

## O apelo autobiográfico na literatura brasileira: o caso de José Lins do Rego

Talles de Paula Silva  
*Universidade Federal de Juiz de Fora*  
*Juiz de Fora - MG*

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é discutir a questão do apelo autobiográfico na Literatura Brasileira, a partir do levantamento de algumas hipóteses que justificam a pouca atenção dada às autobiografias nos manuais de História da Literatura. Em seguida, traça-se um panorama geral do movimento artístico desenvolvido na década de 30 do século XX. Finalmente, destaca-se um conceituado autor desta geração, José Lins do Rego, como um dos demonstrativos do entrecruzamento entre o biográfico e o ficcional. Neste momento, propõe-se uma leitura comparativa entre sua autobiografia e um de seus romances de ficção, o que permite compreender melhor a problemática da escrita autobiográfica.

**Palavras-chave:** Autobiografia. José Lins do Rego. Ficção e memória.

**Abstract:** The objective of this paper is to discuss the issue of autobiographical appeal in Brazilian Literature, based on the survey of some assumptions that justify the insufficient attention given to the autobiographies in Literature History textbooks. Also, we provide an overview of the artistic movement developed in the 30 decade of the twentieth century. Additionally, we focus on the prominent author of that generation, José Lins do Rego, as one indication of the biographical and the fictional intersection. In view of this, we present a comparative reading between his autobiography and one of his fictional novels in order to provide a deeper understanding of the problems of autobiographical writing.

**Keywords:** Autobiography. José Lins do Rego. Fiction and memory.

### Introdução

O ponto de partida deste trabalho situa-se na observação de alguns manuais de literatura consagrados e muito usados nos cursos de Letras no Brasil, tais quais aqueles escritos por Alfredo Bosi, Antonio Candido e Afrânio Coutinho e a conseqüente constatação de um tratamento diferente dado neles à análise de autobiografias de grandes escritores. Percebe-se que, em alguns deles, as narrativas de memória são tratadas como um apêndice

da obra principal, a saber, romance de ficção e/ou poesia, o que revela uma postura crítica que considera o escrito autobiográfico como obra menor, desprovida de valor artístico ou indigno de análises mais minuciosas.

A partir disso, analisa-se os ditos manuais, para compreender os motivos pelos quais seus autores veem na autobiografia um gênero menos interessante. Assim percebe-se que a maioria dos autores que escrevem e publicam as narrativas de sua vida, o fazem no fim de sua carreira literária, após serem consagrados pela crítica como grandes autores de ficção e/ou poesia. Assim, conclui-se que, tanto a crítica quanto os próprios escritores tenham alguma resistência ao gênero em questão.

Porém, ao fazer uma revisão das obras canônicas brasileiras, assim como uma releitura de alguns manuais de história da literatura, como os citados anteriormente, percebe-se a presença constante do elemento autobiográfico no sistema literário, ainda que não de forma explícita e declarada, mas diluído nos romances de ficção ou na poesia. Assim, entende-se que há, por parte dos escritores, um desejo de transpor sua vida para o papel, mas que muitos deles não chegam a publicar uma autobiografia propriamente dita.

Por autobiografia propriamente dita entende-se o conceito desenvolvido pelo crítico francês Philippe Lejeune em *O pacto autobiográfico*, a saber: “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE e NORONHA, 2008 p.14) Lejeune reformula e expande o conceito posteriormente. Contudo, mantém-se, aqui, este primeiro, mais tradicional, por acreditar que é mais condizente com a realidade cultural do Brasil no período estudado.

Muitos autores brasileiros vivem um dilema em relação à introdução de elementos biográficos em sua escrita. O objetivo, neste artigo, é considerar os modos pelos quais, um dos autores cuja obra demonstra um apelo autobiográfico constante, José Lins do Rego, resolve este impasse entre o desejo de se contar e todas as condições desfavoráveis à realização dessa empreitada.

### **Geração de 1930**

Ao analisar um pouco a história da literatura do século XX, encontra-se o romance de 1930, e logo uma questão se impõe, a saber, a importância do compromisso social. Nesta época, muitos dos grandes romancistas voltam o olhar para a relação entre o homem e o meio, numa postura crítica sobre

o modo como está organizada a sociedade, principalmente no interior do Brasil. Tal prosa centra-se na descrição das estruturas de poder em recantos marginalizados, bem como nas condições naturais e sociais que determinam a miséria da maioria da população, subjugada, impotente e explorada. Trata-se de uma literatura de esquerda, não preocupada com os dramas e as experiências de um indivíduo, mas com o corpo social e sua miséria.

