

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Letras

Joyce Rodrigues Silva Gonçalves

JOSÉ LINS DO REGO E GRACILIANO RAMOS:

Representações Literárias e Experiências Vidas

Belo Horizonte

2012

Joyce Rodrigues Silva Gonçalves

**JOSÉ LINS DO REGO E GRACILIANO RAMOS: Representações Literárias e
Experiências Vividas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Melânia Silva de Aguiar

Belo Horizonte
2012

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

G635je Gonçalves, Joyce Rodrigues Silva
José Lins do Rego e Graciliano Ramos: representações literárias e experiências vividas / Joyce Rodrigues Silva Gonçalves. Belo Horizonte, 2012.
103f.

Orientadora: Melânia Silva de Aguiar
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Rego, José Lins do, 1901-1957. Meus verdes anos – Crítica e interpretação.
2. Rego, José Lins do, 1901-1957. Menino de engenho – Crítica e interpretação.
3. Ramos, Graciliano, 1892-1953. Infância – Crítica e interpretação. 4. Ramos, Graciliano, 1892-1953. Memórias do cárcere – Crítica e interpretação. 5. Autobiografia. 6. Memória. I. Aguiar, Melânia Silva de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81).09

Dedico esta conquista primeiramente ao meu Deus, o Senhor Jesus Cristo, por estar sempre comigo e por me conceder a oportunidade de realizar este trabalho.

A meus pais, que nunca duvidaram de meus esforços e me apoiam em todos os momentos de minha vida. Papai, muito obrigada pelo seu amor, confiança e auxílio em todas as horas. Mãezinha, agradeço por tudo que sempre faz por mim, por depositar em mim a confiança de que preciso para seguir em todas as etapas de minha vida.

À prof. Dra. Melânia, muito mais que professora, orientadora, uma grande amiga que Deus colocou em meu caminho. Sem você essa vitória não seria possível. Obrigada por ter acreditado em mim.

A meus queridos e amados filhos, Kawan e Hillary, pela compreensão e paciência, por entenderem os momentos de ausência e infundáveis leituras e escritas em casa.

Ao amor de minha vida, meu esposo Tiago Junio, pelo suporte. Meu obrigada a você é especial.

A meus irmãos, pelo incentivo. Isaac, obrigada pelo seu amor. Sempre tivemos orgulho em nossa relação fraternal. Te amo demais. Adão, pela admiração que sempre tivemos um pelo outro.

À minha querida sobrinha Melissa (*in memoriam*), perda muito dolorosa, que partiu desta vida ainda enquanto eu cursava esta etapa.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus amigos e familiares que sempre apostaram em mim e torceram pelas minhas vitórias. Obrigada, Débora, tia Aurita, Mariana, Zenilca, Felipe, Beatriz, D. Geralda, Roberto, Eliete, Robert, Expedita, Vagner, Gilberto, Fred e Diego (por compartilharem comigo a mesma visão enquanto profissionais da educação), Wagner Diniz, amigo sempre presente, mesmo não estando tão perto, pelo apoio e orações, meu quase irmão; Celinha, querida amiga que em todos os instantes me incentiva dizendo: —você consegue, você é capaz!! A todos aqueles que participaram direta e indiretamente desse árduo período em que foi necessário muita dedicação, tempo e afastamento em vários momentos dessas pessoas que tão intensamente fazem parte de minha vida.

Agradeço, ainda, aos professores, funcionários e à coordenação da Pós-Graduação em Letras da PUC-MG, especialmente à prof. Dra. Márcia Marques de Moraes, Prof. Dr. Hugo Mari e prof. Dra. Maria Suely de Paula e Silva Lobo, que me abriu os caminhos da leitura.

À FAPEMIG, pelo suporte financeiro em grande parte do curso.

Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer, e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda uma primeira vez. (MAURICE BLANCHOT, 2001, p. 07)

RESUMO

Esta dissertação propõe-se fazer uma análise das obras *Meus Verdes Anos* e *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego a partir do estudo das características do gênero autobiográfico e das narrativas de memórias. Pretende ainda utilizar as obras *Infância* e *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, como complemento para as reflexões sobre as questões levantadas na pesquisa. As quatro obras selecionadas serão analisadas a partir do viés memorialístico, em que se pretende identificar, ou pelo menos inferir, o que é experiência vivida e o que é representação literária, ou ainda, o complexo recurso que é a ficcionalização partindo de uma experiência vivida. A essência desta pesquisa é a subjetividade dos acontecimentos relatados, quando o narrador de memórias autodiegéticas se dilui no discurso dito autobiográfico, tomando rumos ficcionais. Em ambos os autores a experiência de vida, seja da infância ou de momentos críticos da vida adulta, é o cerne da obra de cada um deles, é o auge de suas memórias e muitas vezes também de suas ficções.

Palavras-Chave: Autobiografia. Memória. Ficção. Meus Verdes Anos. Menino de Engenho. Infância. Memórias do Cárcere.

ABSTRACT

This dissertation intends to do an analysis of the books *Meus Verdes Anos* and *Menino de Engenho*, by José Lins do Rego, through the study of the characteristics of autobiographical gender and the narratives of memories. It also aims to use the books *Infância* and *Memórias do Cárcere*, by Graciliano Ramos, as a complement to the reflections on the issues raised along the search. The four selected books will be analyzed from the memory point of view, which aims to identify, or at least infer, what actually is experienced and what is literary representation, or yet the complex resource that the fictionalization of lived experiences is. The essence of this research is the subjectivity of the events reported, when the narrator of autodiegéticas memories dilute in autobiographical speech, taking a fictional direction. In both authors the experience of life, whether childhood or adult life critical moments, is the core of the work of each one of them, is the culmination of their memories and often of their fictions.

Key-Words: Autobiography. Memory. Fiction. *Meus Verdes Anos*. *Menino de Engenho*. *Infância*. *Memórias do Cárcere*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	17
2. INFÂNCIA E MEUS VERDES ANOS: A QUESTÃO DA MEMÓRIA NAS AUTOBIOGRAFIAS.....	32
3. MENINO DE ENGENHO E O ENGENHO DO ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO.....	57
4. MEMÓRIAS DO CÁRCERE: UM CÁRCERE DE MEMÓRIAS.....	76
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	101

1 INTRODUÇÃO

O objeto de estudo deste trabalho foi delineado em função de sua inegável polêmica: como distinguir a narrativa de memórias de romances autobiográficos? Ou ainda: até que ponto podemos afirmar se uma obra é de fato uma autobiografia ou se se trata de uma autobiografia ficcionalizada? O problema já foi suscitado por diversos teóricos e ainda assim continua sendo uma questão bastante delicada. Philippe Lejeune, em seu texto *O Pacto Autobiográfico*, define autobiografia da seguinte forma: “*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, 2005, p. 17)

Em *Meus Verdes Anos* tal definição se aplica uma vez que tais características são identificadas na obra. José Lins do Rego, após escrever romances que compõem, segundo ele mesmo, o ciclo da cana-de-açúcar, registrou suas memórias de infância em *Meus Verdes Anos*. Nesta obra, o autor resgata os fatos vividos nesse período de sua vida. Há, portanto, uma narrativa retrospectiva que focaliza sua existência e história individual, como propõe Lejeune, para que se trate de uma autobiografia.

É importante ressaltar que os termos “autobiografia” e “memória” serão abordados neste trabalho como a escrita de si de modo geral, comprometida com a veracidade dos fatos narrados, entendendo-se que, enquanto gênero textual, a autobiografia está inserida na categoria memória, ou seja, é uma espécie de “subgênero”. Costuma-se atribuir às “memórias” uma ênfase menos acentuada no “eu” do que o que se vê nas “autobiografias”. Entretanto, a fronteira entre esses dois tipos de narrativa é às vezes tênue; para a análise aqui proposta, não tem relevância tal distinção. O mesmo não ocorre, entretanto, com relação à “autobiografia” e “ficção autobiográfica”, o que demandará maiores questionamentos. Ainda sobre a questão autobiográfica, Lejeune aponta:

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio). (LEJEUNE, 2005, p. 24)

Nas memórias de José Lins do Rego observamos essa identidade de nome que Lejeune afirma ser imprescindível na autobiografia. Lejeune questiona também o fato de o autor ter ou não firmado um contrato com o leitor, assumindo sua identidade na narrativa, o que ele chama, portanto, de pacto autobiográfico: “*O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto,*

dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro." (LEJEUNE, 2005, p. 26) No prólogo do livro *Meus Verdes Anos*, José Lins do Rego faz esse pacto com o leitor:

Chamei de verdes anos os tempos da minha primeira infância. E em livros de memórias procurei reter tudo o que ainda me resta daquela "aurora" que para o poeta Casimiro fora o das suas saudades, dos campos floridos, das borboletas azuis. (REGO, 1956, p. 9)

José Lins do Rego ultrapassa o registro memorialístico e autobiográfico trazendo à tona um mundo recuperado; lembranças que fluem, num jogo em que se mesclam a memória e a imaginação. Os alimentos memorialístico e autobiográfico que nutrem as narrativas *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos* têm a mesma origem e afloram à consciência do autor sob formas que repetem, no espaço textual, o vivido e o observado.

Veremos em *Meus Verdes Anos* como José Lins do Rego elaborou uma escrita de si, uma autobiografia calcada na saudade do engenho, na terra, no avô, na família, uma narrativa que enche a alma do leitor da tradição, do passado do açúcar e do melaço de cana, das negras e mucamas e dos gritos dos senhores de engenho.

Devemos, portanto, receber *Meus Verdes Anos* como uma autobiografia, já que o próprio autor afirma estar se reportando aos fatos vividos enquanto criança.

