 2014 p. 112).

Para Philippe Gasparini, o surgimento do neologismo acontece por dois motivos: em primeiro lugar, devido à crescente ascensão de escritores inclinados para a publicação de textos

autobiográficos, e, segundo, devido ao “vazio terminológico sideral que deixava sem nome uma parte considerável da produção literária” (GASPARINI, p. 2014, 183).

Entretanto, como dito anteriormente, a palavra autoficção teve a sua primeira aparição logo após a publicação de *O pacto autobiográfico*, no qual Lejeune (2008) estabelece um conceito para a ficção autobiográfica, que consiste no elemento “exato” em o personagem apresenta semelhanças com o autor, enquanto a autobiografia seria uma forma “inexata”, em que o “personagem difere de autor”.

O escritor e professor Miguel Sanches Neto, em junho de 2015, na Academia Brasileira de Letras, realizou a palestra de encerramento do ciclo “*Os ficcionistas*” – *O Ateneu*, precursor da autoficção, na qual explica as características da autoficção em *O Ateneu*. Segundo Miguel Sanches, na autoficção:

Há uma introdução de uma tradição literária, uma intenção ficcional, uma intenção estrutural, há uma elaboração de linguagem, uma pressão de linguagem para que aquele texto seja... é... tenha uma autonomia literária que muitas vezes não encontramos nos textos de memórias tradicionais. (SANCHES, 2015).

No Brasil, segundo Sanches, a tendência da escrita autoficcional em nosso país se deve ao fato da “prática da crônica”, e com ela, a necessidade em relatar um mundo que devido ao processo frenético das modificações tende a desaparecer. Neste contexto, existe a necessidade em narrar e registrar todos os momentos significativos, como uma garantia de que tais futuros desaparecidos não desaparecerão com o passar do tempo. E, na perspectiva de relatar o presente, que no futuro se tornará um passado, com isso, o eu, temeroso pelo passar do tempo e dos possíveis apagamento das suas memórias, seria uma forma de eternizar-se ainda em vida.

Conforme Sanches, “há na cultura brasileira uma tendência para que o escritor entre com seu nome próprio nos textos literários, que é a grande marca da autoficção.” Para melhor especificar, Miguel cita o livro *Quase Memória* (1995) de Carlos Heitor Cony, em que o narrador e o personagem possuem o mesmo nome, formando assim, segundo os pressupostos de Lejeune, uma ficção autobiográfica exata devido à concordância entre narrador e personagem, trazendo dessa forma uma assinatura de compromisso do autor.

Se, para que uma autoficção seja considerada como tal deve haver esse contrato assinado, literalmente, onde entra *O Ateneu de Raul de Pompeia*? Já que no livro não há a assinatura “Raul Pompeia” na capa e nem na narrativa? Seguindo a perspectiva de Sanches, o contrato entre autor e narrador não é assinado entre letras e, sim, por ilustrações. Como afirmam

Weslei Roberto Candido e Gabriela de Castro Pereira no artigo *Os vestígios da biografia em o ateneu, de Raul Pompeia: As marcas de um “pacto autobiográfico”*

Na obra original, o escritor fez ilustrações de partes da história. A primeira é justamente a que exprime a cena inicial, na qual o pai diz a Sérgio: “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta” (CANDIDO; PEREIRA, 2017, p. 26)

Para Miguel Sanches, as ilustrações foram perfeitas, pois as pessoas já sabiam quem era o personagem, mas, ao apresentar a ilustração do colégio, Pompeia discorre sobre um fato em um tempo específico, e que todos os leitores daquela época reconheceram, já tais descrições que faziam parte de uma realidade da sociedade vigente. Assim como José Lins apresentou os fatos oriundos do declínio sociocultural nordestino, em ambos, as cenas descritas foram associadas como a representação dos fatos vivenciados perante à comunidade vigente de cada época. Sanches ainda explica que, devido ao distanciamento do tempo, hoje lemos *O Ateneu* como uma ficção, mas que, na época em que foi escrito, o livro foi recebido como autobiografia.

Conforme Miguel Sanches, a leitura de *O Ateneu* como autoficção seria uma maneira de credibilizar a literatura autoficcional brasileira, pois “há um grande descrédito em relação à literatura autoficcional no Brasil, esse descrédito sempre parte da ideia de que tudo que é ato ficcional tem pouco valor, não teve um investimento de linguagem.” Sanches continua tecendo seu posicionamento afirmando que:

a autoficção é uma das grandes linhas de força da ficção brasileira e que ela vem desde a nossa prática da crônica, da nossa poesia lírica, passa por grandes marcos da tradição do romance moderno e depois de Lima Barreto virão muitas pessoas como José Lins do Rego, que vai praticar isso de maneira perfeita, é um grande exemplo disso [...] (NETO, 2015).

Para que uma obra seja considerada autobiográfica, é necessário que ela cumpra alguns requisitos pré-estabelecidos, o mais comum é que seja uma narrativa íntima em primeira pessoa. Entretanto, a autobiografia terá sempre a preocupação em manter uma marca própria com intuito de marcar a obra com sua assinatura, realizando um contrato entre o autor e o leitor, prezando a intenção com a verdade, ou seja, o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008) “é a afirmação, no texto, dessa identidade”, e, seguindo os pressuposto de Lejeune, o pacto autobiográfico se manifesta em diferente formas, mas todas elas têm um intuito em comum, o de honra a assinatura do autor.

Entretanto, quando se trata do ser humano, sempre haverá alguma desconfiança se tais fatos descritos realmente são verdade, mesmo havendo o contrato e o pacto, o leitor irá sentir-

se provocado a romper o contrato de fidelidade da palavra do autor, e buscar em outras esferas além do texto para ter a plena comprovação de que aquilo que o autor disse realmente é verdade.

Diante de uma narrativa de aspectos autobiográficos, a tendência do leitor é frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele). Daí que nasceu o *mito do romance “mais verdadeiro”* que a autobiografia: sempre se considera mais *verdadeiro* e mais *profundo o que se descobriu através do texto, a despeito do autor*. (LEJEUNE, 2008, p. 26-27 grifo nosso).

Considerar apenas a parte textual como sendo a verdade fidedigna de um autor é um ledor engano por parte do leitor, pois nas narrativas há algumas lacunas colocadas ali de forma proposital por parte do autor e que só poderão ser preenchidas através do olhar extratextual, e que, na maioria das vezes, as respostas estão escondidas nos becos da trajetória da vida do autor. Sendo a autobiografia, o compromisso do autor com a verdade — o biógrafo de si mesmo — a autoficção tendo a voz ambígua entre o autor/narrador, com uma aproximação biográfica não assumida — devido aos flertes entre a realidade e a ficção. Onde entraria o romance autobiográfico? Segundo Lejeune, o romance autobiográfico seria “assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre o autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la.” (LEJEUNE, 2008, p. 25 grifo do autor).

Enquanto na autobiografia, o autobiógrafo declara desde o começo o seu compromisso em assumir que é ele mesmo que está dizendo, no romance autobiográfico esse compromisso não será assinado — literalmente — com o nome do autor, porém, com o intuito de revelar algo para o outro, haverá traços identitários que levará o leitor a suspeitar que tais semelhanças vão além de uma mera coincidência e passa assumir um caráter de fatos verídicos, pressuposto através de traços comuns presentes em outras obras do mesmo autor, além da investigação biográfica minuciosa que o leitor venha a fazer do autor. Sendo assim, compõem no romance autobiográfico as narrativas em primeira pessoa, que consiste na identidade do narrador e do personagem, além das narrativas impessoais — classificação do personagem em terceira pessoa.

Segundo a professora Lucia Bitencourt¹⁰ sobre o romance *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, “dizem os estudiosos que se trata de um *romance de formação*, aqueles que *acompanham o herói desde a sua juventude, ou mesmo infância até chegar a vida adulta*. No

¹⁰ Em conferência na Academia Brasileira de Letras no ciclo *Os Ficcionalistas* — ABC de Marcel Proust, em relação composto por sete volumes e publicado no início do século XX,

romance, o assunto é a própria *vida e a memória* que recupera o tempo gasto, ou perdido em viver.” (BITENCOURT, 2015, grifo nosso).

Assim como nos três romances iniciais do ciclo da cana-de-açúcar, que acompanhamos a formação do personagem Carlos de Melo, desde a tenra infância, aos dramas da formação do homem Dr. Carlos, o bacharel. Podemos atrelar a relação pelo fato de Proust ter sido uma das maiores inspirações literárias de José Lins, a literatura de José Lins é tão intensa na esfera memorialista, segundo Luciano Trigo (2002, p. 29) tanto Proust, quanto José Lins retratam a decadência dos impérios aos quais faziam parte. O ciclo da cana-de-açúcar de José Lins seria “Em busca do tempo perdido ‘nordestino’: por si só, a investigação empreendida por José Lins em busca das raízes e de um sentido para o passado justifica a evocação a Proust — feita por críticos como Tristão de Athayde:

Assim como Balzac estudara, nos seus romances, a formação da grande burguesia em França do século XIX, e Proust a decadência da nobreza e dessa grande burguesia, no final do século — o nosso sertanejo de Pilar, filho desse patriarcado rústico, vinha refletir nos painéis do seu grande mural a morte dos banguês, a agonia dos engenhos, em domínio crescente das usinas [...] (ATHAYDE apud TRIGO, 2002, p. 29).

A comparação entre Proust e José Lins também foi feita por Luciana Stegagno Picchio sendo José Lins um “Proust rústico”, falando não só da busca do tempo e do mundo perdido dos engenhos nordestino, como também da infância de José Lins em seus livros iniciais do ciclo, formadores do caráter de Carlos de Melo:

Como um Proust rústico que ouve por toda a vida as vozes longínquas de uma infância perdida, José Lins vai contar-se ao espelho, por um quarto de séculos, histórias de engenho de açúcar em decadência [...] Há, na sua infinita, quase narcisista capacidade de narrar-se, de auto-reconstruir-se nas ascendências patriarcais (PICCHIO apud TRIGO, 2002, p. 29-30)

Segundo a professora Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade, em aula/palestra do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Regional do Cariri sobre o romance autobiográfico, “para saber se é um romance autobiográfico, existe então essa necessidade absoluta de se levar em conta conteúdo e as marcas referenciais presentes no texto. Ou seja, é um trabalho de investigação, de detetive. No entanto, a gente tem que sempre está atento a essa questão de intencionalidade que o autor se coloca” (ANDRADE, 2022). Ou seja, o papel de investigação do leitor consiste em buscar pistas textuais, aquelas que estão presentes no corpo

do texto, junto a investigação fora do texto, na vida pessoal do autor, para estabelecer os limites entre o personagem e o narrador contaminador desse personagem.

2.3 O narrador autobiográfico — O encontro das vozes

Podemos classificar o narrador autobiográfico como sendo o Eu do narrador, que assume o papel de personagem da narrativa. Com o intuito de relatar as experiências pessoais vivenciadas, o autor/personagem tem a intenção de apresentar ao leitor de forma velada a veracidade dos fatos, apresentando-se em primeira pessoa como medida estratégica para proporcionar ao leitor uma sensação de proximidade entre o narrador e a narrativa. Conforme Lejeune:

A identidade *narrador-personagem principal*, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa. É o que Gérard Genette denomina narração "autodiegética", em sua classificação das "vozes" da narrativa, classificação que ele estabelece a partir de obras de ficção. (LEJEUNE, 2008, p. 16, grifo do autor).

Em uma narração autodiegética, o narrador irá narrar a história por um olhar singular, ou seja, a sua própria história com o seu ponto de vista. Sendo assim, a voz do autor se esconde na voz do personagem, porém, o pacto com a verdade não é explícito como na autobiografia, assumindo assim leques de possibilidades entre a realidade e a ficcionalização dos fatos, levando o leitor a desconfiar se o que está posto no romance é ficção ou realidade.