A geração de 30 tende, e muito, ao realismo. Porém, não se trata de uma realidade individual de um escritor, mas da realidade social de um grupo marginalizado. Em *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho lê-se que “[...] a ficção brasileira firmou um compromisso com o mundo brasileiro – a paisagem, os problemas, os tipos sociais, os costumes, o povo, auscultando-o através dos provincialismos ou agrupamentos regionais, em missão de testemunho ou documento.” (COUTINHO, 1968, p.213).

Ora, nota-se o uso das palavras *testemunho e documento* que remetem, quase sempre, à escrita de memórias, tidas, muitas vezes, como textos em que se registra a realidade apreendida através da experiência da vida. Porém, como bem ressalta o autor, não se trata de narrar a história individual de uma pessoa real, mas de representar um povo, com seus dilemas e suas mazelas. O momento político, econômico e social agora é outro. O mundo assiste à ascensão de regimes totalitários, a crises econômicas e à iminência da guerra. No Brasil, a situação não é diferente, revoluções e tensões se avolumam e a literatura da época é caracterizada, sem exageros, como arte engajada. Nesse sentido, Coutinho elabora o seguinte esquema:

[...] a) Corrente social e territorial. O quadro predomina sobre o homem, seja o ambiente das zonas rurais, com seus problemas geográficos e sociais (seca, cangaço, latifúndio, banditismo, etc.) ; seja o meio urbano e suburbano, a vida de classe média e do proletariado, as lutas de classe. Adota, de modo geral, a técnica realista e documental. (COUTINHO, 1968, p.215).

Afim de melhor elucidar o assunto deste artigo, vale a pena retomar um dos pontos centrais, a definição de autobiografia dada por Lejeune e Noronha: narrativa que uma pessoa real faz de sua história individual. Daí, o desinteresse pelo gênero, no cenário em questão.

Justifica-se que não cabe ao cânone de um período marcado pela produção e circulação de romances políticos, um texto autobiográfico, acusado por muitos de escrita narcisista. No prefácio de *Idade viril* de Michel Leiris, ao comentar sobre a expressão de dores pessoais

em meio a uma grande guerra, o autor faz um comentário que ilustra o que se propõe: “Que importância teria, no enorme alarido torturado do mundo, esse delicado gemido, sobre dificuldades estritamente limitadas e individuais?” (LEIRIS, 2003, p.17). Logo, num país marcado por desigualdade, injustiça, fome e pobreza, por que se preocupar em conhecer a vida de um indivíduo, enquanto os dramas de uma sociedade inteira são denunciados e debatidos pelos grandes intelectuais da época?

Em contrapartida, o mesmo Leiris considera que uma obra autobiográfica pode estar também comprometida com uma transformação, porém esta se dá em âmbito pessoal, num compromisso de se revisitar e de se aperfeiçoar.

Tratava-se menos, aí, do que se convencionou chamar ‘literatura engajada’, e sim numa literatura na qual eu tentava me engajar por inteiro. Por dentro e por fora, esperando que ela me modificasse, ajudando-me a tomar consciência, e que introduzisse igualmente um elemento novo em minhas relações com os outros [...] (LEIRIS, 2003, p.19).

Escrever pelo aperfeiçoamento de si ou do mundo? Nesse sentido, estão a autobiografia e o romance de 1930 em direções opostas.

Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira* chama a atenção para as fontes principais da ficção praticada à época ao afirmar que “[...] a sua paisagem nos é familiar: o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita (fontes da prosa de ficção)”. (BOSI, 1994, p.386). E ainda acrescenta que “Assim, ao ‘realismo científico’ e ‘impessoal’ do século XIX, preferiram os nossos romancistas de 30 uma visão crítica das relações sociais.” (BOSI, 1994, p.389).

Isso ajuda a compreender a questão discutida no tocante ao canônico e ao autobiográfico. Segundo o registrado em muitos manuais de história da literatura, as grandes obras de escritores como Raquel de Queirós, Jorge Amado, José Lins do Rego e Érico Veríssimo são aquelas cujo texto se constrói quase como uma câmera que visa captar toda a mazela de uma parcela significativa da população, subjugada ao poderio econômico das classes dominantes. Aqui o individualismo perde a tônica em nome de uma literatura de protesto, que já estivera e ainda voltaria a estar no rol das grandes obras. Todos os escritores supracitados escrevem memórias, porém, a maior parte o faz como uma das últimas realizações de sua carreira literária, depois de já ultrapassado o período áureo das concepções artístico-ideológicas

de 1930. Lejeune e Noronha abordam esta questão ao dizer que o senso comum, muitas vezes, acredita que “[...] a autobiografia é para os escritores uma ‘escrita segunda’ na qual podem investir as competências adquiridas na arte de escrever.” (LEJEUNE e NORONHA, 2008, p.47), justamente pelas memórias serem, majoritariamente, a última obra escrita por um artista.