Na obra *Menino de Engenho*, do mesmo autor, observamos uma semelhança muito acentuada em relação à sua narrativa autobiográfica (*Meus Verdes Anos*), o que nos conduz a pensar, pois, que se trata de um retorno às reminiscências de sua infância, de forma que os fatos revelados na autobiografia podem ter sido romanceados, mesclados de ficção e realidade vivida. A própria classificação da obra é dada como romance, porém o leitor que já conhece *Meus Verdes Anos* inevitavelmente estabelece um paralelo entre as duas obras. Em *Menino de Engenho* não há nenhum pacto autobiográfico, mas há evidentemente a relação entre romance e autobiografia, o que nos leva a pensar num Pacto Fantasmático, usando a terminologia de Lejeune. Wander Melo Miranda, em seu texto *A ilusão autobiográfica*, refere-se a essa instância e afirma:

O leitor é convidado a ler romances não apenas como ficções que remetem a uma verdade de natureza humana, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo, onde as duas categorias - autobiografia e romance - não são redutíveis a nenhuma das duas isoladamente, num jogo em que ficção e não-ficção se interpenetram não se restringindo, no conjunto de uma mesma obra, a territórios nitidamente demarcados. (MIRANDA, 1992, p. 37)

É evidente que, sabendo que José Lins do Rego é um escritor essencialmente memorialista, teremos sempre a tendência a associar seus romances à história de sua vida contada por ele mesmo, ou seja, sua autobiografia. Se pensarmos, por exemplo, nos enredos de *O Moleque Ricardo*, *Fogo Morto*, *Doidinho*, *Banguê*, e outros, certamente encontraremos características similares às de sua autobiografia. Notadamente algumas personagens se repetem, há histórias muito parecidas, cenários quase idênticos (os engenhos) e até mesmo obras que se completam, como é o caso da trilogia que conta a vida de Carlos de Melo, personagem de *Menino de Engenho*, *Doidinho e Banguê*. José Lins do Rego, ao publicar *Usina*, confessa nas palavras introdutórias do volume:

A história desses livros é bem simples - comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem a de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida 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, 1936, p. 11)

O autor esclarece, pois, sua intenção ao escrever os seus romances autobiográficos, de caráter regionalista, que retratam os engenhos de açúcar em sua essência. No excerto acima comprovamos o caráter coletivo das memórias romanceadas por José Lins. O autor dispõe sua voz narrativa a todo um grupo de indivíduos que viveram uma mesma época, em uma mesma região do país e muito provavelmente experimentaram as mesmas sensações na infância e adolescência nordestinas.

O crítico Olívio Montenegro, em seu livro *O Romance Brasileiro*, observa que em relação a José Lins do Rego, o dom de evocar é um dos segredos do narrador: Não evocar somente pela memória, mas evocar com o auxílio da imaginação, evocar menos como quem recorda do que como quem recria e alonga o passado no presente. (MONTENEGRO, 1953, p. 137)

A semelhança entre uma autobiografia e um romance do mesmo autor é assim descrita por Lejeune:

No caso do nome fictício (isto é, diferente do nome do autor) dado a um personagem que conta sua vida, o leitor pode ter razões de pensar que a história vivida pelo personagem é exatamente a do autor: seja por comparação com outros textos, seja por informações externas, ou até mesmo pela própria leitura da narrativa que não parece ser de ficção (como quando alguém diz: Eu tinha um grande amigo a quem aconteceu..., e começa a contar a história desse amigo com uma convicção inteiramente pessoal). Ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma identidade assumida na enunciação, sendo a

semelhança produzida pelo enunciado totalmente secundária. (LEJEUNE, 2005, p. 24)

Entre as obras de José Lins do Rêgo, a que mais se aproxima de sua autobiografia (limitada apenas à sua infância e início da adolescência , e por isso o título *Meus Verdes Anos*) é justamente *Menino de Engenho*. Embora saibamos que não se trata, neste caso, de memória autobiográfica, mas sim de ficção autobiográfica, tendemos sempre a associá-la à autobiografia verídica. Para Lejeune:

Esses textos entrariam na categoria do “romance autobiográfico”. Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razão de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. (LEJEUNE, 2005, p.25)

Se em *Meus Verdes Anos* temos a autobiografia de Zé Lins, em *Menino de Engenho* temos a autobiografia de Carlos de Melo. Neste romance autobiográfico encontramos dados quase idênticos aos do relato do autor em suas memórias. Wilson Lousada afirma, sobre *Menino de Engenho*: “Este livro pungente é de uma realidade profunda. Nada há que não seja um espelho do que se passa na sociedade rural e na das cidades do norte e do sul do Brasil. E de todo o Brasil e um pouco de todo o mundo.” (LOUSADA, 1932, pg. 314)

Mais uma vez observamos o cunho coletivo dos retratos sociais na obra de José Lins. Além da memória coletiva engendrada em sua obra, o autor tira de sua própria experiência substância para a ficção, como pontuou Tristão de Athayde: “Zé Lins nunca foi um homem de letras. A literatura nele foi a sua própria vida”. (ATHAYDE, 1971, p. 248)

A relação entre experiência e ficção em *Menino de Engenho* é observada ainda pelo crítico José Aderaldo Castello:

Do ponto de vista de *Menino de engenho*, o que nos impressiona acima de tudo é o adulto de mão dada com a criança, para a composição das legendas do seu flash-back até ao esclarecimento do mundo em que o próprio menino, perplexo, se faz a raiz da tentativa de recondução do adulto. E é no reencontro do adulto memorialista com o menino redivivo que se fecha o ciclo da composição do mundo de engenho.(CASTELLO, 1971, p. 287)

De fato é interessante refletirmos sobre o processo de produção textual do romance de José Lins sob a ótica do adulto que reconstrói a criança que ele foi. O homem do presente em busca da criança do passado. O autor faz isso muito bem em *Meus Verdes Anos*, explicitamente e através de um pacto autobiográfico firmado por ele mesmo, e também através de seus romances autobiográficos, especialmente *Menino de Engenho*.

Em relação às obras de Graciliano Ramos, *Infância* e *Memórias do Cárcere*, temos claramente textos autobiográficos. Embora em *Infância* não encontremos um pacto autobiográfico nítido ou expresso, sua classificação como “memórias” e sua relação com a biografia do autor nos permite concluir que se trata de lembranças de sua própria infância. Já em *Memórias do Cárcere* o pacto é feito exatamente no início da narrativa:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos - e, antes de começar, digo os motivos porque me silenciei e porque me decido [...] Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, 1969, p.3)

Em *Infância* podemos observar características típicas de um romance: a divisão dos capítulos, o estilo de escrita, e a própria situação de escrever, depois de adulto, sobre fatos ocorridos enquanto o autor era criança. O crítico Wilson Martins já havia feito essa observação:

Há muito de romanesco nas memórias de infância de Graciliano Ramos. Isso, porém, não quer dizer que lhes falte a veracidade ou que o autor criou ao invés de rememorar os fatos que narra. Pelo contrário: sentimos em todo o livro a preocupação da verdade, da espontaneidade, da “inocência”; houve apenas um excelente aproveitamento daquela parcela de romanesco que existiu em sua vida. (MARTINS, 1965, p. 39)

Percebemos em *Infância* um caminho inverso do que houve nos romances de Graciliano: enquanto o autor aproveitou as reminiscências de sua própria existência para compor sua obra ficcional, em suas memórias de criança é o romanesco que serve de suporte para a narrativa de uma infância tão frágil e dolorosa.

A única forma de rememorar fatos e condensá-los em um livro que registra parte de uma vida é exatamente a utilização da memória como recurso literário. A questão de relembrar, de recuperar cenas e fatos do passado, ainda mais quando se trata de um passado mais remoto como a fase infantil, nos instiga a refletir sobre uma possível “ficcionalização” de alguns desses fatos e cenas. Obviamente, quando rememoramos algo, já não é mais como aquilo ocorreu exatamente, não é possível que a memória seja totalmente fiel aos fatos, uma vez que esta é falha, e por natureza podemos acrescentar ou omitir detalhes involuntariamente.

O próprio autor, em sua narrativa de memórias da infância, confessa a problemática da lembrança nebulosa, incerta:

Meu pai dormia na rede armada na sala enorme. Tudo é nebuloso [...]. Naturalmente não me lembro da ferrugem, das rugas, da voz áspera, do tempo que ele consumiu rosnando uma exigência. Sei que estava bastante zangado, e isto me trouxe a covardia habitual... Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido. (RAMOS, 1984, p. 32)

Em termos estruturais, Infância se aproxima ou se iguala da técnica utilizada no romance *Vidas Secas*, do mesmo autor. A divisão dos capítulos acima citada é elaborada de forma que o leitor possa recebê-los como contos, ou seja, um é independente do outro, porém partes de um todo que é a narrativa das memórias da infância de Graciliano até os doze anos de idade. Da mesma forma que é elaborada a estrutura textual das memórias de infância de Graciliano Ramos, também é construído o romance *Menino de Engenho*, de José Lins. Em ambas as obras os capítulos nos são apresentados simultaneamente independentes e interdependentes, como se fossem quadros isolados passíveis de serem justapostos. Há um misto de fragmentação e unicidade, é um todo que se subdivide, e entre essas subdivisões há elos que tornam esses fragmentos narrativos uma única estória (cada uma delas). Estamos diante de uma espécie de mosaico literário, de um “quebra-cabeça”, embora conduzido linearmente.