Dom Casmurro, obra do imortal acadêmico, fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis, é um bom exemplo de narração autodiegética, mesmo sendo uma obra de ficção. O enigma da narrativa é a indagação que percorre gerações e circunda na possível traição da personagem Capitu. Entretanto, há um questionamento maior por trás desse enigma e que consiste no rumo que o personagem Bentinho induz o leitor a tomar como verdade a traição de Capitu justamente devido ao olhar do narrador autodiegético:

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. [...] E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. [...] Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (ASSIS, 2019, p. 90, grifo nosso).

Em *O Espaço Autobiográfico* (2010), na seção "A voz da narrativa", Leonor Arfuch faz um percurso entre renomados teóricos sobre os espaços que a voz da narrativa ocupa no

espaço autobiográfico, segundo a autora, tanto Lejeune quanto Ricoeur, em seus títulos de livros, “assinalaram, nessa espécie de oximoro, o descentramento e a diferença como a marca da inscrição do sujeito no decurso narrativo.” (ARFUCH, 2010, 122). Para Arfuch, essa marca do eu é de cunho linguístico, e vem dos estudos de Benveniste: “É ‘Ego’ quem diz ‘ego’, colocando lado a lado o eu e o outro, sendo assim tu como sendo “figura complementar e reversível”.

Poderíamos pensar as formas autobiográficas, pelo menos as canônicas, como uma espécie de “palavra dada”, mas não mais como garantia de mesmidade e si, de certa permanência num trajeto, que somos convidados a acompanhar de um possível reencontro com esse “eu”, depois de atravessar a peripécia [...] (ARFUCH, 2010, 125).

Continuando na perspectiva sobre a “palavra dada”, Arfuch (2010, p. 126) afirma que através de tal ideia surge outra articulação. A partir do momento em que eu dou a “minha palavra”, estou construindo uma promessa com o outro que me ouve, endossando o sentimento de cunho pessoal, uma promessa com o cumprimento da verdade mediante à narrativa posta.

Em relação ao preenchimento da casa vazia, proposto por Serge Doubrovsky, com o termo da “autoficção”, Lejeune reformula seus posicionamentos e assume, em *Pacto Autobiográfico bis* (2008), a visão que Dubrovsky teve além para o preenchimento da casa vazia em sua teoria o possibilitou a observação que um fenômeno mais amplo, o da ambiguidade entre autobiografia, autoficção e o romance autobiográfico, pois segundo Lejeune, (2008, p. 59): “Nos últimos 10 anos, da ‘mentira verdadeira’, à ‘autoficção’, o romance autobiográfico literário aproximou-se da autobiografia a ponto de tornar mais indecisa do que nunca a fronteira entre esses dois campos”.

Esse fenômeno se dá justamente pelo encontro das vozes no texto, pois, como já dito anteriormente, na autobiografia o biógrafo fala de si mesmo, ou seja, na primeira pessoa. No romance autobiográfico, o autor também prezarão por uma proximidade entre ele e o narrador, junto com o leitor, formando, assim, uma tríplice pactual, o eu do autor contaminando o personagem, que tem o intuito de apresentar pistas sobre o autor, como também uma maneira do autor falar sobre si e suas experiências pessoais em forma de romance, já que romance, diferente da ficção é tido como “mais verdadeiro.”

Sobre os romances iniciais do ciclo da cana-de-açúcar, o narrador não narra de maneira exclusiva a queda de uma sociedade patriarcal, como também deixa escapar a visão ao mundo em que está inserido — a casa-grande e os partidos de cana — como também os dramas do eu. Segundo

Luciano Trigo, em relação à epígrafe do livro *Engenho e Memória o Nordeste do Açúcar na ficção de José Lins do Rego*:

Grifei *adulto* que narra alguns parágrafos acima porque é fundamental, nos primeiros romances de José Lins do Rego, a relação ambígua e cambiante que se estabelece entre o escritor José Lins, o “eu” narrador — Carlos de Melo maduro — e o “eu” narrado — o menino Carlinhos. Muitas vezes eles se confundem, e a voz do menino prevalece, ou é calada pela análise por assim dizer exterior do adulto — cuja sensibilidade, por sua vez, filtra e resgata a memória do menino (TRIGO, 2002, p. 21 grifos do autor).

Conforme Luciano Trigo (2002, p. 20), “o tratamento dispensado por qualquer autor a qualquer tema não faz revelações somente sobre o *objeto*, mas também sobre *quem* o analisa.” Através desse pressuposto, a contaminação entre escritor e personagem é um recurso romanesco, ou José Lins utilizou a voz do personagem Carlos de Melo para revelar alguns fatos de sua vida? Essa questão será analisada no capítulo seguinte deste estudo, tendo como base as obras *Menino de Engenho* (2020) e *Meus Verdes Anos* (2008), do mesmo autor.

3. PREENCHENDO AS LACUNAS — O EU DO PRESENTE EXPLICANDO O EU PASSADO

3.1 O passado como alento ao presente: *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos*, reconstruindo um mundo perdido.

Machado de Assis, no título do 11º capítulo de *Memória Póstumas de Brás Cubas*, dizia: “o menino é o pai do homem”. E que belíssima assertiva realizou Machado em utilizar esta frase. Sabemos que, no ciclo da vida, todo homem já foi moço e, conseqüentemente, todo moço já foi um menino. É na infância, fase das descobertas, que o mundo nos é apresentado como um banquete a ser devorado pelo ímpeto da vivência dos fatos. Entretanto, a vida passa, e todo um universo construído e vivenciado na infância fica retido à margem da memória.

É na memória que armazenamos todas as informações e fatos vivenciados, como uma espécie de receptáculo, seja consciente ou inconscientemente — o inconsciente à luz da psicanálise, como um mecanismo de defesa. O importante é que a memória sempre trará ao indivíduo inúmeras séries de eventos que o marcaram, no caso de José Lins, não foram só eventos isolados, mas sim toda uma trajetória de uma fase específica da vida: a infância. Para José Aderaldo Castello: “Entre os ficcionistas voltados para a representação do Nordeste, José Lins se destaca pela *harmonização da experiência vivida da infância e adolescência com a tradição rural e patriarcalista.*” (CASTELLO, 2001, p. 89, grifo nosso). Ao situar José Lins “entre ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera 'social' do tempo”, Candido afirmou que:

[...] os autores [modernistas, até a primeira metade do século XX] tinham muita preocupação com os temas e uma concepção da escrita como veículo, mais do que como objeto central e integrador do processo narrativo. Os decênios de 30 e 40 foram momentos de renovação dos assuntos e busca da naturalidade, e a maioria dos escritores não sentia plenamente a importância da revolução estilística que por vezes efetuavam. Mas não esqueçamos que esses autores (quase todos despreocupados em refletir sobre a linguagem literária) estavam de fato construindo uma nova maneira de escrever, tornada possível pela liberdade que os modernistas do decênio de 1920 haviam conquistado e praticado. Por exemplo: a obtenção do ritmo oral em José Lins do Rego [...]. (CANDIDO, 1989, p. 189-204).

A “engrenagem da memória” consiste em uma linha tênue entre um consolo divino em relembrar os fatos passados, com amor e saudosismo e, ao mesmo tempo, uma angústia em recordar e não poder vivenciar todos os turbilhões das emoções passadas. Foi nesta dualidade que José Lins se viu acorrentado, sendo a infância a fase que o marcou profundamente devido

a situações atípicas e traumáticas para uma criança, José Lins esteve sempre entre a “cruz e a espada”, em retratar alegria e dor, medo e confiança, brincadeiras e preocupações. Nesse sentido, ao comentar sobre a aglutinação de vida e romance em sessão do dia 13 de setembro de 1957 na Câmara dos Deputados, um dia depois da morte de José Lins, o parlamentar João Agripino constatou que “[...] seus romances eram, em verdade, a realidade, teatro dos acontecimentos de sua própria personalidade. José Lins pouco fantasiou. Em seus livros, pouco havia de ficção. A vocação era nata.” (AGRIPINO, 1957 apud MARTINS, 1980 p. 95). José Lins tem uma maneira bastante particular de reger a escrita da memória, conforme observou Carlos Heitor Cony, José Lins administra a sua memória melancólica, repleta de saudosismo:

Agora existem duas maneiras de administrar a memória. Uma é administrar a memória em proveito próprio, e você então só lembra das coisas grandiosas: “meu pai foi formidável”. Pinta o teu passado, faz da tua memória uma moldura de glória, para rimar com a memória. Então você só se lembra daquilo que foi positivo. É uma maneira de administrar a memória. Agora, um homem como José Lins do Rego, inteligente, sentimental, humano, sobretudo humano, com uma grande humanidade, quando ele vai administrar a memória, quando apela para a memória dele, ele administra a memória negativa. Por quê? As pessoas não existem mais. (O ENGENHO, 2007).

Arrebatado por forças outrora adormecidas, José Lins conduz a escrita da memória de forma melancólica, rememorando dores que sentiu, os dramas que enfrentou e, principalmente, as consequências que tais vivências trouxeram para a sua formação, sobretudo, a sua formação humana. Como um homem de “paixões violentas”, entregue às tristezas, ao mesmo tempo, possuía um coração de menino. É um apego ao passado, entretanto, mesmo sendo um passado tecido por angústias, foram episódios marcantes na vida do autor e que sempre tiveram um espaço reservado em suas reminiscências:

Quero sempre recordar, estar sempre me lembrando. É outra palavra que gosto de ver pregada à minha obra. Dizem que sou um homem que me sirvo da memória. De fato, a saudade me tem dado o que há de belo nos meus romances. (REGO, 1941 apud COUTINHO, 1941, p. 54).

Com o desejo inicial de materializar memórias, José Lins escreveu a obra que seria a porta de entrada para a esfera romanesca e que o levaria para o mundo com seus livros traduzido em diversas línguas, a exemplo do russo, castelhano, italiano e francês. Tendo a primeira publicação em 1932, *Menino de Engenho* é composto por quarenta capítulos curtos que narram a infância do personagem Carlos de Melo, o Carlinhos, como é chamado durante a narrativa.

O romance inicia-se com um crime impactante, o assassinato da mãe, crime cometido pelo próprio marido, “o doutor matou a dona Clarisse!” (REGO, 2020, p. 19); acometido por um momento de cólera: “O amor que tinha pela esposa era o amor de um louco.” (REGO, 2020, p. 21). Loucura que marcou profundamente o filho que, órfão de mãe, passa a viver sob a tutela do avô, o coronel José Paulino, dono do Engenho Santa Rosa.

Passando a morar no engenho, um novo mundo é apresentado a Carlos, um mundo de descobertas, deslumbres, fantasias e principalmente de traquinagens de um menino no reino encantado, onde seu avô era o rei. Dentre essas travessuras, a iniciação precoce no sexo, e a preocupação intensiva com a morte tomam conta da trajetória infantil de Carlos. Além de todos os tormentos emocionais, os físicos também surgem de maneira arrebatadora com as crises asmáticas que restringiram os banhos de rio e a exposição ao sol.

No contexto regional das cheias do Rio Paraíba e do apogeu açucareiro nordestino, o romancista/o narrador expõe a admiração do neto pelo avô, tido como herói de sua infância. O coronel José Paulino é uma das figuras emblemáticas do romance, sempre citado com olhares de deslumbramento pelo personagem, que enxerga no avô exemplo de bravura, e exemplo de como deveria ser um senhor de engenho, caridoso para com os seus, não só da casa-grande, como para os seus “cabras do eito”.

Vale ressaltar que antes do surgimento de *Menino de Engenho*, José Lins tentou escrever outro romance, porém, sem êxito. A tentativa do primeiro romance surgiu em 1927, cinco anos antes da estreia propriamente dita, José Lins afirma em entrevista cedida a Francisco de Assis Barbosa no ano de 1941, a gênese do romance abortado:

Eu queria escrever a vida de um neurastênico. Era um sujeito pedante e intelectualizado que trabalhava uma biografia de Machado de Assis. Aparece uma mulher na vida do coitado, e esta se desarruma toda. Carlos de Melo, o nome do personagem, é o mesmo do ciclo da cana-de-açúcar. (REGO 1941, apud COUTINHO, 1990, p. 66).