Logo, a discussão proposta acima leva, irremediavelmente, a pensar na questão do não-lugar da autobiografia dentro do *corpus* canônico da Segunda Geração Modernista, já que o conteúdo, ou, mais abrangentemente, a postura política e ideológica presente em suas obras é um dos fatores para a determinação do que é ou não literatura.

### **O ficcional e o autobiográfico em José Lins do Rego**

Para analisar a obra de José Lins do Rego, utiliza-se, além dos manuais de literatura já citados anteriormente, o livro de José Aderaldo Castello intitulado *José Lins do Rego: Modernismo e regionalismo*. Neste livro, os romances do escritor em questão são acusados de excessivamente sentimentalistas, característica essa que advém de seu constante apelo autobiográfico. No mesmo livro, Castello afirma ter José Lins recebido influência literária e intelectual de Gilberto Freyre, lançando-se à escrita de seus romances do assim chamado ciclo da cana de açúcar, o qual pretendia que fosse um representativo do Nordeste brasileiro, segundo o ponto de vista econômico de ascensão e declínio. Assim, traz à cena as condições reais daqueles que vive na região, transformados em personagens-tipo que representam e encenam a vida e as labutas do povo. Ao mesmo tempo, retrata as condições climáticas e vegetativas que tanto contribuem para a situação de miséria do nordestino, mas que, ao mesmo tempo, denotam o retrato das condições naturais características dessa porção do Brasil. Logo, José Lins cumpre seu papel de intelectual, chamando a atenção, em seus livros, para questões sociológicas, políticas, culturais e econômicas de uma parcela significativa do país. Contudo, a introdução de uma visão intensamente subjetiva, acompanhada do aproveitamento de situações e personagens reais, extraídos da memória do autor, muda o destino arquitetado e bem amarrado da obra.

Tendo seus romances, principalmente os três primeiros, congruências autobiográficas claras, a crítica logo questiona sua capacidade de escrever ficção imaginativa, fora do âmbito da memória. Mais uma vez, essa rotulação pejorativa encontra-se atrelada aos motivos pelos quais um escritor envereda

por novos caminhos para atender às exigências impostas e desvincular sua imagem da de um escritor essencialmente intimista. 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.

José Aderaldo Castello destaca essas duas vertentes da obra de José Lins, o regionalismo e o intimismo, e apesar de acreditar que ela tenda mais para o segundo, do que resulta a própria evocação paisagística e humana, crê-se que uma e outra tendência se somam e se entrecruzam, o memorialismo oriundo da vontade pessoal e o regionalismo sociológico advindo do compromisso ideológico. Dito isso:

É certo [...] que ele não encontra na atividade literária um prazer puro, pois entende que o escritor deve ser do seu povo e do seu país, bem como do seu momento, voltado para o homem, para a humanidade. Deve, contudo satisfazer às suas grandes exigências interiores mais profundas, através da atitude criadora, livre de quaisquer restrições, de imposições partidárias ou de posição política que vise, sempre através da criação artística, a explicação de problemas de seu país e à solução dos que porventura afligem a humanidade contemporânea. (CASTELLO, 1961, p.188).

Alfredo Bosi destaca sobre José Lins que “[...] soube fundir numa linguagem de forte e poética oralidade as recordações da infância e da adolescência com o registro intenso da vida nordestina colhida por dentro.” (BOSI, 1994, p.398). Isso porque o escritor paraibano, comprometido com seu projeto artístico e político, empreende esforços para retratar as labutas de seu povo. Ao mesmo tempo, sendo-lhe caros os elementos intimistas constantemente ativados pela memória, realiza sua obra quase por completo mesclando as duas tendências, isto é, fala do social a partir de um ponto de vista particular. Como destaca Bosi:

A gênese do ciclo inicial da sua obra, formado por *Menino de Engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo* e *Usina*, é, portanto, dupla, a memória e a observação, sendo a primeira responsável pela carga afetiva capaz de dinamizar a segunda e dar-lhe aquela crispção que trai o fundo autobiográfico. (BOSI, 1994, p.398).