É preciso ressaltar também que a construção da memória ou da autobiografia não é possível como algo definitivamente individual, uma vez que a memória também é coletiva. Em uma autobiografia, apesar do foco narrativo ajustado em primeira pessoa e do registro da história de uma personalidade, o autor não está centrado apenas nele mesmo, mas em todo um conjunto de fatos e pessoas que envolvem aquela fase de sua vida que será retratada em sua obra. Essa observação é pontuada também por Luiz Costa Lima em sua obra *Sociedade e Discurso Ficcional*:

E devemos lembrar que não é apenas o eu a matéria indispensável para a autobiografia - o que a confundiria com o diário - pois tem como seu traço absoluto o intercâmbio de um eu empírico com o mundo. Por assim dizer, a autobiografia supõe um duplo e simultâneo foco: como o eu reage ao mundo e como o mundo experimenta o eu. (COSTA LIMA, 1986, p. 194)

A questão da memória também é abordada pelo historiador Pierre Nora. Para o autor, a memória é um processo vivido, conduzido por grupos vivos, portanto, em evolução permanente e suscetível a todas as manipulações.

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 14).

De fato não é possível que todas as experiências vividas por alguém sejam fielmente resgatadas através da memória. Nas obras analisadas neste trabalho podemos observar esse dinamismo da lembrança e do esquecimento. A memória é seletiva, logo alguns acontecimentos ganham um maior destaque em detrimento de outros. Pequenos detalhes podem vir à tona enquanto fatos importantes não são recordados com nitidez pelos autores.

Este trabalho intenta ainda discutir a questão do resgate dos acontecimentos nas obras envolvidas na pesquisa na tentativa de definir ou pelo menos inferir o que é realidade e o que é ficção. Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva*, afirma que: “*A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.*” (HALBWACHS, 2004, p. 75-76)

Halbwachs aponta ainda que —A memória apoia-se sobre o “passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita” (HALBWACHS, 2004, p.75). Tanto em José Lins do Rego como em Graciliano Ramos podemos perceber essa atitude de resgate do passado a partir do passado vivido por eles mesmos. Em José Lins o passado é matéria-prima para sua autobiografia e também para seus romances. Em Graciliano é material para autobiografia e memórias, embora possamos observar ainda reflexos desse passado em sua ficção. O estilo econômico e seco de escrita, por vezes árido e áspero, sofrido, pode ser lido como decorrente de sua vida difícil desde a infância, como nos é relatado em suas memórias. Octávio de Faria em um posfácio à obra *Infância* observa esse reflexo da experiência vivida por Graciliano em sua obra de modo geral:

Não poderia deixar de ser um caminho áspero, bem árduo, dos mais penosos, durante o qual o gotejar de sangue do menino - que às próprias expensas aprende a lição da vida, e o do escritor, que tenta reproduzi-la com o máximo de honestidade e rigor literário, formam um tecido dos mais dolorosos que conheço - e também, dos mais complexos, intrincados, cheios de idas e vindas, o passado invadindo constantemente o presente da criação artística, a ficção dando cor e fazendo sangrar ainda mais as recordações da meninice [...] (RAMOS, 1984, p. 270)

A influência da própria experiência de vida de Graciliano Ramos em sua produção literária é, como podemos averiguar, uma espécie de espelho refletindo os acontecimentos e ainda os sentimentos mais íntimos do autor. De certa forma, os fluxos de consciência de seus personagens podem ser reflexos do que o menino Graciliano sentiu e vivenciou em sua infância sofrida e sem afeto. Como bem observou Hélio Pólvora, “*O romancista depõe sempre, mesmo quando inventa. O subjetivismo é o espelho em que se reflete um mundo de angústias. Algumas são transmitidas tal como ele as recebe, outras passam pelo filtro literário.*” (PÓLVORA, 1972, p. 279)

Talvez seja mais difícil para o memorialista, e mesmo para as pessoas de um modo geral, a tarefa de se lembrar de fatos mais remotos como as recordações de uma infância, desde a tenra idade dos 2 ou 3 até os 12 anos de vida. “*Que idade teria eu? Pelas contas de minha mãe, andava em dois ou três anos.*” (RAMOS, 1984, p. 9-10). Este é outro ponto que se pretende discutir neste trabalho: Como se dá para o “velho Graça” o processo de rememorar o menino Graciliano?

Da mesma forma que o homem adulto José Lins do Rego resgatou o moleque que viveu sua infância no engenho Corredor, Graciliano, adulto, resgatou também o menino alagoano que sobreviveu às asperezas do sertão em Buíque.

Muitos pontos em comum há nas memórias de infância dos dois autores, como por exemplo, a questão da violência. Ambos os meninos (Graciliano e Zé Lins) eram castigados injustamente. Às vezes em casa, outras vezes no colégio. No romance *Menino de Engenho* José Lins reproduz com o tratamento ficcional sua própria jornada da alfabetização, em que apanhava com a palmatória nas mãos pelos motivos mais ínfimos. Graciliano descreve surras que levava do pai e da mãe, e que deixam perplexos os leitores, principalmente porque se sabe que a narrativa relata fatos realmente vividos por esses escritores. Os acontecimentos reproduzidos nessas memórias são novamente sofridos quando lembrados, ainda que já distantes no tempo.

Em *Memórias do Cárcere* observamos um relato mais próximo na memória do autor, que se dispôs a escrever sobre a prisão dez anos mais tarde. Ainda assim a lembrança do passado continua lacunosa, porém um pouco mais nítida, já que um tanto mais recente. Graciliano já estava por volta de seus 44 anos de idade quando foi encarcerado na ditadura Getulista em 1936. Como o próprio autor nos diz em suas memórias, aparentava já bem mais velho do que de fato era.

Veio o desejo de conhecer o meu aspecto: - Calcule.
 - Sessenta e cinco anos, disse o interlocutor sem vacilar.
 - —Por aí, pouco mais ou menos, concordei num abatimento profundo (RAMOS, 1969, p. 68)

Ainda que essas lembranças do cárcere sejam mais próximas no espaço temporal, muitos detalhes se perdem, se confundem ou quiçá se ficcionalizam. Esta é outra questão a ser investigada nesta pesquisa em relação a *Memórias do Cárcere*.

Do mesmo modo que observamos em *Infância* a inexatidão de alguns fatos e alguns detalhes, assim também em *Memórias do Cárcere* o autor confessa a falta de nitidez no exercício mnemônico ao registrar o período em que esteve preso. Em determinado momento do relato do cárcere Graciliano traz ao público a questão da promiscuidade sexual na cadeia, através de casos que ouvia. Reproduzindo um desses casos narrados a ele e a outros detentos o autor admite: “*Houve um momento em que nos vieram narrá-los, comentá-los, ou são produtos de fantasia desvairada, vestígios de sonho?*” (RAMOS, 1969)

Dentro da própria narrativa de memórias, ao descrever sua transferência da colônia correccional para a casa de correção, Graciliano Ramos percebe sinais de lapsos de memória:

A colônia ia-se distanciando; a cama, a esteira, o lençol ensanguentado, a tatuagem de Gaúcho e os olhos ferozes de Alfeu confundiam-se. Teriam existido? Afligi-me reconhecer lacunas em tão pouco tempo, vacilações na memória. Não me seria possível reconstituir o galpão, o refeitório, a generosidade estranha de Cubano, o estertor do vagabundo na imensa noite. A perda irremediável das folhas de papel mexiam-me os nervos. Afugentei essas coisas, firmei-me na realidade próxima. (RAMOS, 1979, p. 184)

É interessante observarmos que mesmo enquanto estava o autor vivenciando os incidentes da época da prisão, seu trabalho de lembrar já era falho. Evidentemente, anos depois seria ainda mais difícil o processo de rememoração das trágicas e lastimáveis humilhações a que foi submetido.

Em uma perspectiva mais teórica, o exercício de comparar um texto a outro é inerente ao fazer literário e à leitura, uma vez que tanto o autor quanto o leitor estão inseridos em um emaranhado de linguagens construídas nas relações que estabelecem entre si e com os outros.

Durante muito tempo entendeu-se que comparar um texto a outro era o mesmo que comprovar a influência que o primeiro exercia sobre o segundo, ou ainda a influência de autores precursores sobre autores posteriores. A concepção de mimese, dependência ou influência perpassou o pensamento de muitos intelectuais que se ocuparam com os estudos comparados de literatura. O século XX trouxe consigo novas formas de pensar. Os conceitos

de dialogismo e intertextualidade renovaram os estudos de literatura comparada através da própria linguística e reformularam a acepção de “originalidade”.

A comparação estabelecida neste trabalho vai além de uma comparação entre autores; é entre obras de autores diferentes e ainda entre obras diferentes de um mesmo autor. A respeito da comparação literária, Tânia Franco Carvalhal define:

[...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por —um ar de parecnçal entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL, 1986, p. 27)

É exatamente o que se pretende nessa dissertação: abordar os aspectos sociais, políticos e culturais nos quais estão inseridos os autores das obras selecionadas (Graciliano Ramos, sua infância e sua prisão na época do Estado Novo; José Lins do Rego, seus verdes anos e o retrato do ciclo da cana-de-açúcar e os engenhos nordestinos) além de analisar os gêneros memória e ficção autobiográfica nesse mesmo corpus.

Trata-se de pesquisa de natureza crítico-bibliográfica. Para a realização da mesma serão utilizados, além dos livros já citados (*Meus Verdes Anos*, *Menino de Engenho*, *Memórias do Cárcere* e *Infância*), textos teóricos vários que versam sobre o tema memória, autobiografia e ficção autobiográfica e ainda textos críticos. Serão priorizados os já mencionados autores Maurice Halbwachs, Philippe Lejeune, Pierre Nora, Luiz Costa Lima, Wander Melo Miranda, entre outros.

Os principais embasamentos teóricos desta dissertação são, por um lado, os textos relativos à história e à memória coletiva, com as ideias de Halbwachs, e por outro, textos teóricos que privilegiam a escrita do “eu”, ou seja, a autobiografia. Neste caso, serão utilizadas como referência as proposições de Lejeune.