Segundo Francisco de Assis Barbosa, o romance não foi adiante, José Lins só conseguiu escrever entre oito e dez páginas de caderno, com “sua letra miúda e quase impossível de se ler”. Entretanto, as coisas acontecem quando devem acontecer, em 1927 o romance não vingou, as forças do romancista estavam adormecidas, esperando o momento ideal para alçar voos maiores, e o combustível necessário era o bagaço da cana, o cheiro doce melado.

Menino de Engenho surgiu de forma despretensiosa, o intuito era apenas escrever um livro de memórias, fazendo uma invocação a figura de um avô querido, “vou escrever um livro,

uma espécie de memórias” (REGO apud CAVALCANTI, 1982, p. 143). Entretanto, o desejo de evocar a figura do avô surge em 1929, quando o autor, após ler “as memórias de Mistral” impressiona-se com a invocação do poeta a um moinho:

O poeta francês evoca o moinho de seu pai, onde diante da figura paterna, era descarregado o trigo trazido pelos cavalos. Desse pequeno episódio, nasceu em mim o desejo de evocar meu avô. Primeiramente, pensei em memória. Depois, resolvi fazer um romance, e aí nasceu “Menino de Engenho”, escrito em dois meses. (REGO apud MARTINS, p. 44, 1980).

Mas acontece que a produção tomou proporções maiores, e o que era para ser memória, tornou-se em primeiro livro de um ciclo romanesco, como o próprio José Lins afirma em nota introdutória à primeira edição de *Usina* (1936), presente na edição da Global Editora:

Com usina termina a série de romances que chamei um tanto enfaticamente de “ciclo da cana-de-açúcar”. A história desses livros é bem simples — comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria um pedaço de vida o que eu queria contar. Sucede, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior. (REGO, 2021, p.15).

Através desse relato do próprio José Lins, podemos considerar seu livro de estreia como um romance autobiográfico justamente pela junção do mecanismo da memória à produção romancesca. Esse “pedaço de vida” que José Lins quis contar resultou em uma sequenciação da sua trajetória de vida, em especial os três primeiros romances iniciais: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934), traços de verossimilhança entre as vozes presentes no texto, formando assim uma ambiguidade narrativa entre a voz do escritor e a voz do narrador personagem. Conforme Lejeune, em relação ao pacto autobiográfico: “O personagem não tem o nome na narrativa, mas o autor declarou-se explicitamente idêntico ao narrador (logo ao personagem, já que a narrativa é autodiegética), em um pacto inicial.” (LEJEUNE, 2008, p.30).

Ou seja, no ciclo formado pelos três primeiros romances iniciais, não há nenhuma menção formal ao nome “José Lins do Rego”, entretanto, o leitor irá notar certo grau de verossimilhança entre o personagem Carlos de Melo e o autor, devido a características intrínsecas à trajetória infantojuvenil de José Lins no Engenho Corredor, garoto órfão que passa a morar no engenho do avô, submerso no período socioeconômico vigente da época, o apogeu da produção açucareira no Nordeste. Segundo José Aderaldo Castello:

Parece-nos indiscutível que todo romancista é um memorialista, no sentido em que o romance equivale à libertação de visão de mundo, soma de experiências observadas e vividas. No caso de José Lins do Rego devemos considerar o envolvimento vivencial gerando a reconstituição de uma experiência nos limites aprisionamentos da infância à adolescência. (CASTELLO, 2001, p.159).

Acontece que nem sempre somos libertos por completo dos fantasmas que nos perseguem, após 24 anos da publicação do primeiro romance, José Lins sente a necessidade de regressar à sua infância e, em 1956, publica *Meus Verdes Anos*, livro propriamente de memórias. Composto por 46 capítulos curtos, José Lins retorna à trajetória da infância com o intuito de relatar a sua infância no Engenho Corredor do coronel José Lins Cavalcanti. Um livro sem disfarces, tampouco adornos suavizadores da realidade.

Conforme o próprio José Lins em nota introdutória à primeira edição de *Meus Verdes Anos* (1956): “[...] pus nesta narração o menos possível de palavras para que tudo ocorresse sem os disfarces retóricos. E assim não recorri às imagens poéticas para cobrir uma realidade, às vezes brutal.” (REGO, 2008, p. 30). Se em *Menino de Engenho* há uma certa crueza em explanar o cotidiano interiorano nordestino, merecendo até uma “restrição” de João Ribeiro aos leitores mais tímidos devido ao “naturalismo feroz”, *Meus Verdes Anos* vem comprovar que José Lins, em *Menino de Engenho*, suavizou alguns fatos em seu livro de memórias, revisitados de forma nua e crua, a exemplo da zoofilia no curral.

Um fato curioso é o extremo entre as duas obras, *Menino de Engenho* foi o seu primeiro romance, e *Meus Verdes Anos* a última obra, publicada um ano antes do falecimento do autor. É como se José Lins já sentisse que as luzes da vida breve se apagariam, e que precisaria escrever a outrora do tempo áureo e dual da sua infância. Autores e teóricos no campo da escrita criativa no gênero memórias, Paul Williams e Shelley Davidow (2023) observaram que os memorialistas usualmente adotam o ponto de vista narrativo em primeira pessoa. Citando a teoria de Lejeune, em *O Pacto Autobiográfico* (1975), teoria segundo a qual, autor, narrador e personagem devem constituir um mesmo “eu” para sustentar na história o contrato/pacto entre escritor e leitor, Williams (2023, p. 117) referiu-se às próprias memórias, *Soldier Blue* (2008), ao justificar a escolha de um “eu” mais velho, mais sábio, para narrar a história do “eu” cuja história pretérita é narrada. O “eu” criança ou adolescente representaria um narrador não confiável – versão mais jovem e ingênua perante o leitor. Assim não é incomum que memórias sejam narradas por um autor mais velho e sábio, que olha para trás e nos relata a história de um “eu” mais jovem, inexperiente ou pueril. Em “Do Livro”, capítulo II de *Dom Casmurro*,

Machado de Assis abordou outro ângulo do desejo de materializar o passado, de modo concreto e narrativo:

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão [...] levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. [...] O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 2019, p. 10).

Em ponderação que valeria igualmente para o autobiógrafo, o biógrafo e o romancista, Candido referiu que, na tentativa de reconstituir o passado, o memorialista pode apoiar-se nas próprias reminiscências, em fontes documentais e nos testemunhos, orais e escritos, de outras pessoas. Ao compor a narrativa do passado, com maior ou menor grau de ficção, quase sempre:

Confinado nos limites da sua memória, com a vontade tensa de apreender um passado que só lhe chega pelo documento e por pedaços da memória dos outros, o Narrador penetra simpaticamente na vida dos antepassados e dos parentes mortos, no seu ambiente, nos seus hábitos, e não tem outro meio de os configurar senão apelando para a imaginação [...] o relato adquire um cunho de efabulação e o leitor o recebe como matéria de romance. (CANDIDO, 1989, p. 60).

E assim fez José Lins, com o intuito de revelar e esclarecer fatos que outrora poderiam ter deixado alguma lacuna que trouxesse fragilidades ao pacto estabelecido no romance autobiográfico. Agora, maduro, José regressa ao passado com o intuito de mostrar-se verdadeiro perante a sua trajetória. Em *Dom Casmurro*, o narrador expõe que não conseguiria recompor de forma independente o passado, a não ser por intermédio de terceiros.

José Lins já se posiciona ao contrário, identifica as possíveis falhas da memória, mas os fatos vivenciados não precisam da mediação de outros, pois, “pode ser que me escape a legitimidade de um nome ou uma data. Mas me ficou a realidade do acontecido como um grão na terra.” (REGO, 2008, p. 30). Haverá sempre alguns fatos e detalhes que por ventura são suavizados, e até mesmo ocultados durante a nossa jornada de vida, entretanto, os caminhos espinhosos de um homem devem ser revisitados para a contemplação dos feitos realizados de sua vida.

Quando lançado, gerou entre os críticos grandes murmurinhos, todos eles envoltos na indagação “será a mesma narrativa”? “José Lins repetiria os mesmos fatos já ditos em 1932?”. José Lins não redigiu simplesmente a mesma narrativa, ele comprovou com a sua própria voz que em *Menino de Engenho* há traços biográficos gritantes em toda a narrativa. Ou seja, *Meus Verdes Anos* é o preenchimento da lacuna aberta em *Menino de Engenho*, são os encontros das pontas soltas. Em concordância com Valdemar Cavalcanti:

O exame comparativo deste livro com *Menino de Engenho* nos dá a chave daquele enigma que José Lins do Rego apresentou: até que ponto a carga da memória se faz presente em sua obra de ficção? Em que condições se processou a ingerência de suas reminiscências no seu trabalho de criação? Quais os limites, nos seus romances, entre o real, entre o vivido e acontecido, e o que lhe veio, para a escrita, ao sabor de sua prodigiosa torrente de imaginação? O *Meus Verdes Anos* é uma trilha para qualquer estudo nesse campo. (CAVALCANTI, 2008, p. 15).

Será a trilha investigativa que percorremos adiante, estabelecendo as conexões biográficas entre *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos*. Caminhamos entre os corredores da casa-grande do Engenho Corredor. “O Engenho Corredor foi a minha grande fonte literária. Lembrando-me dele fui escritor, contando a sua história escrevi os meus romances, fiz viver criaturas” (REGO, 1941 apud COUTINHO, 1991). O Santa Rosa surgiu através dos fatos observados no Engenho Corredor, palco da peça principal da vida do autor.

3.2 O encontro das pontas soltas: Um olhar comparativo entre *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos*

3.2.1 Abrindo a primeira página: a dor de ser um menino só

Como já dito anteriormente, no primeiro capítulo deste trabalho, José Lins foi órfão de mãe na mais tenra idade, tal perda foi responsável por boa parte dos seus dramas emocionais. Dona Amélia morreu quando José Lins tinha apenas seis meses, a causa da morte? “menino nascido”, termo popular usado antigamente para denominar as mortes das mulheres por complicações no parto. Não se sabe ao certo se as complicações foram pelo pós-parto de José Lins — já que o tempo entre o nascimento de José e a morte de Dona Amélia foram apenas seis meses — ou se Dona Amélia teve outro filho que morreu após o nascimento, e por ser um parto difícil, ocasionou uma fragilidade em sua saúde. José Lins nos deixa essa ambiguidade, que

talvez seja respondida mediante o regresso de seus biógrafos à cidade de Pilar-PB, na busca por algum parente que possa trazer resposta a essa dúvida.

José Lins sempre deixou traços em suas narrativas, e até mesmo em entrevistas sobre o quanto a ausência da mãe deixou marcas que não cicatrizaram por inteiro, e vez ou outra sangravam as mais puras dores de nostalgia, a saudade melancólica daquilo que nunca teve, a presença, proteção e os afagos de sua mãe. O romance deixa explícito a gênese da sua melancolia, “A morte da minha mãe me encheu a vida inteira de uma melancolia desesperada. Porque teria sido com ela tão injusto o destino, injusto com uma criatura que tudo era tão puro?” (REGO, 2020, p. 22).

José Lins confirma em entrevista recuperada pela produção do documentário *O Engenho* (2007):

A vida sempre me preocupou muito, desde a mais terna infância, porque sem ter tido mãe, tendo a minha mãe morrido com apenas o filho com seis meses de idade, eu sempre senti uma ausência, e essa ausência era uma coisa terrível na minha formação. sempre tive essa angústia de não ter tido irmãos, de ter sido só. (O ENGENHO, 2007).

A morte da mãe, dona Clarisse, foi o ponto de partida para o desenrolar de *Menino de Engenho*, entretanto, mediante a pesquisa bibliográfica, podemos observar que, de fato, a perda da mãe foi verídica, porém, a maneira como a morte foi representada no romance é de cunho ficcional. José Lins inicia a narrativa dizendo:

Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu. Dormia no meu quarto, quando pela manhã me acordei com um enorme barulho na casa toda. Eram gritos e gente correndo para todos os cantos. O quarto de dormir de meu pai estava cheio de pessoas que eu não conhecia. Corri para lá, e vi minha mãe estendida no chão e meu pai caído em cima dela como um louco. A gente toda que estava ali olhava para o quadro como se estivesse em um espetáculo. Vi então que minha mãe estava toda banhada em sangue, e corri para beijá-la, quando me pegaram pelo braço com força. (REGO, 2020, p. 19, grifo nosso).