Nesse sentido, o autor segue a tendência mais geral de interpenetração entre o ficcional e o biográfico, extraíndo-se deste elementos para configurar aquele, tal qual fazem muitos outros. São fatos, personagens e sentimentos afins e às vezes idênticos que recheiam as páginas dos romances e de *Meus*

*verdes anos*, pois “[...] no conjunto [...] fica de pé o processo constitutivo do romance de José Lins: a narrativa memorialista.” (BOSI, 1994, p.399).

Muito já foi dito sobre as semelhanças, do ponto de vista semântico, entre a ficção e a narrativa autobiográfica do referido escritor, contudo, como destacado, os modos como se interpenetram vida e ficção, se faz mister que se aponte algumas exemplificações. Traça-se, pois, um paralelo entre *Menino de engenho* e *Meus verdes anos*, a título de corroboração a metodologia de trabalho.

A começar pelos exemplos mais óbvios, a trama dos dois livros é basicamente a mesma, a saber, a história da infância de um menino órfão que vai morar no engenho do avô após a morte da mãe. Também se constata a homonímia de personagens, como a tia Maria, o tio Juca, a prima Lili, o cangaceiro Antônio Silvino. Soma-se a isso a coincidência de episódios, como a proteção da tia em relação aos primos mais velhos que iam passar as férias na fazenda, assim como a repugnância à tia-avó, caracterizada em ambos os casos, como uma senhora rabugenta e mesquinha, a dificuldade de aprendizagem do menino, assim como suas experiências com os mestres que lhe eram impostos, a cheia do rio Paraíba, as experiências sexuais, com os animais antes, e com as negras depois, a saúde frágil do protagonista e seus acessos de asma, o casamento de tia Maria.

Interessante notar também como a sugestão para o título do relato de infância já aparece no primeiro livro quando se lê “E o meu amor crescia, dilatava o meu verde coração de menino.” (REGO, 1984, p.141).

As constantes referências à memória, bem como à problemática de sua representação no domínio discursivo, tônica cara aos estudos da escrita de si, abundam nas páginas de *Menino de engenho*. Também aparece nele a polifonia discursiva através do jogo passado-presente, e sujeito do enunciado-sujeito da enunciação, característica comum nas narrativas de memórias. Isso parece corroborar a tese de que José Lins sempre é ligado ao escrito autobiográfico e às questões que o envolvem.

Alguns exemplos podem ser citados: “O que se passou não me ficou bem na memória.” (REGO, 1984, p.46) “A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir.” (REGO, 1984, p.49), “Ainda hoje, quando encontro enterros de crianças, é pela minha prima Lili que me chegam lágrimas aos olhos.” (REGO, 1984, p.59) “A tabuada era cantada em coro, com os pés balançando, num ritmo que ainda hoje tenho nos ouvidos.” (REGO, 1984, p.77) “Nunca mais em minha vida

o heroísmo me tentaria por essa forma.” (REGO, 1984, p.90) “E chorei ali entre os meus lençóis lágrimas que o amor faria ainda muito correr dos meus olhos.” (REGO, 1984, p.142).

Em *A literatura no Brasil*, em que Luís Costa Lima é o responsável por analisar a obra de José Lins, observa-se um ponto de vista um tanto quanto distinto ao de Alfredo Bosi. Enquanto este vê na carga emotiva e no sentimentalismo elementos positivos nos livros do autor, Costa Lima acredita que eles constituem um de seus principais defeitos. Ambos concordam, porém, no que concerne ao aproveitamento da matéria regionalista, um dos pilares que sustentam o projeto artístico de Rego. Sobre os personagens que avultam as páginas dos romances, em especial os do ciclo da cana de açúcar, Costa Lima destaca “Todas estas figuras continuam na ficção a sua linguagem coloquial que invade a literatura brasileira com a força e o vigor raramente encontrado nos que antecedem o paraibano, na captação da matéria regional.” (LIMA, 1970, p.283).

Nesse sentido, observa-se a congruência de dois eixos que marcaram as páginas de suas narrativas: as presenças do paisagismo bem como a dos personagens tipo, ambas servindo como base para a confirmação do projeto político do autor, a saber, pintar um retrato do Nordeste brasileiro. Assim, enquanto os elementos naturais aparecem como pano de fundo que ilustram e até certo ponto justificam os dramas da região, os elementos humanos representam estes mesmos dramas, através do destaque de sua miséria e de seu trágico destino.