A questão da memória coletiva é extremamente relevante, uma vez que serão considerados os aspectos sócio-político-culturais. Maurice Halbwachs trata a coletividade da memória de forma detalhada em *A Memória Coletiva*, que irá amparar teoricamente este recorte da dissertação.

As reflexões de Maurice Halbwachs contribuíram imensamente para a compreensão das questões sociais que compõem a memória. Para ele a memória aparentemente mais particular remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre em interação com a sociedade, seus grupos e instituições. É no contexto destas relações que

nossas lembranças são construídas. O exercício de rememoração individual se faz nas amarras das memórias dos diversos grupos com que nos relacionamos. Ele está impregnado das memórias dos que nos cercam, de modo que, ainda que não estejamos em presença destes, o nosso lembrar e as formas como percebemos e vemos o que nos cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências, que percebemos como uma unidade que parece ser só nossa. As lembranças se constituem nas diversas memórias de que um grupo dispõe, a que o autor denomina 'comunidade afetiva'. E raramente nos recordamos fora dessas referências. Tanto nos processos de produção da memória como no exercício da rememoração, o outro tem uma função essencial.

Outro aspecto importante acerca da memória é a sua relação com os lugares. As memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação, do contrário povos nômades não teriam memória. As memórias dos grupos se referenciam, também, nos espaços em que habitam e nas relações que constroem com estes espaços. Os lugares são importante referência na memória dos indivíduos, portanto, as mudanças empreendidas nesses lugares acarretam mudanças importantes na vida e na memória dos grupos. Finalmente, é importante pontuar algumas características relativas à memória individual e coletiva e as suas articulações com a memória histórica, aquela que estamos habituados a encontrar nos livros didáticos e nos livros de História do Brasil, História Geral, entre outros. Durante muito tempo, os estudos de História privilegiaram os documentos escritos, os objetos, enfim os vestígios que possibilitassem ao historiador realizar o seu trabalho: compreender e construir a história apoiando-se nos documentos que garantiriam a veracidade dos acontecimentos e processos ali registrados. Os temas tratados privilegiaram os grandes movimentos e a história dos grupos dominantes das diferentes sociedades. Foi a partir de meados do século XX que grupos de historiadores começaram a questionar estes procedimentos por banirem da História os grupos oprimidos, minoritários e os temas relativos ao cotidiano, às mentalidades e às experiências dos diferentes grupos. Nesta perspectiva seu foco voltou-se para a memória coletiva dos grupos acessíveis, sobretudo, pela utilização das metodologias alternativas ao trabalho estrito com documentos, como é o caso dos trabalhos apoiados na metodologia de história oral. Desta maneira emergiram as histórias de mulheres, negros, trabalhadores; enfim, a História, ao invés de se configurar numa grande narrativa comum a todos, passou a acolher e dar existência e visibilidade às várias narrativas. Memória individual e coletiva se alimentam e têm pontos de contato com a memória histórica e, tal como ela, são socialmente negociadas. Guardam informações relevantes para os sujeitos e têm, por função primordial, garantir a

coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros. Abarcam períodos menores do que aqueles tratados pela história. Têm na oralidade o seu veículo privilegiado, porém não necessariamente exclusivo, de troca. Já a memória histórica tem no registro escrito um meio fundamental de preservação e comunicação. Memória individual, coletiva e histórica se interpenetram e se misturam. Memórias individuais e coletivas vivem num permanente embate pela co-existência e também pelo fato de se constituírem como memória histórica.

Philippe Lejeune é um dos grandes expoentes da pesquisa autobiográfica na contemporaneidade. Em *O pacto autobiográfico* (2008), posicionando-se como leitor de gêneros da literatura íntima, o autor questiona o funcionamento do texto autobiográfico. Na tentativa de se delinear um conceito para a escrita de si, Lejeune arrisca uma definição de “autobiografia”. A definição de Lejeune, sucinta e clara, auxilia os estudiosos da autobiografia a identificar eficientemente esse gênero. Entretanto, ao estabelecer uma definição ou um conceito para a escrita de si, o pesquisador estabelece uma categoria para os textos do gênero, adotando assim uma postura bastante objetiva.

Embora as reflexões do estudioso sejam colocadas objetivamente, percebemos que o próprio autor sente a necessidade de ultrapassar os limites de suas definições. Buscando ampliar as possibilidades de leitura de seu conceito, Lejeune estende o significado das palavras narrativa, retrospectiva e individual. Quando fala da problemática da narrativa, o pesquisador frisa o cunho discursivo da narrativa autobiográfica e, automaticamente, sugere a mobilidade que perpassa as questões de um enunciado e de uma enunciação. Além disso, o autor amplia o significado da palavra retrospectiva, que, para ele, não orienta unicamente o movimento em direção ao tempo pretérito. O pesquisador não exclui seções de autorretrato, nem de diário de uma obra ou do presente contemporâneo de uma produção escrita. Quanto à história de uma personalidade, de um indivíduo, Lejeune relativiza a individualidade dessa narrativa, destacando que as questões políticas e sociais, mais as individuais, podem ocupar espaço nos textos autobiográficos, como veremos segundo assertivas de Halwachs e Nora.

Outra questão bastante discutida pelo pesquisador refere-se ao pacto de leitura que ele acredita que deva ser firmado entre autor e leitor - o “pacto autobiográfico”. Lejeune pontua que o leitor necessita ler o texto autobiográfico segundo a intenção de quem o produziu. Se o autor deixou pistas, indicando que um determinado texto constitui uma autobiografia, então o leitor pode lê-lo como tal. Essas pistas podem ser facilmente identificadas pelo leitor e, no caso da literatura íntima, elas resultam na identidade entre autor, narrador e personagem. Quase sempre, a identidade entre narrador e personagem principal é marcada pela presença do pronome pessoal eu - narrativa —autodiegética. Todavia, pode haver uma narrativa em

primeira pessoa em que não ocorra a correspondência entre narrador e personagem principal ou, ao contrário, o narrador e o personagem principal podem ser idênticos e o foco narrativo não se encontrar em primeira pessoa, e sim na terceira. Lejeune discute também a dificuldade, mas a possibilidade, de uma escrita de si acontecer em segunda pessoa. Nesse caso, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado são considerados diferentes. É como se o narrador quisesse confortar ou passar um sermão no personagem que foi.

Seja através do uso de pronomes em primeira, em segunda ou em terceira pessoa, Lejeune defende a ideia de que quem fala em um discurso deve permitir sua identificação, exceto se quer permanecer no anonimato. No discurso oral essa identificação é bastante possível, pois normalmente “eu” é quem enuncia. Todavia, no texto escrito, essa identificação já não é tão óbvia. Quem é o “eu” que fala no texto escrito? O autor, narrador, personagem? O narrador, personagem central? O autor, narrador? O narrador, personagem secundário? Seja qual for o enunciador responsável pelo relato, para Lejeune, ele será sempre representado por um pronome que remeterá a um nome. O pesquisador afirma ainda que os pronomes são representações, “seres de papel” que não existem de fato, mas que se relacionam com um nome ou com uma entidade designada por um nome. Para ele, é no nome próprio que as questões da autobiografia estão concentradas. As relações ficam cada vez mais complexas, uma vez que o pronome é convertido em nome - na assinatura que designa o enunciador. O nome próprio supera o anonimato e conseguimos identificar aquele que quer estabelecer um pacto com o leitor e narrar sua história - aquele que deixa sua assinatura no texto. Portanto, a assinatura na capa remete à figura real do autor, o responsável pela produção do texto. Sua existência real é comprovada através do registro em cartório. Podemos, então, da seguinte maneira sistematizar o pensamento de Lejeune: o pronome representa o nome, o nome próprio representa o autor, aquele que escreve e publica, e o autor é representado por um registro em cartório.

Ajustando um pouco mais o foco das relações de uma autobiografia, Lejeune aponta que, especificando um nome, identifica-se o ser. Porém, na contemporaneidade, é concebível a apreensão da figura real do autor, autor empírico? Além disso, a assinatura de uma obra coincide sempre com o indivíduo que a produziu? O nome não pode ser fictício, criado talvez pelo próprio autor em um jogo de “esconde-esconde”? Para Lejeune, o que importa de fato é a intenção do escritor. Nesse sentido, a figura do autor se sobrepõe à do leitor: o escritor da obra é o único que a conhece, e ao leitor cabe apenas ser conduzido pela intenção do escritor. Mas, como enxergar essa intenção se o escritor quiser camuflá-la e não estabelecer claramente o “pacto”? O texto deixará de ser uma autobiografia ainda que o seu conteúdo o seja? Mesmo

que haja uma correspondência entre a vida do autor e os relatos narrados por ele, se o escritor não deixar evidente essa correspondência através do “pacto”, de acordo com o estudioso francês, o texto deverá ser lido como um romance autobiográfico, o que acontece no caso dos romances de José Lins do Rego. No caso do romance autobiográfico, o conteúdo é que define o gênero. Por relatar fatos que o escritor não quis revelar abertamente, mas que o leitor pode descobrir através da biografia do escritor, o romance autobiográfico pode ser considerado até mais verdadeiro e mais profundo do que a própria autobiografia. Nele, o autor se sente mais à vontade para narrar suas memórias sem o compromisso da assinatura do nome de registro em cartório, uma vez que quem assina é o narrador, ou, a instância narrativa que se resume ao personagem do romance. Além de revelar uma verdade de natureza humana, para Lejeune, a ficção revela também os “fantasmas” de um indivíduo - o “pacto fantasmático”. Na autobiografia o autor é quem gerencia os segredos da narrativa, uma vez que a assinatura do autor na capa da obra e os dados verificáveis que o texto veicula proporcionam essa “autoridade” ao escritor. Já no romance autobiográfico, o autor não tem essa importância toda e, portanto, pode transitar no texto sem compromisso com a veracidade ou não dos fatos. Ao leitor cabe, como um detetive, descobrir o que o escritor “escondeu”. Nesse sentido, seguindo o pensamento do pesquisador, o gênero textual é que definirá o grau de importância do autor e/ou do leitor.