Maria Lins, a Tia Maria, em conversas ao Padre Manoel Batista de Medeiros, afirma a ficcionalidade do fato de como ocorreu a morte da mãe em *Menino de Engenho*, e afirma que essa passagem foi uma das poucas coisas inventadas nos romances do sobrinho:

— É verdade, como diz o Lins do Rego, que o pai dele matou a esposa?
— Esta é uma das raras passagens inventadas por José em seus romances. Não é verdade. É pura ficção. A mãe dele morreu em consequência dum parto. (MEDEIROS 1957, apud MARTINS, 1980, p. 34).

Em *Meus Verdes Anos*, José Lins também inicia a reconstrução da memória através da perda da mãe, agora, sem o traço da ficcionalidade, trazendo a público como ocorreu a morte de Dona Amélia. O autor, mesmo com pouca idade, recorda de tal fato devido aos relatos que suas tias lhe transmitiram durante a infância. É possível que José Lins, em busca de respostas palpáveis, indagasse constantemente como sucedeu o fato que seria a sua maior cicatriz:

Tanto me contaram a história que ela se transformou na minha primeira recordação da infância. Revejo ainda hoje a minha mãe deitada na cama branca, a sua fisionomia de olhos compridos, *o quarto cheio de gente* e uma voz sumida que dizia: — Maria, deixa ele engatinhar para eu ver. Pus-me a engatinhar pelo chão de tijolo e minha mãe sorria e eu ouvia o choro convulso da minha tia e uma voz grossa — Ela está morrendo. Ai tudo parou. (REGO, 2008, p. 31, grifo nosso).

Podemos estabelecer algumas conexões entre a memória do fato criada por meio de relatos e a transição para a ficção, quando no trecho de *Menino de Engenho* acima citado, o personagem diz: “O quarto de dormir de meu pai estava cheio de pessoas que eu não conhecia”, em *Meus Verdes Anos* José Lins faz o uso da mesma referência, “o quarto cheio de gente”, realizando assim uma aglutinação entre memória e romance.

Transformar a morte da mãe em uma tragédia talvez uma das tentativas de conduzir a narrativa para a esfera romanesca, pois, havendo um assassinado logo no primeiro capítulo, gera no leitor o desenvolvimento de carga emocional. O intuito é prender a atenção de quem lê para o desenrolar dos fatos, ocasionando algumas indagações no leitor, “o que aconteceria com Carlos?”, “O que aconteceu com o Dedé depois da morte da mãe?”

3.2.2 Os traços maternos de uma tia: Tia Maria e sua brandura para José Lins

Figura 3 – Maria Lins



Fonte: acervo pessoal da autora.

Em *Menino de Engenho*, decorridos três dias após a tragédia, Carlinhos é levado para o Engenho Santa Rosa, propriedade do avô materno, o velho José Paulino, e com isso um “novo mundo” se abriria para o menino. Conforme o personagem nos fala: “Desapegamos, e uma moça muito parecida com a minha mãe foi logo me abraçando e me beijando. Sentado em uma cadeira, perto de um banco, estava um velho a quem me levaram para receber a bênção. Era o meu avô” (REGO, 2020, p. 24). A moça que tanto se parecia com a sua mãe era a sua tia, a “Maria menina”, como era chamada pelos moradores do engenho. Ainda no relato sobre a sua chegada ao engenho, Carlos nos apresenta a primeira impressão que teve no contato inicial com sua tia:

A moça que se parecia com a minha mãe, e que era a sua irmã mais nova, me levou para mudar a roupa.

— *Agora vou ser sua mãe. Você vai gostar de mim. Vamos, não chore. Seja homem.*

E me abraçou, e me beijou, com uma ternura que me fez lembrar os beijos e os abraços de minha mãe (REGO, 2020, p. 25, grifo nosso).

Já em *Meus Verdes Anos*, José Lins diz que sua ida ao engenho foi oriunda de um pedido de sua mãe antes de morrer: “[...] diziam que fora a minha mãe que antes de morrer pedira para que eu fosse criado com meu pai. Fiquei assim no engenho do meu avô, aos cuidados da tia Maria.” (REGO, 2008, p. 34). E nesses trechos congruentes temos a primeira aparição daquela que seria a segunda mãe de José, criando entre os dois um forte laço maternal. A declaração de

José Lins foi confirmada por sua tia em conversa com o padre Manoel Batista de Medeiros, conforme a indagação do padre Manoel:

— Dona Maria, como se tornou a senhora mãe de criação de Zé do Rego? (Assim que a família o trata).

— José nasceu no Engenho Corredor. Com a idade de 10 meses veio do Engenho Camará, em Pernambuco, em companhia de sua mãe que passa mal em consequência dum parto. O menino voltava para a casa de meu pai e seu avô, Coronel José Lins, que ele chama de José Paulino em suas obras. A mãe de José ao morrer me pediu que eu não entregasse o filho ao marido para criar. Eu estava solteira e assumi a criação. (MEDEIROS, 1957 apud MARTINS, 1980, p. 34).

“Maria menina” era tida por todos como um poço de doçura, sempre possuiu essa característica afetuosa de mãe a todos que por perto estavam. No documentário *O Engenho* (2008), uma das entrevistadas se remete a Maria como “madrinha”, e fala um pouco do temperamento afetuoso que “Maria menina” possuía, sendo assim querida por todos: “A minha madrinha era muito bonita, ela era também muito boa. Muito amiga de todos, dos moradores dela. Ela tinha a maior dedicação com todos, e era uma pessoa ótima.” (O ENGENHO, 2007).

Como mãe zelosa, tia Maria reservava suas atenções e os maiores cuidados para José Lins. Primeiro, por ser órfão, e segundo, porque, além dos dramas emocionais, José Lins fora acometido pela asma, tornou-se um menino frágil e que carecia dos altos níveis de cuidados para que a sua saúde não viesse a piorar. No capítulo 29º de *Menino de Engenho*, o personagem relata que a asma surgiu há alguns anos depois da sua chegada ao Engenho Santa Rosa, conforme afirma o narrador:

Já estava maior quando comecei a sofrer de puxado. Uma moléstia horrível que me deixava sem fôlego, com *o peito chiando*, como se houvesse pintos sofrendo dentro de mim. Tenho uma impressão de terror das minhas noites de asmático, dos meus dias comprimidos em cima da cama, *dos vomitórios abomináveis que me davam. Eram acessos de mais de três dias.* (REGO, 2020, p. 93, grifo nosso).

Em *Meus Verdes Anos*, logo no 2º capítulo, José Lins nos fala como a asma surgiu em sua vida logo após a um episódio que o impactou, a encenação da paixão de Cristo:

Vinha pela estrada um zabumba a bater. Todos correram para ver o que era. Vi então um homem todo amarrado de cordas a carregar uma cruz, com outro de chicote na mão batendo nele. Uma mulher de cabelos compridos ajoelhada chorava aos gritos:

— Não mate meu divino filho! (...)

E o zabumba batendo. Quis correr do lugar e não pude. As minhas pernas estavam enfiadas no chão. Quis falar e não tive voz. Sei que a minha tia Maria me carregou do lugar e perdi a fala. Deitaram-me na cama. A cara do homem ensanguentado e os gritos da mãe em agonia me ficaram para sempre. Não saía da minha cabeça aquele quadro. *Foi neste dia que me apareceu o puxado que foi a desgraça da minha vida de menino.* (REGO, 2008, p. 33-34, grifo nosso).

A asma era uma doença tida como incurável, e os tratamentos tinham a intenção de aliviar os terríveis sintomas das crises. Tanto em *Menino de Engenho*, quanto em *Meus Verdes Anos*, José Lins fala um pouco dos dias reclusos no quarto, das restrições feitas por sua tia, e das recomendações caseiras nos momentos de crise asmática:

Depois da convalescença, sem poder pisar no terreiro, sem ir ao alpendre por causa do mormaço, do sereno, dos chuviscos. Não comia frutas, não tocava em coco, *assavam-me a cana para chupar* num resguardo rigoroso de mulher parida. (REGO, 2020, p. 93, grifo nosso)

Os relatos da reclusão obrigatória foram confirmados por José Lins em *Meus Verdes Anos*:

Não podia comer frutas e *só me davam cana assada para chupar*. Laranja, sapoti, mamão, tudo isso chamava asma. Os médicos que paravam no engenho não sabiam de remédio para o mal. (REGO, 2008, p. 113, grifo nosso)

Os vomitórios são citados em ambos os romances, porém, em *Meus Verdes Anos* o grau de descrição é maior:

O remédio brutal, os vomitórios de cebola sem-sem me estouravam os miolos da cabeça. Deitava-me com os travesseiros altos e não podia dormir. (...) *Inventaram remédios que o doente nunca deveria saber o que era. Remédios terríveis.* Até falavam em fezes de cachorro. Mas a asma só se retirava com o tempo. Eu que ficasse fora da vida, longe dos mormaços, dos sereninos, dos chuviscos (REGO, 2008, p. 112, grifo nosso)

Ouvi os mesmos relatos sobre a asma através do meu pai, que em nossas conversas em torno do passado, me falou sobre a asma que tinha quando criança. Dentre essas conversas, me revelava como era tratada a doença, e os remédios absurdos que as mães faziam, por indicação dos mais velhos. Segundo meu pai, um dos remédios que ele tomou foi um chá de gosto forte e de cheiro terrível, conforme relatou meu pai, quando a minha avó foi preparar o chá, mandou-o sair de casa e não disse do que estava sendo feito, pois caso o doente soubesse, o remédio não

surtiria efeito. “Havia de passar com o tempo” (REGO, 2008, p. 113) A asma que perseguia o meu pai, com o passar do tempo sumiu, a asma de José provavelmente deve ter tido o mesmo destino, “o meu puxado entrava e saía sem ninguém dar por ele. Ia ficando bom com a idade” (REGO, 2020, p. 131).

Não obstante a primeira ruptura, José Lins sofre outro abalo. Agora é a tia Maria que casara e mudar-se-ia do Engenho Corredor para o Engenho Itapuá, deixando a vaga materna em aberto na vida de José Lins. Em *Menino de Engenho*, mais precisamente no capítulo 36º, o autor dedica duas páginas e meia para descrever os preparativos do casamento da tia Maria, entretanto, o narrador escolhe por detalhar como foi a movimentação em torno do evento, com poucas menções ao sentimento do personagem em relação à ausência da Tia Maria: “O casamento da Tia Maria, estava marcado para o São Pedro. Ela fora ao Recife comprar muita coisa do seu enxoval. (...) No engenho, os preparativos da festa tomavam conta de todas as atividades” (REGO, 2020, p. 116). “Depois foi a viagem ao Recife para as grandes encomendas: o vestido de noiva, os sapatos finos, os frascos de cheiro” (REGO, 2008, p. 103).

Entretanto, é em *Meus Verdes Anos* que José Lins dedica cinco páginas para descrever a gênese do matrimônio entre Maria e o noivo, já que no romance não é citado, aliás, no romance poucas menções são feitas ao noivo. José Lins inicia o capítulo 24 com a passagem que retornaria no decorrer do capítulo, “passou pelo engenho todo de preto” essa seria a primeira menção do primo Henrique, “filho do maior inimigo de nossa gente”, que já passava pelo engenho com a intenção de propor casamento a tia Maria.

José relata que após algumas passagens de Henrique pelo engenho, tia Maria tornava-se outra. Desmanchava-se amores e alegrias, satisfação em tudo que fazia, as mulheres da cozinha já advertiram, “Isto é coisa; vêm véu e capela por aí” e José Lins retoma a frase inicial, “[...] vieram mesmo. Chegara ele todo de preto. A conversa do meu avô foi curta (...) Não havia restrições por parte do meu avô. Filha que se casasse com parente tinha a sua aprovação” (REGO, 2008, p. 101-102).