No tocante a esta questão, Costa Lima diz não haver uma articulação entre os dois elementos supracitados, o que compromete a obra em qualidade. Constituindo pilares de um projeto intelectual e artístico que represente o povo da região, eles não deixam de aparecer na literatura, mas parece que o real interesse do escritor aqui estudado era a biografia dos seus. Assim, objetivando conciliar as duas vertentes, o necessário e o desejado, Rego projeta sua obra. Contudo, ele incorre no erro da superficialidade quando da abordagem de certos elementos caros à arte engajada, deixando de lado a descrição de acontecimentos políticos e abordando breve e insuficientemente a condição miserável do povo. A respeito disso, Costa Lima diz:

A razão das divergências entre o governo pernambucano e o federal, a razão do apoio dos comerciantes ao primeiro movimento grevista, a composição posterior pela qual o doutor Pestana trai os seus liderados, todos estes fatos são mostrados de uma maneira vaga. Com efeito, despertam pouco interesse no escritor, cuja preocupação era a de acompanhar o trajeto biográfico do ex-moleque do velho Zé Paulino. (LIMA, 1970, p.293).

Na esteira desse raciocínio, e apesar dos defeitos apontados, Costa Lima ratifica a obra de José Lins como regionalista, uma vez que ela cumpre o papel político aspirado pelo grupo intelectual a que ele pertence. Sobre esse ponto, o estudioso destaca: “Assim, pode-se acrescentar a respeito de José Lins: a classificação de regionalista se ajusta a sua obra porque ela tem o caráter de documento, de fixação do comportamento das criaturas marcadas pela situação sócio-econômica de certa área, o Nordeste.” (LIMA, 1970, p. 304).

Por outro lado, José Aderaldo Castelo, no mesmo *José Lins do Rego: modernismo regionalismo* expressa sua opinião de que a tônica nordestina não aparece aqui como um projeto ideológico e político, mas como expressão de um sentimentalismo positivo, já que a terra em questão é o cenário em que o artista passa a infância e onde vive sua família. Assim, pensa-se que Rego configura sua obra não a partir de dois vieses e sim de um, o memorialista, já que a evocação do povo e da paisagem é um adendo a mais das lembranças de si. Por isso, o crítico destaca que:

[...] o Nordeste não aparece nos seus romances como tema ou imposição doutrinária, mas manifesta-se como a expressão lírica de um nordestino a evocar a sua terra; não é uma atitude de fora para dentro, mas de dentro para fora. [...] Regionalismo para ele não é simples fotografia de traços típicos ou característicos de uma região. É muito mais. É o depoimento sentido, profundamente humano e lírico da própria natureza e das condições humanas sob contingências telúricas e sob os efeitos de transformações econômicas e sociais. (CASTELLO, 1961, p.185).

No entanto, a própria formação intelectual de José Lins, sua inserção no grupo do Recife, bem como sua apreciação quanto ao projeto do manifesto socialista podem ser usados para sustentar que ele tem um objetivo sócio-político quando da criação de seus universos romanescos. Não em nível de um Jorge Amado, que constrói toda sua obra, assim como a autobiografia, em função da defesa do homem da terra sob influência da militância no partido comunista. Mas ainda assim, há um projeto artístico em José Lins que também abarca a questão sociológica. Não se acredita que a própria realização de uma obra baseada num ciclo econômico, o da cana de açúcar, dá-se unicamente como reflexo de recordações de infância.

Analisa-se, pois, alguns trechos dos dois livros em questão, que trazem à tona a marca do regionalismo nordestino, através do retrato dos elementos naturais e humanos da região. Estes mesmos elementos, tão abundantes em outras obras e autores, aparecem aqui ressaltados pela força

do testemunho. Em *Meus verdes anos*, ao assinar o pacto de verdade com o leitor, Rego passa a ser uma espécie de testemunha ocular que fala, com propriedade, sobre a difícil situação do sertanejo. Logo, o texto ganha ares de documento, penetrado pela subjetividade do relato pessoal, e não apenas pelo compromisso ideológico. Na referida obra, há um longo trecho que retrata a vida no sertão a partir da tônica da experiência individual do protagonista:

Vinham cargueiros do outro lado pedindo passagem. Tiravam as cangalhas dos cavalos e, enquanto os canoeiros remavam a toda a força, os animais, com as cabeças agarradas pelo cabresto, seguiam nadando ao lado da embarcação. Ouvia então a conversa dos estranhos. Quase sempre eram aguardenteiros contrabandistas que atravessavam, vindos dos engenhos de Itambé com destino ao sertão. Falavam do outro lado do mundo, de terras que não eram de meu avô. Os grandes do engenho não gostavam de me ver metido com aquela gente. Às vezes meu avô aparecia para me dar gritos. Escondia-me no fundo da canoa até que ele fosse para longe. Uma vez, eu e o moleque Ricardo chegamos na beira do rio e não havia ninguém. O Paraíba dava somente um nado e corria no manso, sem correnteza forte. (REGO, 1956, p.19).