Ainda que Lejeune tivesse consciência da impossibilidade de se estabelecer um único conceito para definir as autobiografias, o teórico francês tentou delinear um perfil para o gênero; entretanto, a todo o momento, deparou-se com a inviabilidade de uma configuração única e totalizante das escritas de si.

Philippe Lejeune estabeleceu um critério para identificarmos quando um texto é ou não autobiográfico - a identidade de nome entre autor, narrador, personagem. Trilhando o mesmo caminho sugerido pelo estudioso, mesmo que percorrendo também outras direções e estabelecendo novas relações, inferimos que o “pacto autobiográfico”

pode ser escamoteado de diversas maneiras pelo autor ou pode ainda ser estabelecido de diferentes formas pelo leitor. São várias as possibilidades de produção de um texto autobiográfico. O gênero é bastante heterogêneo, situando-se no limite fronteiro de muitos outros textos. É fundamental que os pesquisadores da literatura íntima levem em consideração as múltiplas estratégias, veladas ou não, utilizadas pelos escritores desses textos.

Através da análise dos textos ficcionais baseada nas teorias selecionadas, pretende-se estabelecer um paralelo entre as produções literárias e as experiências vividas pelos autores Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Este último merece uma ênfase de igual importância,

uma vez que sua obra tem muito ainda a ser pesquisado pelos estudiosos da literatura. Espera-se que a pesquisa contribua de modo significativo para a compreensão desses autores e de suas respectivas obras aqui destacadas.

2. INFÂNCIA E MEUS VERDES ANOS: A QUESTÃO DA MEMÓRIA NAS AUTOBIOGRAFIAS.

Deixa-te levar pela criança que foste.
(SARAMAGO, 2006, p. 34)

Quando falamos em autobiografia logo pensamos em um relato da vida de um indivíduo. No caso de *Infância e Meus Verdes Anos*, contudo, nos limitamos ao relato de apenas parte da vida dos autores (a infância até os 12 anos de idade).

As duas obras permitem uma aproximação a partir do fato de pertencerem ao mesmo gênero textual, que é a autobiografia. Além de se situarem nesse mesmo gênero, as obras convergem também em vários outros pontos: ambas retratam a vida nordestina, enfocam a criança (o menino) como dominante do ponto de vista do narrador, trazem a público, através da memória, enredos sofridos, angustiantes, porém carregados ainda de fatos e cenas saudosas.

Ambas as narrativas de memórias possuem narradores autodiegéticos, ou seja, narradores cujo foco é ajustado em primeira pessoa, narrando os fatos enquanto protagonistas do enredo. A instância narrativa nesses casos coincide com a voz do autor empírico, que por sua vez identifica-se com a autoria indicada nas capas dos livros, como propõe Lejeune em sua teoria da autobiografia. Outro dado em comum é o fato de terem sido produzidas por escritores situados no “romance de 30”.

Sobre a fase modernista da década de 1930, o romance regionalista destacou-se como manifestação do cenário sertanejo nordestino do Brasil, do qual participaram, entre outros, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Esta fase consolidou o romance brasileiro deslocando o eixo literário do modernismo das metrópoles (principalmente São Paulo) para diversas regiões do país, especialmente para a região nordeste. Seus autores procuraram retratar uma realidade crítica (daí a denominação desta fase, por alguns críticos, de neo-realismo) denunciando as desigualdades sociais, os sofrimentos dos viventes dessa região assolada pela seca e pela miséria. Essa fase modernista do romance brasileiro será retomada no próximo capítulo desta dissertação.

Embora *Infância e Meus Verdes Anos* não sejam romances, são, contudo, relatos autobiográficos da infância de seus autores, romancistas consagrados, que encontraram seu apogeu exatamente com obras produzidas nessa fase da literatura brasileira.

Em relação à ficção, a autobiografia tem obrigatoriamente que provocar no leitor uma profunda impressão de verossimilhança, de modo que este leia o texto como uma verdadeira descrição, como um fiel retrato escrito, feito pelo próprio autor. Como aquilo que, em pintura, corresponderia ao auto-retrato.

Consideremos um pouco mais a imagem do auto-retrato; para que um pintor possa elaborar a sua própria representação plástica, é fundamental que se veja ao espelho. No caso, porém, do escritor memorialista, em que direção será necessário esse olhar, que instância lhe poderá refletir a sua imagem? É em direção à infância que olham Graciliano Ramos e José Lins do Rego para construírem *Infância* e *Meus Verdes Anos*, respectivamente.

Quando tratamos a questão da autobiografia logo pensamos que é constituída de forma a transmitir a ilusão de que se está diante de fatos reais e concretos, relatados sem nenhuma espécie de criação ou imaginação, a “ilusão autobiográfica” de que nos fala Miranda (1992).

Teoricamente, uma narrativa transcrita por um autor que acumula os papéis de narrador e de sujeito de determinados acontecimentos assumidamente não-fictícios, corresponde a uma história verdadeira, reproduzindo uma realidade: sua própria história individual. Graciliano Ramos e José Lins do Rego apresentam suas memórias de infância como não-ficção, e é desse modo que devemos recebê-las.

Contudo, se pensarmos um autor de memórias enquanto sujeito linguístico que relata suas lembranças deliberadamente coladas à ordem do factual, é perfeitamente possível que se questione a veracidade dessa narrativa. Acontece que, ao transcrever os acontecimentos tais como foram vividos pelo autor real que elabora e transmite a mensagem escrita, um indivíduo real, isto é, de carne e osso, às vezes diz a verdade e outras vezes mente, até, ou, sobretudo, em relação si mesmo.

A credibilidade da autobiografia depende diretamente do seu potencial de convicção. Nada mais credível do que a história de vida de uma pessoa contada por ela mesma. A veracidade vinculada ao relato de testemunho é ainda acentuada pela capacidade do leitor de se colocar, quase automaticamente, sem se perceber, na “pele” do protagonista, entrar em seu papel revivendo os fatos, adaptando-os e adaptando a narrativa a partir de uma leitura que tem por trás certa intencionalidade nesse sentido.

Tal fato ocorre porque a subjetividade do leitor é inerente ao ato de leitura. Quem lê um texto participa e projeta-se neste através das palavras de quem narra. No caso da autobiografia o relato de uma vivência é partilhado com esse leitor sob a forma de testemunho, o que aproxima as duas categorias narrativas (autor / leitor) a partir de suas emoções e impressões no texto.

O narrador, enquanto desdobramento do protagonista, suporta uma estrutura de intensa força autenticadora, confirmada por um ato de linguagem comum e contextualizado por um processo de interação verbal intrínseco ao homem, enquanto o leitor - como confidente privilegiado e passível de ser seduzido pelas marcas de veracidade que - eu, a instância narrativa que escreve sobre si mesmo, seja ele, ou pelo menos tenha querido ser, sincero ou falacioso, atesta, certifica a sua parte de responsabilidade na recepção de um texto para além do seu conteúdo estritamente literário.

A autobiografia pode ser ficção quando a consideramos a partir da sua perspectiva de gênero, dado que através dela o autor não pretende reproduzir, mas recriar o seu “eu”. Entretanto, a autobiografia corresponde à realidade no sentido sólido sob o ponto de vista do leitor que faz dela, com maior facilidade do que para qualquer outro texto narrativo, uma leitura intencionalmente dirigida para que seja recebida como uma narrativa de cunho autobiográfico.

O “eu” atento a si próprio e consciente do seu ego não implica necessariamente um ser que escreve fazendo coincidir o ato de viver com o exercício da escrita. É simplesmente impossível, ou melhor, inexecutável na prática (sendo apenas possível na imaginação).

As categorias de tempo e espaço oferecem suporte ao sujeito-escritor, que se transforma em protagonista através da voz do narrador. Os memorialistas se situam em determinado período de seu passado, em lugares específicos que coincidem com esse tempo, e, a partir de então, se põem a registrar / criar suas narrativas mnemônicas, como fizeram José Lins e Graciliano.

É essencial o estudo comparativo que passa pela interioridade do escritor e que só ele próprio conhece, e nem sempre escreve, já que o autor seleciona os fatos que serão representados. É o memorialista quem escolhe o que será ocultado e o que será colocado em evidência, e ainda, o que será sugerido na narrativa autobiográfica. É apenas o conhecimento acerca de si mesmo que permite a verdadeira autobiografia, e quanto mais esta se conseguir rever na obra, mais aproximada da vivência, e conseqüentemente dos fatos, ela se posiciona.

Há quase sempre uma resistência em falar de si com plena sinceridade; não é tão simples confessar alguns acontecimentos ou sentimentos sem que haja uma ponta de timidez, um pudor natural do ser humano ao referir-se a suas mazelas interiores. Todavia, ao escrever uma autobiografia o autor vivencia a busca da sua própria identidade, e isso é algo também muito humano: querer conhecer-se a si mesmo, e há, portanto, um paradoxo nesse sentido. De fato, para a maioria das pessoas é embaraçoso abrir sua própria intimidade e compor um relato de si mesmo que será tido, na estética da recepção, como um depoimento verdadeiro.

Muito do que é autobiográfico pode comprometer ou constranger o indivíduo, o que o conduz a um caminho de ficcionalização de determinados fatos para escamotear certos eventos ou mesmo omiti-los, o que será observado nas autobiografias selecionadas neste trabalho.