Mesmo com a movimentação para a preparação do casamento e a vinda de diversos parentes para a cerimônia, além da receptividade familiar com Henrique, José Lins demorou um certo tempo para assimilar a situação, afinal a sua mãe postiça agora daria todas as suas atenções e afagos para outro, o futuro esposo. “E nada de perceber de que estava perdendo a minha segunda mãe. Mas tinha que acontecer. E aquela certeza me mostrou como uma furada no meu coração” (REGO, 2008, p. 107).

Após a cerimônia, tanto em *Menino de Engenho* quanto em *Meus Verdes Anos*, José Lins relata a despedida dolorosa da mãe postiça, que sempre reservou as maiores atenções e

preocupações, agora passaria a ser uma tia distante, que constituiria sua própria família e teria seus próprios filhos — como fez mediante ao nascimento de sua filha, a qual José tecia os mais afetuosos comentários sobre. Na despedida, mãe e filho unidos pelo destino trágico despedem-se com lágrimas nos olhos, como podemos constatar em trechos congruentes:

Já estavam preparados para a partida. Maria Menina dava os seus adeuses *com os olhos correndo lágrimas*. (...) E me beijou, me abraçou não sei quantas vezes, enquanto eu chorava num pranto desesperado. O cabriolé saía tinindo as campainhas de seus arreios. *E pela estrada molhada* das chuvas de fim de junho, *lá se fora a segunda mãe que eu perdia*. (REGO, 2020, p. 120-121, grifo nosso).

Ouvi a voz da tia Maria me chamando: “José!” O cabriolé a esperava. Corri para a tia e ela me levantou nos braços e *olhou-me com lágrimas nos olhos*. Lá de dentro da carruagem ainda *a vi de olhos banhados. corri para a estrada, atrás da tia perdida*. Ouvi outra vez um grito maior que as campainhas do cabriolé: “José!” Era a nova mãe que me retinha. (REGO, 2008, p. 108, grifo nosso).

Após o casamento da tia Maria, tanto as obrigações da casa-grande, quanto os cuidados com José Lins passaram a ser responsabilidade da tia Naninha. Solteira, ainda vivia no Engenho Corredor, entretanto no romance, o personagem não cita com quem ficou a sua tutela. No decorrer da narrativa, logo após o casamento da tia Maria, o narrador apresenta outras vivências do menino — que iremos apresentar mais adiante — mas sobre a tutela da sua criação, não nos deixa nada específico, a não ser a intencionalidade da família em colocá-lo no colégio para dar início a sua formação escolar.

Porém, no livro de memórias, José Lins nos diz que, para além do comando da casa-grande, a tia Naninha assume a sua criação, entretanto, a sua terceira mãe também lhe é tomada pelo véu e o cabriolé. Naninha casa-se com Rui, sujeito pedante que não suporta a presença de José Lins, que passa a morar com Naninha e o marido em Pilar. As indiretas para colocá-lo no colégio foram uma tentativa do marido da tia para livrar-se da presença do menino, entretanto, no romance não há menções aos relacionamentos dos esposos de suas tias para consigo, todas essas relações são descritas em *Meus Verdes Anos*, porém, o marido da tia Naninha foi o tormento quando decidiram morar em Pilar, “— Rui não gosta de Dedé. O melhor é mandar o menino para o colégio.” (REGO, 2008, p. 196). Não obstante o desdém do marido da tia, há outra figura masculina, que deveria ser de suma importância para a formação de José Lins, a figura paterna. Um pai ausente que ocasiona lacunas emocionais e indagações.

3.2.3 O enigma do pai: a ausência de João do Rego na vida de José Lins

Figura 4 – João do Rego Cavalcanti, pai de José Lins



Fonte: acervo pessoal da autora.

Pouco se sabe sobre quem foi João do Rego, e como era a sua relação com o filho. Como dito no início desta seção, José Lins foi enviado para o engenho do avô paterno a pedido da sua mãe, Dona Amélia. Entretanto, não se sabe ao certo o porquê de tal pedido. Seria a preocupação de uma mãe, em ter um filho criado solto, pois sem a presença materna? O pai não se preocupa em criar como deveria o filho?

Em *Menino de Engenho*, o personagem/autor refere-se a figura paterna como um ser de emoções desequilibradas, preso pelo assassinato da esposa mediante a um excesso de fúria, a qual o olhar infantil define como “um amor de um louco”. Bem sabemos que o excesso da fúria indomável a foi um dos poucos fatos ficcionalizados, entretanto, como foi a relação pai e filho entre José Lins e João do Rego na realidade?

Ainda me lembro do meu pai. Era um homem alto e bonito, com uns olhos grandes e um bigode preto. Sempre que estava comigo, era a me beijar, a me contar histórias, a me fazer os gostos. Tudo dele era para mim. (...) Depois é que vim a saber muita coisa seria a seu respeito: que era um temperamento excitado, um nervoso, para que a vida só tivera o seu lado amargo. A sua história, que mais tarde conheci, era a de um arrebatado pelas paixões, a de um coração sensível demais às suas mágoas. (REGO, 2020, p. 20-21, grifo nosso).

No livro de memórias, José Lins não apresenta nenhuma característica física do pai, tampouco uma relação próxima, ao contrário, quando se tratava da figura do pai, José Lins tinha dúvidas gritantes, principalmente no que concerne sobre as características negativas

atribuídas à figura do pai em comparação a algumas atitudes feitas por José Lins enquanto criança:

Uma coisa passava a me preocupar. Porque só queriam que eu chamasse ao meu pai de João do Rego? Porque não davam nenhuma importância aos meus parentes de Pernambuco? *Sempre que eu fazia qualquer coisa que não agradava, diziam logo: “não nega que é filho de João do Rego.”* No entanto, *as negras da cozinha, quando se referiam ao meu pai, faziam em termos de afeição, o homem sem bondades, homem sem brabezas, ganhara meu pai a fama de sovina: “no engenho de João do Rego se vende feijão macassa em molho”.* Quem lhe dava alguma consideração era a velha Janoca. Quando ele aparecia, o meu avô não lhe fazia sala. Tudo isso foi me aguçando a desconfiança. (REGO, 2008, p. 148-149, grifo nosso)

O afastamento proposital entre José e o pai deve-se ao fato de que a família de dona Amélia acreditava que o pai de José Lins não tinha dado o devido tratamento à sua esposa, além da mesquinha com a qual João do Rego levava a vida. Casando-se novamente, João do Rego ganhou do ex-sogro o pior engenho em nível de produção para trabalhar, reforçando, assim, o desdém do coronel ao ex-genro.

Em *Menino de Engenho*, o personagem/autor fala do pai sem mágoas perante ao acontecimento, entretanto é visível a dualidade que a criança enxerga a figura paterna, medo, amor e compaixão caminham lado a lado. “Gritava, dizia tanta coisa, ficava com uma *cara de raiva que me fazia medo (...)* Eu o amava porque o que eu queria fazer, ele consentia, e brincava comigo no chão como um menino de minha idade. (...) *Coitado de meu pai!*” (REGO, 2020, p. 20-21, grifo nosso).

Com isso, podemos atribuir a relação de pai e filho na narrativa *Menino de Engenho* como um desejo do que José Lins gostaria que fosse a sua relação com o pai. Como não teve tal proximidade, utilizou dos relatos das negras da casa-grande para compor um grau romanesco, atribuindo uma dramaticidade para compor os traços de um romance. Pois um filho que perdera a mãe como perdeu, por crime cometido pelo próprio pai, e mesmo assim não ter guardado mágoas, e sim compaixão, é uma verdadeira peripécia. Pois o leitor, já tomado pela comoção dos fatos, surpreende-se pela atitude acolhedora da criança perante a dor do pai em ter sido preso.

No decorrer das lembranças, José Lins retorna as suas dúvidas sobre o desdém da família materna pelo pai. Por qual motivo as tias de José Lins tratavam com tanto desdém aquele que era seu ex-cunhado, além do silêncio do avô quando se referiam ao pai de José Lins? Foram essas e outras indagações que circundavam os pensamentos de José:

Por que não gostavam de meu pai? Por que sempre que falavam de João do Rego era sem levá-lo a sério, como Trombone e a Henrique? Sempre que eu fazia gesto de coçar as partes, vinham logo: “não nega que é filho de João do Rego.” José do Rego era uma medida de ridículo. Seria que a minha gente do outro lado não valia nada? Aquelas resistências se grudavam à minha cabeça para me diminuir. (REGO, 2008, p. 174).

Diante do caminho percorrido até aqui, podemos concluir que o desprezo por parte da família materna para com o pai de José Lins deu-se pela mesquinhez de João do Rego, que ocasionou a falência do engenho Camará, além do “abandono” do filho ao não suprir as necessidades da criança: “Nunca deu um alfinete ao filho.’ Eu não tinha capacidade para discernir aquelas críticas acerbas” (REGO, 2008, p. 174). José Lins, enquanto criança, não tinha um olhar crítico em relação ao abandono do pai, porém, ao redigir suas memórias, José Lins confessa o complexo de renegado que o acometeu durante a infância:

A separação violenta de minha segunda mãe marcou-me a sensibilidade de *complexo de renegado*. A *ausência de um pai* que não era bem visto pelos parentes maternos fez de mim uma criatura sem verdadeiro lastro doméstico. *Sempre fui um menino criado pelo avô*, assim como um enjeitado, apesar de todas as grandezas do avô. (REGO, 2008, p. 29).

A filha de José Lins, Elizabete Lins do Rego, em artigo intitulado *José Lins do Rego, meu pai* (1982) falou um pouco sobre a diferença de tratamento para as crianças entre o período patriarcal, em que viveu José Lins, e a fase dos netos do autor. Para Elizabete, “no círculo familiar não havia o diálogo que há hoje com a criança.”, e continua falando sobre o próspero período do pai em Maceió, “tinha uma casa sua, ele nunca teve uma casa, que sempre viveu na casa do avô, nas casas das tias, nas pensões do Recife” (REGO, 1982, p. 195). O lastro doméstico ausente na infância de José foi preenchido pela construção da sua própria família, ao lado da esposa, filhas, netos e genros.

Em *Menino de Engenho*, o pai do personagem, logo após o crime, é levado para a prisão, e após dez anos morre em uma casa de saúde acometido por uma paralisia geral. Já em *Meus Verdes Anos*, José Lins não nos conta o fim de seu pai, aliás, as únicas passagens que fazem referências ao pai foram aqui apresentadas, sempre com o viés do abandono, avareza e desdém pelos familiares maternos.

3.2.4 O mundo particular do menino de engenho: o Engenho Corredor um lugar sagrado para José Lins

Figura 5 – Engenho Corredor, Pilar-PB



Fonte: acervo pessoal da autora.

Não é segredo para ninguém que o Engenho Corredor em Pilar-PB foi para José Lins um reino encantado, repleto de descobertas, rupturas e ascensão de fases na vida do autor. Foi no Engenho Corredor que José Lins amou, sofreu, indagou-se, preocupou-se, e, assim como a cana impressada na moeda para extrair o caldo, extraiu do Engenho a mais pura inspiração para os seus romances:

— É ali o engenho, mas nós temos que andar um bocado.
A minha mãe sempre me falava do engenho como de um recanto do céu. E uma negra, que ela trouxera para criada, contava tantas histórias de lá, das moagens, dos banhos de rio, das frutas e dos brinquedos, que me acostumei a imaginar o engenho como qualquer coisa de um conto de fadas, de um reino fabuloso. (REGO, 2020, p. 24).

Um dos retratos de viés memorialístico e sociológico de *Menino de Engenho* concerne ao funcionamento do engenho, à produção açucareira e aos trabalhadores do eito. No livro de memórias, José Lins nos apresenta um grau de descrição bem maior da casa-grande do engenho, como a estrutura arquitetônica “[...] tudo nele era grande para mim. A casa rodeada de pilastras. Alpendres cercavam-na por todos os lados.” (REGO, 2008, p.35), e os costumes patriarcais da época, em especial, a mesa patriarcal típica do senhor de engenho, conforme no romance e nas memórias:

Na grande sala de jantar estendia-se uma mesa comprida, com muita gente sentada para a refeição. O meu avô ficava do lado direito e a minha tia Maria na cabeceira. Tudo o que era para se comer estava à vista: cuscuz, milho cozido, angu, macaxeira, requeijão. (REGO, 2020, p. 27, grifo nosso).