E mais adiante, o narrador mobiliza a memória para retratar a natureza e os costumes da terra e da gente. Através do exercício de rememoração é que é traçado tal retrato:

A estrada passava ao lado da casa-grande, caminho de terra sombreada pelas cajazeiras, por onde transitavam os viajantes. Aos sábados, subiam para a feira do Pilar, aos domingos, desciam para São Miguel. De tanto vê-los, guardei-os na lembrança. (REGO, 1956, p.22).

Também a vida dos escravos é posta em cena no livro em trechos como o seguinte:

Uma junta de bois arrastava o bagaço das moendas para secar ao sol. Na boca da fornalha, os negros José Alves e Chico Preto metiam bagaço seco para fazer muito fogo aos dois assentamentos. No fim do dia da moagem, lá pelas oito horas, saía a última têmpera para as formas. O engenho parava às seis com sol posto. O mestre Fausto tocava o apito e o movimento dos carreiros e cambiteiros estancava. (REGO, 1956, p.25).

E como não poderia ficar de fora, a seca também é retratada na autobiografia de Rego. A partir das experiências que o autor-menino vivenciara nos tempos de infância, o cenário de miséria aparece, como um testemunho de alguém que afirma dizer a verdade.

A vida real do engenho girava sobre os invernos. Região seca nas proximidades da caatinga, tudo no corredor dependia do bom ou do mau inverno. As secas puxadas podiam até extinguir as sementes de cana. A maior, a que dera a meu avô momentos de desespero, foi, se não me engano, a de 1907. (REGO, p.30).

Logo, poder-se-ia concluir que há, uma filiação ao movimento regionalista enquanto proposta artística, mas ela não se realiza como uma imposição mas como consequência natural das experiências pessoais do autor, sem deixar de ser uma meta a ser cumprida também. Mas a tendência ao confessionalismo sobressai, na prática, ao compromisso doutrinário. Segundo Castello,

De fato José Lins do Rego declara-se convicto da ideia de amesquinamento da criação literária, quando o criador não a coloca numa posição elevada e independente, expressão da 'essência da sua vida'. O escritor que participa de lutas políticas torna-se um instrumento de terceiros. Contudo, sem pretender reconduzi-lo, como diz, à 'torre de marfim', reconhece-lhe o direito à opinião política, o que é bem distinto da função política. (CASTELLO, 1961, p.116).

Isso revela uma mudança conceitual sobre a ligação entre arte e vida. Em Rego já se observa uma consciência sobre a interdependência entre o vivido e o narrado. A partir de então, inaugura-se um novo período da literatura em que o autobiográfico deixa de ser, ao menos, elemento inferior.

Ao lado, porém, desta vertente documental da obra, observa-se também a presença constante da introspecção, elemento que parece constituir o grande motor da obra como um todo. Ora, isso é sintomático em relação ao momento histórico em que escreve José Lins, marcado por tensões e conflitos e, daí, pelo constante exercício reflexivo e analítico. É uma época marcada pelo desencanto em relação a uma modernidade que chega sem trazer consigo melhorias significativas para a vida das pessoas, nem repostas esclarecedoras para as dúvidas metafísicas, como renunciada em anos anteriores. É um momento de desordem política e angústia interior. E tudo isso gera ansiedade por voltar os olhos para dentro de si, colocar-se como sujeito fixo no caos do mundo, escrever-se para permanecer vivo. Assim, que se diz que José Lins, na verdade, expressa uma tendência literária de "autobiografismo" que já desponta em grandes escritores da modernidade ocidental. Em *A literatura no Brasil*, lê-se, em relação a *Banguê*: "O romance continua na mesma linha dos dois outros, narrativo, memorialista, com a realidade apanhada através da introspecção do personagem." (BOSI, 1994, p.285). O herói e sua trajetória, subjetividade, anseios pessoais são uma tônica imprescindível nesta literatura.