Publicado em 1945, *Infância* é uma autobiografia de Graciliano Ramos que associa os elementos pessoais aos sociais. Muito do que o autor confessa em suas memórias são problemas que afetaram não só a ele mesmo, mas também o seu meio. Sua dor é também a dor de um povo ou de uma época. No livro *Infância*, as fronteiras entre o tecido ficcional e referencial se misturam na tessitura narrativa, pois o sujeito empírico reorganiza o passado e procura dar-lhe sentido sob uma determinada perspectiva. O passado do menino entre os seus familiares, principalmente no convívio com os pais e os irmãos, surge através das reminiscências, da memória do escritor adulto. Ao descrever a insignificância do homem frente às circunstâncias da vida, o narrador apresenta-nos o primeiro contato da criança com as letras e a forma como ocorreram os episódios, que são como quadros, retratos de pessoas, fatos e lugares.

Além disso, esse livro lida com elementos que nos fazem entendê-lo como base de todo o universo literário do autor. Nele vemos temas e até mesmo algumas personagens que vão povoar suas obras-primas. Paulo Honório (nome do protagonista de *São Bernardo*) é um exemplo de personagem que é citado em *Infância*. O menino que questiona o significado da palavra inferno em *Vidas Secas* é o próprio Graciliano enquanto criança que narra sua experiência desastrosa de interrogar a mãe sobre a acepção dessa palavra. A angústia originada na infância do autor será refletida em *Angústia*. Enfim, *Infância* é o espelho da obra literária de Graciliano Ramos.

O primeiro aspecto que chama a atenção é a descrição de Graciliano como uma criança oprimida e humilhada, pois é um ser fraco diante de adultos que são os mais fortes. Este é um dos cernes de sua visão de mundo: a opressão. Quem tem poder, naturalmente massacra, sufoca os mais fracos. A criança é “esmagada” psicologicamente em *Infância*, sofre todos os tipos de maus tratos (também físicos, além de psicológicos). Álvaro Lins, em seu livro *Os mortos de sobrecasaca*, aponta a personalidade desprovida de afetos que possui nosso exímio memorialista:

O Sr. Graciliano Ramos é um anti-sonhador por excelência; e deu à expressão de suas lembranças um caráter de intransigente realismo. Ele não nos revela sequer os seus sonhos de menino, os sonhos que ocupam a maior parte do universo das crianças, e que vão sendo depois esquecidos ou destruídos pela realidade, no contato com os adultos. O que vemos aqui já é essa própria realidade em toda a sua dureza e

crueldade. Nenhuma poesia, nenhum sonho, nenhuma fantasia na infância triste e solitária do romancista. (LINS, 1963, p. 74)

De fato o “mestre Graça” carrega as características apontadas por Lins. Todavia, em alguns pontos das memórias de sua infância podemos sentir, sim, certo tom lírico e ao menos alguns rápidos episódios de sonhos de criança. Um exemplo desse lirismo ou no mínimo uma trégua dentre os maus tratos e a repressão é quando o autor descreve D. Maria, sua professora na escola:

D. Maria encerrava uma alma infantil. O mundo dela era o nosso mundo, aí vivia farejando pequenos mistérios nas cartilhas. [...] A escola exigia palmatória, mas não consta que o modesto emblema de autoridade e saber haja trazido lágrimas a alguém. D. Maria nunca o manejou. Nem sequer recorria às ameaças. Quando se aperreava, erguia o dedinho, uma nota desafinada na voz carinhosa - e nós nos alarmávamos. As manifestações de desagrado eram raras e breves. A excelente criatura logo se fatigava da severidade, restabelecia a camaradagem, rascunhava palavras e algarismos, que reproduzíamos. (RAMOS, 1984, p. 120-121)

Algumas personalidades retratadas na obra de fato despertam certa atenção e a admiração do autor. Como D. Maria, outros surgem com alguma bagagem positiva e acrescentam à obra um pouco mais de lirismo e um toque romanesco. É o caso do moleque José:

O moleque José, tortuoso, sutil, falava demais, ria constantemente, suave e persuasivo, tentando harmonizar-se com todas as criaturas. [...] Nunca o vi chorar. Gemia, guinchava, pedia, soluçava infinitas promessas, e os olhos permaneciam enxutos e duros. Enchia-me de inveja, desejava conter as minhas lágrimas fáceis. Tomava-o por modelo. E, sendo-me difícil copiar-lhe as ações, imitava-lhe a pronúncia, o que me rendia desgosto. Esfriavam-me a ambição de melhorar e instruir-me, forçavam-me a recuperar a fala natural. Haviam obrigado o moleque a tratar-me por senhor, não admitiam que me reconhecesse indigno, me privasse voluntariamente daquele respeito miúdo. José, insensível às minhas desvantagens, perseverava na obediência, modesto, a proteger-me. (RAMOS, 1984, p. 83)

A rispidez das relações humanas também se faz presente na estrutura da obra. Como a própria narrativa nos mostra, essa é uma característica familiar. Sua mãe era extremamente ríspida, fria, o que se percebe pelos apelidos com os quais se dirigia a Graciliano Ramos: cabra-cega, devido a uma doença nos olhos que impossibilitou sua visão por algum tempo, e bezerro-encourado, segundo o autor devido ao seu desarranjo, à feiura, ao desengonço.

Outro ponto perturbado na relação familiar é seu pai, que se mostra extremamente autoritário e tirano em muitos momentos. O episódio em que surra o filho por achar que este havia sumido um cinturão (descobre depois que a acusação era falsa) é dos mais dramáticos,

como veremos logo adiante. Talvez a esse episódio se iguale apenas o momento em que a esse autoritarismo se mistura o abuso de poder e injustiça em relação ao mendigo Venta-Romba. Discretamente o narrador procura uma justificativa, como os problemas financeiros do pai, mas o estrago na confiança no ser humano já se tornara irreversível.

Como já foi explicitado anteriormente, faz-se presente a consistência líquida da memória, as incertezas ao narrar a fase da infância, tanto no caso de Graciliano Ramos, como em José Lins do Rego. Graciliano já inicia sua narrativa de memórias sugerindo o embaçamento das lembranças através do capítulo Nuvens, em que o significado da palavra evoca a incerteza das recordações:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. (RAMOS, 1984, p. 9)

Ao iniciar sua narrativa, de tal forma o autor nos apresenta uma confissão em relação ao teor ficcional de suas memórias, que, entrelaçando realidade e ficção, reconstrói sua vida de menino de modo romanescos e verossímil. O autor, no presente de sua narrativa, “resgata” o menino que ele foi, e nessa busca do passado, desaparecem os limites do tempo. Valdi Cecília da Silva, em estudo inédito, observa:

Não é possível delimitar parâmetros entre o passado e o presente, a criança e o adulto. Na literatura de memória, os tempos se entrelaçam, as figuras se confundem, se misturam, a criança e o adulto são uma única personagem, representação e expressão da totalidade do ser humano. A memória, ao buscar o passado em Infância, vai retratá-lo pelo crivo da linguagem, em uma presentificação deslocadora, e é exatamente por esse deslocamento que o ficcional se torna a —contingência da recordação.

Ainda sobre a questão dos tempos da narrativa, Cláudio Leitão observa em seu livro *Líquido e Incerto, memória e exílio em Graciliano Ramos*:

Três aspectos fundamentam as lembranças e as estratégias de representação das memórias em Infância [...]. São eles: a hesitação do narrador, o estado líquido do passado e a autonomia do texto escrito. Cada relato, isolado por um título, tem o corte conclusivo e suspensivo dos folhetins distribuídos por entregas. Precisam do suspense que atrai o leitor ao relato seguinte. Os episódios é que nem sempre coincidem com o corpo dos relatos, embora sejam eles os liames da ação unificadora, que oscila entre duas instâncias temporais: a do narrador, escritor e

adulto, e a do menino, que se move pela cronologia da formação. (LEITÃO, 2003, p. 19)

Prevalece, portanto, o olhar do narrador adulto sobre um eu, espécie de ele, menino distante, perdido no passado e arrebatado para o presente da narrativa.

Em *Infância* Graciliano Ramos confessa o quão dolorosa foi sua vida de menino, submetido aos maus tratos dos pais, à falta de afeto e à injustiça. A questão da violência é tratada já no início das memórias, no capítulo intitulado Um Cinturão, em que o narrador relata a fúria do pai à procura de um cinturão de couro, já colocando a culpa no menino Graciliano e punindo estupidamente a criança por não encontrar o objeto perdido. Depois de encontrá-lo, coberto em sua rispidez e ignorância, nada faz ou diz à criança assustada com os gritos e a surra. Quando lemos esse capítulo nos compadecemos do menino, sentimos a ira do pai rude e vontade de intervir na estória. Se nos lembramos que se trata de um relato de fato ocorrido, aí nossa indignação se torna mais intensa. O autor desabafa no início desse capítulo:

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me profunda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural. (RAMOS, 1984, p. 31)

Muitos críticos apontam que esse tipo de violência e ignorância das pessoas que conviviam com o menino Graciliano contribuíram e até influenciaram toda a obra do “velho Graça”. A linguagem seca, enxuta, às vezes áspera, é reflexo de sua própria experiência de vida, detentora das mesmas características.