A sala de jantar, de mesa comprida ladeada por dois bancos. Havia duas cadeiras de palhinha. Na cadeira do lado sentava-se o meu avô, na cabeceira a visita que chegava. Na parede, bem em cima da secretária de madeira dura, um relógio grande. (REGO, 2008, p. 35-36, grifo nosso).

Figura 6 – Móveis do Engenho Corredor



Fonte: acervo particular da autora.

As práticas religiosas do engenho também são retratadas em ambas as obras. Entretanto, “práticas” é um termo utópico, pois tanto em *Menino de Engenho* quanto em *Meus Verdes Anos*, José Lins deixa explícito que a religiosidade não era um costume entre os moradores da casa-grande. Porém, os ritos religiosos do catolicismo eram cultuados, havendo um espaço destinado às práticas religiosas, quando por ventura alguém se sentisse motivado a realizar as rezas e os pedidos a intercessão dos santos, entretanto, “[...] o quarto dos santos vivia fechado. Não havia no engenho o gosto diário da oração.” (REGO, 2020, p. 55). A Semana Santa foi uma das poucas inclinações à religiosidade praticada no engenho, isso para não dizer a única:

Nos dias de festa tiravam um pano que cobria o *oratório preto de jacarandá* e acendiam as velas dos castiçais. O quarto dos santos ficava aberto para todo mundo. (...) E mesmo meu avô não era um devoto. A religião dele não conhecia a penitência e esquecia alguns dos mandamentos da lei de Deus. (REGO, 2020, p. 54, grifo nosso).

Ao lado, o quarto dos santos todo coberto de estampas e molduras e o *santuário grande com as imagens de devoção*. Pouco se ficava por aqueles aposentos sagrados. Na semana santa cobriam de preto o santuário e viravam para a parede os quadros. (REGO, 2008, p. 36, grifo nosso).

Abriam, por esse tempo, o quarto dos santos. O santuário coberto de preto e as estampas viradas todas para a parede. Os santos estavam com vergonha de

olhar para o mundo. Era assim a religião do engenho onde me criei. (REGO, 2020, p. 57).

Figura 7 – Oratório do Engenho Corredor

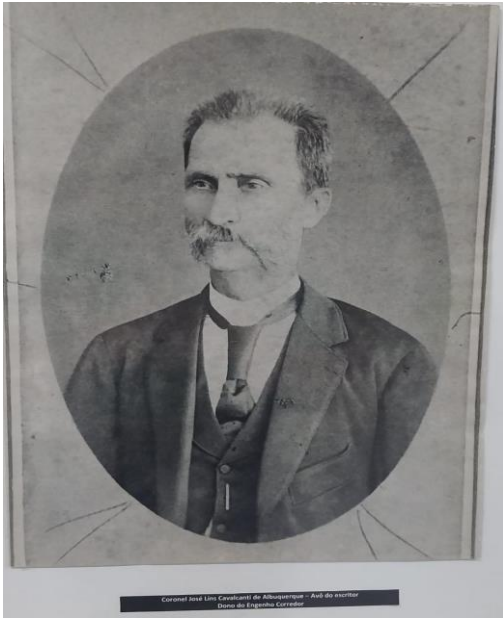


Fonte: acervo pessoal da autora.

Assim era a religião do engenho, do coronel e do povo do eito, a fé que tinha, era cultivada apenas quando precisavam de alguma intervenção divina. Porém, o respeito à Semana Santa é uma prática comum nas regiões interioranas. Uma tradição popular que se perpetua até hoje, do mais fiel ao mais leigo da religião, proporcionando assim uma dualidade entre sagrado e profano. Todos respeitavam a Semana Santa, em especial, a Sexta Feira maior, o dia da crucificação de Cristo, dia em que as negras da cozinha contavam aos meninos do engenho os sofrimentos e a compaixão de Cristo ao mundo.

3.2.5 Um rei no comando de seu reino: o velho José Lins Cavalcanti, o herói do neto Dedé

Figura 8 – Coronel José Lins Cavalcanti de Albuquerque



Fonte: acervo da autora.

José Lins Cavalcanti de Albuquerque, o bom patriarca da várzea paraibana que seria para José Lins o seu herói predileto: “O velho Bubu, de corpo alto, de barbas, de olhos miúdos, de cacete na mão” (REGO, 2008, p. 55). Dono de vários engenhos, em especial, o Corredor, foi uma das maiores inspirações para José Lins, que tinha na figura do avô um herói a comandar um mundo que era inteiramente seu. Tão grande foi a importância do coronel em sua vida, que a ascensão literária do escritor iniciou-se justamente através da invocação do avô.

Em *Menino de Engenho*, temos a figura do avô intitulado como José Paulino, descrito como um senhor de brando, respeitado por todos, o coronel José Paulino “comandava o engenho com o coração”, entretanto, a sua brandura não restringe a aplicação do poder que possuía, como dito no romance e reforçado no livro de memórias:

O velho José Paulino *gostava de percorrer a sua propriedade*, de andá-la canto por canto, entrar pelas suas matas, olhar as suas nascentes, saber das precisões de seu povo, *dar os seus gritos de chefe, ouvir queixas e implantar a ordem* (REGO, 2020, p. 51, grifo nosso).

O meu avô às cinco horas já tinha tomado o seu banho frio e ficava a olhar o gado de leite e os trabalhadores que se botaram para o serviço. *Gritava muito e descompunha* como um capitão de navio. *Mas tudo sem raiva, não fazendo medo aos moleques e nem temor aos trabalhadores. Era respeitado, e posso dizer mesmo que amado pela sua gente.* (REGO, 2008, p. 38, grifo nosso).

Em ambas as obras, a descrição do coronel é sempre voltada para o seu poder administrativo do engenho, e o respeito que todos o tratavam. Membro do Júri, em ida à Paraíba,

todos que o viam, faziam reverências em sinal de respeito, os que passavam frente a sua propriedade baixavam a cabeça e tiravam o chapéu. Todos esses gestos foram despertando em José Lins a admiração pelo avô. Era considerado grandioso, e sua grandeza era medida pela extensão de terra ao qual era proprietário, os partidos de cana na várzea da paraíba, quilômetros de um vasto tapete verde, que trouxe prosperidade e abundância entre as gerações dos Lins: “Olhava eu o meu avô como se fosse ele o engenho. A grandeza da terra era a sua grandeza. Fixara-se em mim a certeza que o mundo inteiro estava ali dentro” (REGO, 2008, p. 55).

Em *Menino de Engenho*, as menções ao avô são voltadas para a maneira de como o coronel administrava o seu império. Sempre voltado para as preocupações com os partidos de cana, a safra do açúcar e do algodão. Já em *Meus Verdes Anos*, a figura do avô é pintada através do seu poder socioeconômico, um verdadeiro alumbramento por parte do neto, conforme o próprio José Lins: “Meu avô olhava para as suas poses sem arrogância de dono”. (REGO, 2008, p. 54). Nas poucas cenas em que estão juntos, são sempre envoltos do olhar administrativo do engenho:

Meu avô me levava sempre em suas visitas de corregedor às terras de seu engenho. Ia ver de perto os seus moradores, dar uma visita de senhor nos seus campos. (REGO, 2020, p. 51).

Em certas ocasiões me botava na garupa do seu cavalo Gouveia e saía para ver de perto os trabalhos dos cabras do eito. Andávamos pelos arredores. Batia com a tabica na porta dos moradores e apareciam as mulheres magras. Muitas se queixavam dos maridos que estavam vadios atrás de outras. Não dizia nada porque não dava importância a esses desvios. (REGO, 2008, p. 210)

Tal distanciamento emocional era comum na época, em um lastro familiar patriarcal, os meninos eram criados com o intuito de sucessão ao patrimônio, as meninas eram educadas para o casamento com membros importantes da sociedade canavieira, o mais comum era o casamento entre primos, para que o poder socioeconômico não saísse do seio familiar.

Há um fato que merece a nossa atenção, tanto no romance quanto nas memórias não há menções afetuosas entre neto e avô, ao contrário, ao lermos as duas obras percebemos um distanciamento que reforça o sentimento que José Lins tem de ser um menino enjeitado, sem grandes demonstrações de carinho, de amor fraternal, ainda mais para uma criança que tinha um adulto como referência, conforme relato de José Lins em *Meus Verdes Anos*:

Às vezes chamava-me para o seu lado da banca e passava as mãos pelos meus cabelos. E quando entrava em dieta, a tia Maria trazia-lhe o prato de papa de maizena e ele me fazia comer a metade. Mas nunca me deu um beijo, nunca me acariciou com exuberância. (REGO, 2008, p. 210, grifo nosso).

Talvez tenham sido essas demonstrações acima grifadas os únicos gestos de carinho que recebeu do avô durante toda a vida. Contudo, a sua admiração era tão genuína, que tais afastamentos não lhe causaram rancor, pode ser que tenham contribuído para o conjunto das suas melancolias que residem dentro de si desde os primórdios de sua formação humana. Entretanto, em nossas pesquisas, nunca lemos uma referência ao velho José Lins Cavalcanti como motivador de suas mágoas, o afeto era preenchido pela grande admiração ao Bubu, grandioso como o Corredor.

3.2.6 O rio dono de homens: A grandeza do rio Paraíba

Além dos deslumbres a respeito do engenho Corredor e dos parentes maternos, há uma fascinação que obteve espaço não só nos romances, quanto nas crônicas, o rio Paraíba. José Lins nutria um verdadeiro encanto pela fúria do rio Paraíba. De grande vastidão, o rio Paraíba corta a cidade de Pilar-PB, e José Lins, em *Menino de Engenho*, descreve tão bem quanto um geólogo as características do rio que fora de suma importância para os senhores de engenho da região, e das brincadeiras entre as molecadas, formando, assim, um panorama sociológico da região, resgatado pela memória:

O povo gostava de ver o rio cheio, correndo água de barreira a barreira. Porque era uma alegria por toda parte quando se falava da cheia que descia. E anunciavam a chegada como se tratasse de vista de gente viva: a cheia já passou na Guarita, vem em Itabaiana. A notícia corria de boca em boca. No engenho era o que se falava. (REGO, 2020, p. 40, grifo nosso).

O Rio Paraíba corria bem próximo ao cercado. Chamavam-no “o rio”. *E era tudo.* Em tempos antigos fora muito mais estreito. Os marizeiros e as ingazeiras apertavam as duas margens e as águas corriam em leito mais fundo. Agora era largo e, *quando descia nas grandes enchentes, fazia medo.* (REGO, 2008, p. 45, grifo nosso).

As cheias do rio Paraíba são descritas por José Lins como algo avassalador, perigoso e surpreendente. Um rio que na metade do ano possui uma mansidão de mãe caridosa, mesmo na seca supria as necessidades, e quando cheio, era de tamanha fúria a ponto de levar tudo que vinha pela frente: “Era o bom rio da seca a pagar o que fizera mau nas cheias devastadoras” (REGO, 2008, p. 45). A cheia do rio Paraíba é a consequência da benção que é a chuva no sertão, é a boa invernada no estado que proporciona uma boa produção açucareira dos engenhos. As pessoas ficavam à espreita dos sinais de chuva, com o coração embalado por emoções da abundância das águas do Paraíba:

Há oito dias que relampejava nas cabeceiras. Meu avô ficava de noite por muito tempo a espreitar o abrir rápido do relâmpago para os lados de cima. E quando se cansava de tanto esperar, botava os moleques para isto. Lá um dia, para as cordas das nascentes do Paraíba via-se, quase rente do horizonte, um abrir longínquo e espaçado de relâmpago: *era inverno na certa no sertão.* (REGO, 2020, p. 39, grifo nosso).

Ficavam os moleques horas e horas a olhar de noite lá para os lados das cabeceiras do Paraíba. Lá uma noite chegou o moleque Rivaldo para dizer quando todo nós estávamos na mesa de chá:

— *Tá relampejando muito nas barras.*

O meu avô correu e correram todos para ver se era mesmo verdade. Ficaram a espreitar *o vermelho do relâmpago*. Abriu-se um como olho de fogo, uma chama de olhar de gato na noite escura.