Porém, quando esta carga emotiva é invadida pelo discurso autobiográfico e este se repete ao longo de vários romances, a obra tende, segundo a visão de Costa Lima, a perder em qualidade. Logo, encontra-se aqui uma posição da crítica que confirma a hipótese de trabalho, a

de que ela funciona como um freio ao impulso intimista. Tendo lançado seus primeiros trabalhos marcados por tal postura autobiográfica, o paraibano opta por uma mudança de rumos, influenciado por opiniões de terceiros. Na obra crítica em análise, Costa Lima transcreve um trecho de *Memórias do cárcere* em que Graciliano Ramos critica a postura de Rego de ter cedido às pressões do mercado. Sobre *Usina* ele declara: “Um crítico absurdo o julgara simples memorialista, e o homem se decidia a expor imaginação envolvendo-se em matéria desconhecida. Pessoa de tanta experiência, de tanto exame, largar fatos observados, aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante.” (LIMA, 1970, p.300).

Depois, o desejo fala mais alto, e José Lins volta a valer-se da memória na composição das obras posteriores, cujos personagens são similares aos já conhecidos por seus leitores.

O romance apenas disfarça a ausência da cana. O personagem sem nome é um homônimo de Carlos de Melo e de Bento de Pedra Bonita e Cangaceiros. Em comum, eles são indecisos e inaptos a responder adequadamente às situações enfrentadas. Esta, no entanto, ainda seria uma objeção superficial. Acontece que esta manutenção das raízes das suas criaturas faz-se acompanhar da mesma linearidade de crônica narrada, da mesma insuficiente articulação entre ambiente e personagem. (LIMA, 1970, p.300).

E José Aderaldo Castello também enfatiza este ponto, já que a arte ficcional de Rego está em grande parte atrelada ao aproveitamento da matéria biográfica.

Aceitar-se-ia, em última hipótese, a contribuição absorvente da memória, enquanto se reconhece, em plano subjetivo, a fragmentação da própria personalidade do romancista na galeria das figuras humanas que se espalham pelos seus romances, como produto da recriação rigorosamente recriadora. (CASTELLO, 1961, p.181).

Assim, pode-se assumir que o escritor, em análise, consciente ou inconscientemente, é de importância cabal para a valorização do memorialismo em literatura, ainda que não reconhecido por alguns críticos seus contemporâneos. José Aderaldo Castello destaca que:

Ao considerarmos o homem em face do escritor [...] a obra de José Lins do Rego, dadas as suas características gerais predominantes, é o produto da experiência vivida no ambiente do engenho, consciente ou inconscientemente acumulada pela memória. É nestes termos que a consideramos autobiográfica, ao mesmo tempo que ressaltamos o papel da memória, quanto à criação do romancista, como uma aposição incontrolável.” (CASTELLO, 1961, p.179).

Analisando, o caso de *Menino de engenho*, romance de ficção em que abundam elementos autobiográficos. Destaca-se a mobilização que se dá das questões caras ao campo das narrativas de memória no texto ficcional, índice de um apelo autobiográfico constante na literatura brasileira.

Primeiramente, destaca-se a frequência com que o narrador fala de sua memória, de lembranças, de recordações de infância. Postura comumente presente em autobiografias, aqui ela é usada, mais uma vez, como um recurso para a encenação do autobiográfico, e sua utilização no terreno da ficção. Logo no início da obra lê-se “O que se passou não me ficou bem na memória.” (REGO, 1956,p.46). Ora, frases muito semelhantes a esta leem-se no início dos relatos de infância, em que o pacto de referencialidade parece convidar o autor a se explicar quanto ao fato de não ser capaz de recordar-se de todos os momentos de sua vida. Como alguém que pretende ser acreditado pelo leitor como detentor da verdade absoluta dos fatos narrados, o autor também usa o recurso da afirmação do testemunho para deferir sua versão da história, como no trecho a seguir: “A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir.” (REGO, 1956, p.49).

Também neste romance observa-se a dualidade sujeito da narrativa/ sujeito da narração, quando da intromissão da voz do adulto no relato infantil narrado, antecipando fatos e sentimentos que ainda são futuros em relação àquele momento do pretérito, como observa-se nos trechos: “Esta força arbitrária do destino ia fazer de mim um menino meio cético, meio atormentado de visões ruins.” (REGO, 1956, p. 49); e “Nunca mais em minha vida o heroísmo me tentaria por essa forma.” (REGO, 1956, p. 90).