A seca nordestina nesse período é retratada nitidamente no capítulo Verão, em que Graciliano relata a sede angustiante do menino em um período crítico desse verão. A narrativa é carregada de ânsia, sofrimento e tristeza. Ao lermos essa passagem das memórias de infância de Graciliano podemos aproximar a realidade nordestina então vigente, a seca, e a experiência do autor que é retomada no registro de suas lembranças. Sentimos, quando lemos este capítulo, a sede que o menino sentiu, e que parece sentir novamente ao narrar a triste experiência:

Um dia faltou água em casa. Tive sede e recomendaram-me paciência. [...] Essa dor esquisita perturbou-me em excesso. [...] De repente, um choque, novos choques, estremecimentos dolorosos. Impossível queixar-me agora. Não me diriam ameaças, abrandavam, e as recusas apareciam quase doces. Na verdade não recusavam. Num minuto haveriam muitos canecos de água. Chorei, embalei-me nas consolações, e os minutos foram pingando vagarosos. A boca enxuta, os beiços gretados, os olhos turvos, queimaduras interiores. Sono, preguiça-e estirei-me num colchão ardente. As pálpebras se alongavam, coriáceas, o líquido obsessivo corria nas vozes que me

acalentavam, umedecia-me a pele, esvaía-se de súbito. E em redor os objetos se deformavam, trêmulos. Veio a imobilidade, veio o esquecimento. Não sei quanto durou o suplício. (RAMOS, 1984, p. 27-28)

É interessante observarmos nesse excerto uma espécie de mansidão, de quase acalanto. As pessoas rudes e ignorantes se amofinam diante de uma realidade trágica a que estavam submetidos. Neste momento não gritam, não agridem o menino, ao contrário, tentam compensá-lo da dor da sede e da impossibilidade de sanar tal problema.

Neste mesmo capítulo, ao início, o autor confessa a lacunosidade da memória. O primeiro capítulo da obra, denominado Nuvens, já sugere a nebulosidade das lembranças mais tenras. Em Verão o narrador admite: *“Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade.”* (RAMOS, 1984, p. 26)

Este é um dos pontos da obra em que encontramos o cerne deste trabalho: a ficcionalização da realidade. Em Ficção e Confissão, Antonio Candido pontua a questão da realidade versus ficção em Infância:

É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contato com a vida sem recriá-la. Mesmo assim, porém, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade ancorando os arrancos da fantasia. [...] Em Infância o esqueleto quase se desfaz, dissolvido pela maneira de narrar, simpática e não objetiva, restando apenas alguns pontos de ossificação para nos chamar à realidade. (CANDIDO, 1945, p. 43)

Nas memórias de infância do mestre Graça nos deparamos exatamente com o jogo entre realidade e ficção, com as lembranças envolvidas em imaginação, suposição, dedução e inferências do próprio autor.

Outro excerto que exemplifica a memória dedutiva do autor está inserido no capítulo Uma bebedeira, em que o menino Graciliano faz uma visita com os pais a uma fazenda vizinha e é servido um licor aos convidados. O autor descreve a cena em que a mãe recebe e degusta a bebida:

Minha mãe tocou a linha esquiva dos beijos naquela surpresa que tingia a substância rara, cruzou as mãos, franziu a boca numa tentativa de agradecimento. Com rigor, não me seria possível afirmar que tais gestos se realizaram. Surpreendi-os, contudo, em visitas posteriores e arrisco-me a referi-los. (RAMOS, 1984, p.38.)

Inúmeras vezes o narrador confessa, portanto, suas dúvidas relativas aos acontecimentos pretéritos relatados na obra. Esse capítulo, por sinal, carrega também certo tom cômico, já que o menino também bebe do licor e se embriaga:

Quem me deu o primeiro cálice de licor foi a morena vistosa, mas não sei quem deu o segundo. Bebi vários, bebi o resto da garrafa. Comportei-me indecentemente, perdi a vergonha, achei-me à vontade, falando muito, desvariando e exigindo licor. Uma das moças trouxe-me um copo de vinho com mel. Minha mãe enferrujou a cara, estirou o braço enérgico, mas naquele momento eu desafiava as oposições. Através de uma neblina, distinguia formas vagas e inconsistentes. (RAMOS, 1984, p.41)

Nesse excerto podemos fazer uma analogia entre a memória e a embriaguez, uma vez que ambas tornam a percepção dos fatos em “formas vagas e inconsistentes”.

Além do episódio da seca intensa, há outro momento em que a figura da mãe, obtusa, rude, agressiva, “enfezada”, torna-se frágil e impotente. Essa passagem está presente no capítulo O fim do mundo, em que a mãe se desespera com a notícia que lê em um folheto; a previsão de um cometa que possivelmente alcançaria a Terra e daria fim ao planeta:

Afinal minha mãe rebentou em soluços altos, num choro desabalado. Agarrou-me, abraçou-me violentamente, molhou-me de lágrimas. Tentei livrar-me das carícias ásperas. Por que não se aquietava, não me deixava em paz? A exaltação diminuiu, o pranto correu manso, estancou, e uma vizinha triste confessou-me, entre longos suspiros, que o mundo ia acabar. (RAMOS, 1984, p.72)

O menino Graciliano, nessa ocasião, por não estar acostumado a carinhos e afetos, estranha e age com repulsa em relação à mãe, que apenas por encontrar-se em desespero é que manifesta esses sentimentos.

No capítulo A Vila Graciliano faz um panorama da vila para onde se mudou com sua família, e aí podemos observar o caráter coletivo do espaço retratado. O autor descreve o cenário, o ambiente físico e também alguns personagens, moradores da vila (Buíque). É feito um apanhado geral sobre as personalidades e seus papéis sociais na vila:

Os maiores do município, governo e oposição, vinham de um grupo de famílias mais ou menos entrelaçadas, poderosas do nordeste: Cavalcantis, Albuquerque, Siqueiras, Tenórios, Aquinos. Padre João Inácio era Albuquerque. O Comendador Badega, parente, de todos os graúdos, autor de vários filhos naturais, esfarinhado em César Cantu, vestia cassineta esfiapada e ruça, usava chapéu de abas roídas e botas pretas com remendos amarelos. (RAMOS, 1984, p. 51)

Ao descrever minuciosamente as personalidades e o lugar onde iria fixar residência, o autor se utiliza de uma visão geral de um locus que pertencia não somente a ele, mas a toda

uma sociedade local, que também pertencia a esse “lugar de memória”, segundo propõe o historiador francês Pierre Nora.

Concluindo que nos tempos atuais os povos e os grupos sociais dos países de maneira geral passaram por uma considerável transformação na relação que havia tradicionalmente com o passado, Pierre Nora afirma que uma das questões mais relevantes da cultura contemporânea concentra-se no entrecruzamento entre o passado - seja ele real ou imaginário - e o sentimento de pertencimento a um determinado grupo; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade.

Tanto nas memórias de infância de Graciliano Ramos, como nas de José Lins do Rego, os lugares são extremamente importantes nas lembranças dos autores. Para Graciliano, a vila, a escola, a casa na fazenda, a venda do pai; para José Lins, o engenho Corredor, os engenhos vizinhos, o rio, a casa grande e todos os espaços descritos são de grande valia, pois amparam as recordações dos narradores. Por pertencerem não apenas a eles, mas a todo um grupo de viventes, tornam-se lugares de memória comprovados historicamente, que de fato existiram e alguns ainda existem.

Todas as pessoas guardam suas lembranças individuais, todavia, elas estão inseridas em um determinado contexto, como componentes de uma sociedade, e é nesse contexto que elas constroem suas lembranças. A memória individual é influenciada pelas diversas memórias que nos cercam. Estas várias memórias são o que denominamos a memória coletiva, o que permite que o indivíduo trace sua própria identidade, como pertencente a um determinado grupo social.

Os capítulos que se intitulam com nomes próprios, de pessoas, ou que fazem referência a alguém, são “retratos” de indivíduos pertencentes ao grupo social a que pertence também o menino Graciliano. Padre João Inácio, O moleque José, José da Luz, D. Maria, O Barão de Macaubas, Meu avô, Chico Brabo, José Leonardo, Minha irmã natural, Antônio Vale, Adelaide, Fernando, Jerônimo Barreto, Venta-Romba, Mário Venâncio, Seu Ramiro, Laura, e ainda outros, fazem parte da mesma comunidade da criança que é retomada pelo memorialista adulto.

Cabe aqui retomar as teorias de Maurice Halbwachs, que com o propósito de estudar a memória coletiva e a memória histórica, tece uma análise distintiva entre essas duas categorias da memória e ainda as divergências entre memória autobiográfica e memória histórica. As reminiscências se subdividem em duas espécies de memórias, das quais o indivíduo participa, adotando atitudes diferentes diante de cada uma. A autobiográfica é ocupada pelas lembranças ligadas à sua personalidade, à sua vida pessoal. A histórica destina-

se à sua participação como membro de um grupo que contribui para “*evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo*”. (HALBWACHS, 2004, p. 57).

A memória individual às vezes confunde-se com a coletiva, uma vez que pode apoiar-se sobre ela em situações que precise confirmar algumas de suas lembranças ou dar-lhes precisão, e mesmo para preencher algumas de suas lacunas, como observamos em vários momentos dos relatos de Graciliano Ramos. A memória coletiva abarca as memórias individuais, mas não se confunde com elas.

A fusão dessas memórias tem um cunho prático. Para retomar seu próprio passado, cada indivíduo precisa, frequentemente, buscar apoio nas lembranças dos outros, reportando-se a pontos de referência que existem externamente, fora de seu subjetivismo e que são fixados pela sociedade. O funcionamento da memória individual torna-se inviável sem esses instrumentos, que são as palavras e as ideias que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio.

É relevante, portanto, um estudo paralelo dessas duas memórias, já que se completam, dependem de uma co-existência. Durante a vida, o ser humano gerencia uma espécie de arquivo de suas lembranças pessoais, mas também compõe um grupo nacional e entra em contato com certo número de acontecimentos dos quais se esquecerá ou se lembrará, ainda que tenha conhecido esses fatos apenas por intermédio de livros, imprensa ou de depoimentos daqueles que deles participaram diretamente. Esses fatos ocupam um lugar na memória da nação, mas, para a maioria, essas lembranças representam o sentimento de confiança, de credibilidade que se tem nas lembranças dos outros, já que não foram vivenciados, e por ser a reminiscência do outro a única fonte daquilo que o indivíduo quer repetir. Essa é uma memória —emprestadal que serve ao homem como acúmulo de lembranças históricas. Halbwachs distingue, então, essas duas memórias:

[...] uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso (HALBWACHS, 2004, p. 92).