— É verdade, é chuva no sertão. (REGO, 2008, p. 69, grifo nosso).

Quando cheio, o rio descia impetuosamente, arrebentava tudo que vinha pela frente. O turbilhão de água não chegava imediatamente, primeiro ouviam-se os barulhos da violência da água, como um mar agitado de ondas quilométricas. Nos relatos de José Lins, a cabeça da cheia era tipo um serviço de limpeza do próprio rio, conforme os trechos:

Num instante não se via mais nem um banco de areia descoberto. Tudo estava inundado. E as águas subiam pelas barreiras. *Começavam então a descer grandes tábuas de espumas, árvores inteiras arrancadas pela raiz.*

— *Lá vem um boi morto! Olha uma cangalha!*

E uma linha de madeira lavrada

— Aquilo é cumeeira de casa que a cheia botou abaixo.

Longe ouvia-se um gemido como um urro de boi. (REGO, 2020, p. 41, grifo nosso).

Quando o rio chegava, corríamos para vê-lo de perto. *A cabeça da primeira cheia era como se fosse um serviço de limpeza geral do leito.* Descia com ela uma *imundice de restos e matérias em putrefação. Bois mortos, cavalos meio roídos pelos urubus.* Aos poucos o Paraíba começava a limpar. (...) O inverno estava ali. (REGO, 2008, p. 69-70, grifo nosso).

Mesmo diante dos imprevistos que aconteciam durante a cheia, como a perda de sementes de cana, os partidos de submerso entre as águas, o povo nunca reclamara, ao contrário, vibravam alegremente pela fartura que veria depois do acalmar das águas. Em crônica intitulada *O Rio Paraíba* do ano de 1941, presente na seleção *A Melhores Crônicas de José Lins do Rego*, José Lins diz que um dos maiores espetáculos que tivera em viagem ao nordeste foi uma cheia do rio Paraíba: “Coisa singular: o povo pobre gosta do Paraíba mesmo nos seus trancos devastadores.” E o rio sendo a representação da força da natureza, a força de Deus, provando que é maior do que títulos de usineiro e coronéis de engenho. “— Seu doutor, o homem desta

terra é o Paraíba. Ele queria dizer com isto que tudo mais era pequeno e frágil, sem importância diante do seu rio vingador” (REGO, 1941 apud HOLLANDA, 2022, p. 63).

Pouco antes do final da crônica, José Lins compara a grandeza desta enchente com as que viu durante a infância, não há como negar, a brabeza do Paraíba era encantadora para o homem de coração de menino.

3.2.7 A boa moral arrastada na lama do curral: os destemperos da iniciação precoce ao sexo

No engenho Corredor havia um perigo à José que tia Maria vigiava constantemente para que o menino não fosse contaminado, o sexo precoce. Antigamente, era comum os meninos interioranos do Brasil terem seus ímpetos sexuais aflorados na infância, principalmente nos engenhos. Os meninos da bagaceira, rudes para os estudos, tornaram-se professores na matéria da promiscuidade, que José Lins aprendera como um aluno dedicado a essa matéria de perdição da inocência:

— E não deixa ele se relacionar com a molecada.
Com a molecagem do engenho porque ai então era outro perigo, não era o da voraz, da onda do rio, mas da onda da safadeza, das negrinhas que ele passava, das primas que que ele ficava olhando (...) As primas do Recife que ele se relaciona mais não cita o nome (O ENGENHO, 2007, grifo nosso).

No romance, a inclinação ao sexo começa justamente por intermédio de um funcionário do engenho, Zé Guedes, homem desbocado que vivia falando dos atos sexuais seus, e de terceiros para José, “aprendi coisas mais fáceis de aprender que a tabuada e as letras” (REGO, 2020, p. 49) e dos moleques do engenho, o problema ao qual tia Maria alertava o sobrinho e restringia o quanto podia os contatos com os meninos:

Nós tínhamos, porém no curral pegado à casa-grande, uma aula pública de amor. O que Zé Guedes nos contava dele com as Zefas, os touros e as vacas nos faziam entrar pelo entendimento. Era ali um bom campo de demonstração. No cercado dos engenhos o menino se inicia nestes mistérios do sexo antecipando-se por muitos anos no amor. (REGO, 2020, p. 50).

E *Meus Verdes Anos*, fazendo jus a advertência que José Lins fez ao prefácio das suas memórias em “não recorrer às imagens poéticas para encobrir uma realidade, às vezes brutal” (REGO, 1956). Era o curral e a casa dos carros os lugares que testemunharam a perda da

inocência e as práticas que não deveriam ser realizadas por crianças. José Lins confirma os fatos libertinos na casa dos carros:

A promiscuidade selvagem do curral arrastava a nossa infância às experiências de prazeres que não tínhamos idade de gozar. Era apenas uma buliçosa curiosidade de menino, a mesma curiosidade que nos levava a ver o que andava por dentro dos brinquedos. (REGO, 2020, p. 50).

Os meninos gostavam da casa dos carros. Bem perto da ‘moita’ ficava uma puxada, espécie de telheiro onde guardavam os carros e as carroças do serviço. (...) Mas aquela casa dos carros era o nosso *refúgio de traquinadas*. (REGO, 2008, p. 43, grifo nosso).

Começava o meu sexo a desabrochar por aquele recanto. Víamos ali no curral a impetuosidade dos touros por cima das vacas. (...) Na casa dos carros começavam a arder as minhas entranhas. Os moleques se exibiam em atitudes viris, assim como os trabalhadores do sobradinho. (...) *A princípio me senti diminuído, com vergonha porque não sentia as mesmas coisas.* Aos poucos, o calor da vida foi aquecendo as minhas tenras carnes de menino. (REGO, 2008, p. 44, grifo nosso).

Na última citação acima, grifei o trecho ao qual José Lins confessa sentir-se diminuído por não sentir o mesmo perante as atitudes avançadas dos moleques. Com isso, poderíamos interpretar que a iniciação precoce ao sexo foi uma maneira de ser aceito pelos moleques do engenho, tendo em vista o posicionamento de José Lins, neto do patrão, filho adotivo da tia querida por todos, era comum que vez ou outra o excluíssem por receio dos senhores da casa-grande. E fora assim que perdera a ingenuidade de criança, com impulsos maiores que a sua idade.

3.2.8 A Velha Totônia ensinou, José Lins aprendeu: o encantamento do menino pelas histórias de Trancoso

Como já foi abordado no capítulo anterior, a velha Totônia teve grande importância para a formação literária de José Lins, entretanto, o deslumbramento mediante a contadora de histórias não fora apenas para o ofício de contador de histórias, como também trouxe verdadeira alegria na infância de José Lins. Devido às reclusões forçadas, José Lins era impedido de desfrutar a vida de menino solto de engenho. “A velha Totônia amanheceu na casa-grande. A tia Naninha pediu para ficar comigo no quarto meio escuro. A velhinha valia para mim mais que todos os vomitórios” (REGO, 2008, p. 134). Trancado em um quarto escuro e sem a companhia de crianças, a velha Totônia surgia como refúgio nos dias sôfregos pelas crises

asmáticas. Magrinha e pequena, tinha um verdadeiro dom em criar mundos encantados, conforme descrito em *Menino de Engenho*:

A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada. Ela vivia de contar histórias de Trancoso. Pequenina e toda engelhada, tão leve que uma ventania poderia carregá-la, andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva de *mil e uma noites*. (REGO, 2020, p. 64, grifo do autor).

Percebemos a doce maneira como a velha Totônia é descrita. Era como se o personagem/autor fizesse jus a forma de como a velhinha contava as histórias, com diminutivos e palavras suaves que encanta quem ouve uma história de reinos encantados distantes. Já em *Meus Verdes Anos*, José Lins deixa um pouco de lado os recursos de suavidade em caracterizá-la, e assume um lado de relatar as histórias que a velha Totônia o contava:

Tinha a velha um poder mágico na voz. Era sogra do mestre Águeda, tanoeiro, um negro que mal abria a boca para falar. Tinha para mim um poder de maravilha tudo o que saía da boca murcha da velha Totônia. (REGO, 2008, p. 86).

Tanta foi a importância de Totônia na vida de José Lins que em 1936 publicou o livro *Histórias da Velha Totônia*, coletânea de histórias infantis, contendo histórias fantásticas para o imaginário infantil, tais narrativas com um nível mágico que encanta a todos que leem, conforme o “Boletim de Ariel”:

Filho da Paraíba do Norte, conhecendo como ninguém regiões rurais que lhe encham de beleza e poesia as páginas de “Menino de Engenho”, o ilustre ficcionista ainda mais simples torna aqui a sua maneira de contar histórias os costumes do povo. Todas as crianças o entenderam, como se ouvissem pela boca desse civilizado a voz da própria Velha Totônia (...) (BOLETIM DE ARIEL 1937, p. 101 apud MARTINS 1980, p. 203).

José Lins teve enquanto menino a sua felicidade tecida pelas histórias, sempre sendo o menino só, sentia-se rodeado por seres encantados, príncipes e princesas, rainhas perversas e avó maquiavélicas, a velha Totônia foi a biblioteca infanto juvenil de José Lins, com um alto grau de dramatização, que “sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras” (REGO, 2020, p. 64).

Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte a velha Totonha não conhecia cansaço. Repetia, contava mais uma, entrava por uma pena de

pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avó de gravura dos livros de histórias. (REGO, 2020, p. 64-65).

A voz da velha Totônia enchia o quarto, povoava a minha imaginação de tantos gestos, de tantas festas de rei, de tantas mouras-tortas¹¹ perversas. (...) — Conta outra.

E ela contava. E os príncipes pulavam das suas palavras como criaturas de carne e osso (REGO, 2008, p. 86-87).

Em relação ao nome da velha Totônia, José Lins fez no romance pouquíssimas modificações, quase que imperceptíveis, no romance *Menino de Engenho*, José Lins nomeia a velhinha encantada como “Totonha”, enquanto em *Meus Verdes Anos* apresenta o seu nome real, sem modificações, “Totônia”. Mudança sutil, que podemos atribuir a pronúncia do nome.

Totônia falava e encantava a vida do menino triste e asmático. Poderíamos considerar a velha Totônia como sendo o único elo existente entre a pureza da infância do menino de engenho que foi José Lins, pois quando ela se ia, a melancolia e o medo tomavam conta de José:

Depois sinhá Totonha saía para outros engenhos, e eu ficava esperando pelo dia em que ela voltasse, com as suas histórias sempre novas para mim. Porque ela possuía um gênio que não envelhece. (REGO, 2020, p. 68).

Ia-se embora a velhinha boa. E me ficava as tristezas. Porque não me saía da cabeça o rosto fino do menino todo coberto de rosas. Nem podia chegar na porta do quarto dos santos. Bastava sentir o cheiro das rosas nos jarros do oratório para me chegar a lembrança martirizante. (REGO, 2008, p. 136).

Totônia fora para José Lins como um presságio do que ele se tornaria anos depois, um contador de histórias que, embora nos fale muito, sempre tem algo a mais para contar, um fato novo. Fora Antônia, “essa maravilhosa contadora de histórias, analfabeta e inteligentíssima, que, sem o saber, transformava o menino do Engenho Corredor.”(REGO, 1941 apud COUTINHO, 1990). E que graça realizou Totônia que mesmo sem saber, ensinou o seu ofício a um dos “últimos contadores de histórias” — conforme afirmou Otto Maria Carpeaux — o contador de histórias que se perpetua no tempo, pois a cada releitura de sua obra, o menino Dedé, o romancista ligado à vida, José Lins do Rego Cavalcanti sempre tem algo mais a nos dizer.