Recurso que mescla os dois já supracitados aparece quando a voz do adulto destaca os efeitos produzidos pelos acontecimentos passados na vida do protagonista, no momento atual da narração, elucidando o caráter verdadeiro e traumático dos fatos vivenciados. Exemplo do encontra-se no fragmento “A tabuada era cantada em coro, num ritmo que ainda hoje tenho nos ouvidos.” (REGO, 1956, p.77).

Outro ponto notável é o concernente à descrição das dificuldades que enfrentam os escravos e os oprimidos no sertão nordestino. Em alguns trechos de *Menino de Engenho*, percebe-se a natureza testemunhal daquilo que é retratado. Rego funde seu compromisso ideológico, filiado ao Regionalismo, com a experiência pessoal de menino de engenho para criar trechos tal qual:

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem

dormindo em chiqueiro, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos. (REGO, 1984, p.134).

O fragmento acima soa como uma confissão, de um intelectual de esquerda que quando menino usufruía da situação de exploração a que estavam submetidos os negros.

Contudo, é interessante ponderar que, feitas todas as comparações e levantados todos os pontos em comum com o discurso da escrita do eu, *Menino de Engenho* é uma obra de ficção uma vez que não se observa a homonímia autor-narrador-personagem nele. Em determinado momento do livro, depois de o nome do protagonista ter permanecido no anonimato por muitas páginas, finalmente é descoberto. Tia Maria para defendê-lo diz “Não, Carlinhos é doente, ninguém pode fazer raiva nele.” (REGO, 1984, p.145).

Das reflexões neste artigo entende-se que, sem abrir mão do romance de ficção, ao que é impelido pela postura advinda de sua filiação ao grupo do Recife, o escritor introduz suas histórias pessoais neles até conceber, finalmente, *Meus verdes anos*. Isso mostra que ele não se contenta em diluir suas memórias em meio à ficção, mas escreve de fato, uma autobiografia *strictu sensu*.

Destacando-se que os caminhos principais que este autor percorre, no concernente à introdução do autobiográfico por dentro do sistema literário, se fazem via incorporação de fatos e personagens da vida real no romance de ficção, considera-se *Meus verdes anos*, enquanto peça integrante dessa obra. Como acontece já a outros autores, a publicação da autobiografia é a consequência de diversos fatores e, ainda a congruência deles. O livro é publicado em 1956, um ano antes da morte do autor, constituindo sua última produção literária em prosa. Ora, isso traz algumas reflexões importantes.

Em primeiro lugar, realizando uma mudança de percurso literário, por influência de uma crítica que o rotula excessivamente memorialista, o autor demonstra a importância da opinião dela sobre a produção artística. Contudo, ele volta à tendência inicial de cunho autobiográfico, mas ainda sem realizar uma obra baseada no pacto referencial, uma narrativa de memórias assumida e declarada. Porém, ao final de sua carreira, momento em que a opinião da crítica perde em importância, assim como as pressões mercadológicas afrouxam suas rédeas, realiza-se a tão desejava obra, latente desde os primeiros escritos romanescos.

Segundo, na década de 1950 os homens de letras têm sua supremacia consideravelmente diminuída, uma vez que já existe uma divisão do trabalho intelectual. Isso traz como consequência, de um lado, maior liberdade criadora para os literatos, e, de outro, uma certa frustração, por parte destes.

O primeiro ponto é crucial para a ampliação das possibilidades de criação artística, fazendo surgir assim, novas temáticas, novas formas e até novos gêneros. Já o segundo, é consequência de um sentimento de perda de uma função quase totalizante, em que o escritor era o cume da intelectualidade brasileira. Assim, registrar sua trajetória e publicá-la constitui ferramenta para permanecer, registrar uma vida notória e assegurar que ela não seja esquecida pelos novos tempos.

No caso específico de José Lins, o que melhor justifica a escrita da autobiografia, no fim de sua carreira, é a libertação das amarras impostas pela crítica e pela opinião pública. Isso porque ele já havia demonstrado, nitidamente, ao longo de sua carreira, seu interesse pelo memorialismo depois de alcançar o sucesso e prestígio, até mesmo cedendo a determinadas pressões mercadológicas, ele, enfim, realiza-se inteiramente ao sentar para escrever a história de sua personalidade.

### **Referências Bibliográficas**

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CASTELLO, J. A. *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*- vol. 4. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

LEIRIS, M. *Prefácio de A idade viril*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEJEUNE, P., NORONHA, J. M. G. (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

REGO, J. L. *Menino de engenho*. 33. ed. Rio de Janeiro : Nova fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: Ediouro. 1956.