¹¹ Entidade do folclore português, uma bruxa maquiavélica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do percurso realizado nas páginas anteriores, caminhamos por trilhas desafiadoras e complexas, a fim de apresentar algumas características das emoções e sentimentos de um indivíduo. Uma incumbência perigosa de ser realizada, devido às armadilhas que a emoção nos coloca sorrateiramente à margem da generalização e confirmação. Cada pessoa é um mundo, e cada um tem sua própria régua para medir suas emoções. Ao lermos uma obra, em especial um romance, na maioria das vezes somos seduzidos pela narrativa a crer que tais situações apresentadas possuem um certo grau de aproximação com os fatos corriqueiros.

Em *Menino de Engenho*, José Lins coloca em sua narrativa um ingrediente a mais, o elemento humano da criação. Para nós, do nordeste brasileiro, existe um alto grau de familiaridade ao ler o romance, não encontramos barreiras que nos distancie, ao contrário, é algo intimamente ligado à nossa cultura. Em nossa memória, é como se ainda hoje existissem os engenhos produzindo a todo vapor a boa aguardente, a rapadura com pequenos resquícios da palha da cana, o açúcar feito na casa de purgar, e o legítimo mel de engenho, o melaço. Conforme a fala do parlamentar João Agripino, “Na Paraíba, porém, o livro [*Menino de Engenho*] não era um romance, porque vivos e presentes os fatos, existentes as pessoas, conhecidos os dramas, real a vida. Mais sociologia do que ficção” (AGRIPINO, 1957 apud MARTINS, 1980, p. 94). As obras de José Lins do Rego, em especial ao Ciclo da cana-de-açúcar, possuem sim traços descritivos de cunho socioeconômico de um período áureo, entretanto, já com as estruturas abaladas pela ascensão das usinas.

Notadamente, a literatura de José Lins vai além da descrição de uma região. Muitos consideravam José Lins um sociólogo — à luz da concepção de Stuart Hall — que consiste em escrever em prol de uma classe, devotado por uma luta. Quando, na verdade, um romancista também escreve em prol da sua luta íntima, assim como Gide escreveu para não se matar, José Lins escreveu para sobreviver. José Lins escreveu para se livrar dos fantasmas que o atormentavam.

Ao se reportar à sua infância, relatada no livro de memórias *Meus Verdes Anos*, algumas lacunas abertas em seu romance de estreia foram preenchidas, portanto: “[a obra] vem revelar que *Menino de Engenho* se enquadra nos limites da autobiografia. *Meus Verdes Anos* seria uma ampliação daquele quadro proposto no livro de estreia do autor. Mas de fato José Lins ficou entre o livro de memórias e o romance, ao escrever *Menino de Engenho*.” (VILAÇA, 2008, p. 20).

Com o objetivo de estabelecer os pontos congruentes entre um romance e um livro de memórias, buscamos aqui demonstrar que existe em *Menino de Engenho* um processo de ficcionalização das memórias do autor, portanto pode ser considerado um romance autobiográfico, devido aos traços pessoais presentes na obra, sobretudo quando comparados aos relatos encontrados em último livro, *Meus Verdes Anos*. Um romance autobiográfico comporta igualmente extratos biográficos, mesclados a elementos ficcionais, a exemplo da morte da mãe do personagem.

Entretanto, temos a consciência de que não é possível a nós, estudiosos das obras discutidas, apontar todos os traços e características biográficas, pois são as memórias pessoais construídas sob o enfoque ambíguo entre a ética e a censura interna estabelecida pelo autor, conforme a teoria de Lejeune sobre a ética no pacto autobiográfico, e as implicações que geraria em torno do envolvimento de outras pessoas, e revelações de informações pessoais na narrativa. São os depoimentos do próprio autor, de familiares e amigos próximos a José Lins, que nos permitiram observar o seu perfil biográfico e a identificação desses traços pessoais em seu romance de estreia.

Por conseguinte, considerando o arcabouço investigativo que levantamos, através das entrevistas do próprio José Lins, da tia Maria, dos diversos críticos e amigos que o cercavam, procuramos ampliar a discussão investigativa sobre os aspectos autobiográficos dos romances *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos*. Pois, conforme Lejeune (2008, p. 25), o alto grau de verossimilhança leva o leitor não só perceber o grau de familiaridade entre o autor e personagem, como também induz o leitor a refletir sobre o recurso da ficcionalização das memórias.

No caso de José Lins, o grau de verossimilhança é comprovado através dos seus relatos íntimos em seu livro de memórias, não obstante a sua necessidade de se reportar à infância por meio de relatos, como também a reconstrução de um período áureo que foi pano de fundo para os momentos importantes da sua meninice, o nordeste açucareiro. Não foram apenas os verdes anos da infância que se foram, como também um mundo encantado que foi destruído pelo curso do tempo. E, para que as suas memórias não tivessem o destino do apagamento e do esquecimento, reconstrói o seu paraíso perdido. Com isso, os estudos sobre a escrita autobiográfica e memorialista foram fundamentais para chegarmos ao cerne da investigação. “A sorte está em que a semente não apodreça na cova e que o fato não tenha o pobre brilho do fogo-fátuo” (REGO, 2008, p. 30). De fato, a recuperação da memória individual e coletiva, através do escritos, trouxe a eternidade ao verdes anos que José Lins procurou reter, pois, enquanto um nome for lembrado, uma lugar revisitado e uma foto contemplada, não existirá a

finalidade, apenas contemplação dos fatos que passaram, a semente foi lançada e os frutos perpetuarão como motivação para novas pesquisa em torno do imortal patrono da 25^o cadeira da Academia Brasileira de Letras.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Santo Agostinho Confissões**. Trad. Lorenzo Mammi. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- ALBANO, Adriana Helena de Oliveira. **No Rastro dos Boitempos: Considerações Sobre Poética Memorialista em Drummond e Dois Contemporâneos Seus. 2005**. 2005. Tese de Doutorado. Dissertação (mestrado em Letras)–PPG Letras, Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei.
- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 3. ed. Jandira: Ciranda Cultural, 2019.
- ATHAYDE, Austregésilo. **Discurso de Recepção**. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-lins-do-rego/discurso-de-recepcao> acesso em: 23 de jan. 2023.
- AURELIO, Marco. **Meditações**. Trad. Laura Gillon. Jandira: Principis, 2020.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 53. ed. São Paulo: Cultrix, 2021.
- BRASILEIRA, Academia Brasileira. 4º Ciclo/ Os Ficcionistas — O Ateneu, percurso de autoficção. YouTube, 23 de julho de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uozh5xPO9MA> Acesso em: 28 de abr. 2023.
- BRASILEIRA, Academia de. 4º Ciclo/ Os Ficcionistas — O ABC de Marcel Proust. YouTube, 19 de julho de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-hdRPoTKc1A> Acesso em: 28 de abr. 2023.
- CALAZANS, João. **Panorama: arte e literatura**. Belo Horizonte, n. 4, 1947.
- CANDIDO, Weslei Roberto; PEREIRA, Gabriela de Castro. **Os vestígios da autobiografia em O Ateneu, de Raul Pompéia**: as marcas de um “pacto autobiográfico”. Pensares em Revista São Gonçalo-RJ, n. 10, p. 18 - 39, 2017.
- CANIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 1 ed.. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rego** Nordeste e Modernismo. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2001.
- CHAGURI, Mariana Miggiolaro. O Recife dos Anos 20: Regionalismo, Modernismo e José Lins do Rego. **32º Encontro Anual da Anpocs**, Caxambu, 2008.
- CHAVES, José Adjuto Castelo Branco. **Memorialistas portugueses**. Amadora: Bertrand, 1978.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Global, 1997.
- COUTINHO, Eduardo de Faria; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Coleção Fortuna Crítica, v. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CPFL, Café Filosófico. Autoficção: no limiar da biografia e da invenção. YouTube, 14 de abril de 2019, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=91JHBpDsTO4> Acesso em: 26 de abr. 2023.

EBIZERO, Amanda Topic. “**Aos Meninos do Brasil**”: a estética literária para crianças em *Histórias da Velha Totônia (1936)*, de José Lins do Rego. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura) –Escola de Filosofia, Letras e Humanas. Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP, Guarulhos, 2020, 156f.

FONSECA, Edson Nery da. CIÊNCIA & TRÓPICO, R. Bibliografia: Fortuna crítica de José Lins do Rego. **Ciência & Trópico**, Recife, v. 10, n. 2, 1982.

FREYRE, F. de M. O Movimento Regionalista e tradicionalista e, a seu modo, também modernista: algumas considerações. **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 5, n. 2, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/184>. acesso em: 24 de mar. 2023.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p. 47-75. Disponível em <https://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em 16 de fev. 2023.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7 ed.. São Paulo: Global, 2004.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Amansando Meninos**: uma leitura do cotidiano da escola a partir da obra de José Lins do Rêgo (1890-1920). João Pessoa: Editora Universitária, 1998.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **Melhores Crônicas de José Lins do Rego**. 1. ed. São Paulo: Global Editora, 2022.

ICARO, Macel. **O ENGENHO de Zé Lins**. Youtube. 2019 Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=BORZsH87mb0&list=TLPQMjUwMzIwMjOBN3aMZEXo7g&index=1> Acesso em: 3 nov. 2022.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: A crítica e o modernismo. 34. ed. São Paulo: Duas cidades, 2000.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MACIEL, Sheila Dias. Sobre a tradição da escrita de memórias no Brasil. **Letras de hoje**, v. 48, n. 4, p. 551-558, 2013.

MARTINS, Eduardo. **José Lins do Rêgo**: o Homem e a Obra. João Pessoa: Estado da Paraíba. Secretaria da Educação e Cultura. Diretoria Geral de Cultura, 1980.

MIRANDA, Lucas Mascarenha de. **Memória individual e coletiva**. Jornal da UNICAMP 27 de mai. 2019. Disponível em:

<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2019/05/27/memoria-individual-e-coletiva>
 acesso em: 31 de mar. 2023.

NÓBREGA, Maria José. Fundação Nacional do livro infantil e juvenil. Histórias da Velha Totônia. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/pnbe-1999/item/225-hist%C3%B3rias-da-velha-tot%C3%B4nia.html>. Acesso em: 22 de fev. 2023.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

PAZ, Paulo Sergio. **Entre a autobiografia e o romance autobiográfico**: notas sobre o romance a número um. Anais seminário entrelinhas 2021 — fábrica de Letras.

REGO, José Lins do. **Doidinho**. 51. ed. São Paulo: Global Editora, 2020.

REGO, José Lins. **Discurso de Posse**. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-lins-do-rego/discurso-de-posse> Acesso em: 23 de jan. 2023.

REGO, José Lins. **Histórias da velha Totônia**. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

REGO, José Lins. **Menino de Engenho**. 1. ed. - São Paulo: Global Editora, 2020.

REGO, José Lins. **Meus Verdes Anos: Memórias**. 8. ed - Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

REGO, José Lins. **Usina**. 21. ed. - São Paulo: Global Editora, 2021.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. Trad. Fernando Lopes Graças. s.e, Portugalia editora: Lisboa, sd.

SILVA, Talles de Paula. O apelo autobiográfico na literatura brasileira: o caso de José Lins do Rego. **Analecta**, Guarapuava, Paraná, v. 14, n. 1, p. 69-83, 2015. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/analecta/article/view/3773>. Acesso em: 23 abr. 2023.

SOARES, Maria. **Paraíba Nomes do Século**: série histórica José Lins do Rego. João Pessoa: União, 2000.

SOBREIRA, Ivan Bichara. **O Romance de José Lins do Rego**. João Pessoa: União, 1971.

SOUSA, Ana Paula Freitas. **Heróis da infância em Menino de Engenho e Meus Verdes Anos de José Lins do Rego**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Humanidades Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009, 114f.

SOUSA, Ivo Carneiro de. Nos 80 anos de *Doidinho*, de José Lins do Rego: a revolução do romance brasileiro. Lusofonias – Suplemento de Cultura e Reflexão, **Tribuna de Macau**, Macau, 2013, p. I-VII.

TRIGO, Luciano. **Engenho e memória** o nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

VERAS, Maria Christina Lins do Rego. **Garzon 10 e outras histórias**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

WILLIAMS, Paul; DAVIDOW, Shelley. **Writing the Radical Memoir: A Theoretical and Craft-Based Approach**. London: Bloomsbury Publishing, 2023.