A memória autobiográfica apoia-se, portanto, na memória histórica, uma vez que toda a história de nossa vida faz parte da história em geral. Ao olharmos nosso passado, é natural

associarmos os períodos de nossa vida aos acontecimentos nacionais, ao que estava ocorrendo na sociedade naqueles momentos. José Lins do Rego aproveita o contexto histórico e social em que viveu para servir de background para suas obras, tanto as memórias quanto os romances e ficções. Mas é na história vivida, e não na história aprendida, que se apoiam essas memórias.

É curioso observar como as lembranças históricas construídas na infância são influenciadas pela presença das lembranças das outras pessoas. Tanto nas memórias de Graciliano Ramos, como nas de José Lins do Rego, observamos a importância das outras personagens, ou do grupo, do meio social, ainda que indiretamente.

Em *Infância* o tempo pretérito é retomado através de nuvens, espectros, rastilhos imprecisos, como observa Raquel Beatriz Guimarães: “A memória do menino é toda obscurecida, as lembranças são fiapos, riscos, borrões [...]” (GUIMARÃES, 2010, p.102). Essas impressões esmaecidas só ganham vida novamente com a imaginação e a memória, em meio também ao esquecimento - o que acaba por romper a ilusão autobiográfica, uma vez que há no memorialista um excelente ficcionista. O viés fictício dessa autobiografia pode passar insuspeito para aqueles que acreditam veemente na veracidade das autobiografias. O leitor é conduzido pelo narrador a acreditar nos relatos postos como autobiográficos. Lembrando que em *Infância* há uma ausência do pacto autobiográfico, encontramos brechas na narrativa que possibilitam uma leitura da obra como ficção autobiográfica. Ainda que haja um pacto estabelecido entre autor e leitor, como veremos em *Meus Verdes Anos* e *Memórias do Cárcere*, em alguns momentos essas fendas se tornam visíveis para o leitor mais astuto.

A primeira impressão do leitor de *Infância* é a sensação de vertigem. Há nesta “ficção autobiográfica” pontos nebulosos, lugares imprecisos, estremecimentos da memória diante de fragmentos de pessoas e de coisas que, juntos, constituem seu mundo em cacos, incongruente, criado pelo ficcionista-memorialista. O emaranhado de fragmentos sugeridos pela memória é a matéria-prima do relato, que, somada com o hábito do ficcionista de criar ambientes, pessoas e coisas que ultrapassam os limites da suposta veracidade, tornam possível o hibridismo dos gêneros autobiografia e romance.

O processo de aprendizagem de leitura e escrita é um tema muito constante em *Infância*. Graciliano descreve o quão doloroso foi esse processo e a partir daí podemos compreender um pouco mais sobre a técnica e o estilo próprio do escritor em sua obra de modo geral. A experiência com a leitura é algo extremamente relevante nas memórias do autor e pode ser observada no capítulo *Leitura*. O contato com as letras não surge na vida do escritor alagoano como um ato prazeroso, mas, sim, como uma “tortura”. O primeiro

professor do menino fora o próprio pai, que, como já sabemos, era de temperamento violento e agressivo:

Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou - e o resultado foi um desastre. Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas - e a lição era tempestuosa. Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer alguma coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos. (RAMOS, 1984, p.106)

Graciliano descreve minuciosamente o processo ao qual era submetido pela “pedagogia” de seu pai, em que era surrado até ficar com as mãos roxas e inchadas em função do método violento e estúpido, e as letras manchadas no papel com suas próprias lágrimas. Enfim, tamanho ato de crueldade e ignorância que levou o autor de *Infância* a confessar no mesmo capítulo: “*As três manchas verticais, úmidas de lágrimas, estiravam-se junto à mão doída, as letras renitentes iriam afligir-me dia e noite, sempre*”. (RAMOS, 1984, pg.108)

Em alguns outros capítulos da obra podemos observar a questão do aprendizado e da alfabetização, como em *Escola*, em que Graciliano descreve uma cena de um menino que resistia aos estudos ferozmente, causando inveja em Graciliano, que se submetia facilmente às ordens que eram dadas a ele:

Dias depois, vi chegar um rapazinho seguro por dois homens. Resistia, debatia-se, mordía, agarrava-se à porta e urrava, feroz. Entrou aos arrancos, e se conseguia soltar-se, tentava ganhar a calçada. Foi difícil subjugar o bicho brabo, sentá-lo, imobilizá-lo. O garoto caiu num choro largo. Examinei-o com espanto, desprezo e inveja. Não me seria possível esperar, berrar daquele jeito, exibir força, escoicear, utilizar os dentes, cuspir nas pessoas, espumante e selvagem. Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam, muito dócil, muito leve, como os pedaços da carta de A B C, triturados, soltos no ar. (RAMOS, 1984, p.117)

No excerto acima Graciliano confessa uma característica que o acompanhou desde a infância, e que será muito retratada em *Memórias do Cárcere*, que é a passividade, a maleabilidade na forma de agir e reagir diante de situações críticas ou humilhantes. O autor demonstra certo sentimento de inferioridade em vários momentos de suas obras, e, no entanto, sua produção é extremamente rica e bem elaborada. Parece-nos que toda força vital foi transposta para a fortuna literária que Graciliano construiu.

Podemos observar na bibliografia produzida por Graciliano que, através das letras, o autor tenta libertar a sua própria alma angustiada, luta em favor dos excluídos, que são silenciados pelo autoritarismo das instituições sociais, e executa a função de sujeito crítico na sociedade brasileira.

Possivelmente o fato de ter vivenciado uma experiência de certa forma dolorosa por não conseguir compreender os textos de muitos outros escritores em sua infância faz com que Graciliano Ramos produza sua obra literária de forma acessível e que possa facilmente ser compreendido pelos seus leitores. Evidencia, ainda, que a leitura deve produzir prazer no leitor e que a recepção de determinadas obras requer certa maturidade para uma efetiva leitura e compreensão. A questão da fragmentação das recordações é transposta também para o aspecto da aprendizagem da leitura, que se dá de forma igualmente embaraçosa, como considera Raquel Beatriz Guimarães:

Infância pode nos oferecer outros exemplos da leitura como recolhimento de fragmentos. Desde o capítulo “Nuvens”, o que vemos é um sujeito de memória que evoca em neblina, de forma sempre imprecisa, as lembranças que tem. Há pelo menos dois exemplos significativos desse tipo de leitura. Um deles é aquela proferida pela mãe que tentava compor frases no vocabulário obscuro dos folhetos e o outro é a leitura do menino que saía das crises de oftalmia percebendo pedaços do mundo e cujos olhos vagueavam na página amarelada, molhavam os contos execráveis do Barão de Macaubas. (GUIMARÃES, 2010, p. 103)

Finalmente, o menino Graciliano assimila a duras penas a leitura e se torna um escritor que está em frequente conflito com as palavras. O autor está sempre preocupado com o trabalho da escrita, ao depurar, filtrar, selecionar o que lhe convém e retratar no papel somente o que lhe parece essencial, ainda que, em suas memórias, seja necessário o preenchimento de espaços vazios através da invenção em alguns momentos.

Assim como todo memorialista se utiliza muitas vezes da imaginação para completar as lacunas de suas reminiscências, os autores estudados neste trabalho, enquanto crianças, estão envoltos também de fantasias e criações da imaginação inventiva. Há um episódio de *Infância* em que Graciliano afirma ter visto “almas de outro mundo”, o que lhe causa medo e constrangimento:

As almas vieram uma noite, quatro ou cinco, estirando-se e acorando-se à entrada do corredor. Assustei-me, gritei, acordei toda a gente, descrevi as figuras luminosas que se moviam na escuridão, subindo, baixando. Quando subiam, as cabeças delas alcançavam o teto. Fui deitar-me noutra lugar e no dia seguinte obtive uma notoriedade que me envergonhou. Repetiram o fato, acreditaram nele, responsabilizaram-me por minudências de que não me recordava. Podia um ser tão miúdo inventar aquilo? Atordoava-me, queria evitar os exageros, dizer que a minha história não merecia importância, e receava desprestigiar-me. [...] Assombrara-me à toa. Vinham-me, porém, dúvidas. Afirmaram, desenvolveram o caso estranho - e por fim admiti a visão. Talvez não me houvesse enganado completamente. Não enxergara as claridades que se alongavam e encurtavam, mas devia ter visto qualquer coisa. (RAMOS, 1984, p. 58-59)

Percebemos no excerto acima um misto de medo e orgulho. O fato de ter visto alguma coisa estranha concedeu ao menino uma atenção que não era comum, e isso o deixou de certa forma se sentindo alguém importante, digno de ser notado. O autor, no presente da narrativa, admite a dúvida, que houve mesmo no dia seguinte à visão. Não sabia exatamente o que havia visto, mas sabia que vira qualquer coisa. Esse é um exemplo da imprecisão dos fatos, o que é frequente nas narrativas de memória de modo geral.

O episódio das almas é exemplo, ainda, das crendices populares comuns nas cidades do interior e no meio rural. Soma-se a esse relato a existência (na narrativa) do sapo-boi, que amedrontava o autor em sua infância:

[...] o berro do sapo-boi, bicho terrível que morde como cachorro e, se pega um cristão, só o larga quando o sino toca. Foi Rosenda lavadeira quem me explicou isso. Admirável o sino. Como seria o sapo boi? Pelas informações, possuía natureza igual à natureza humana. Esquisito. (RAMOS, 1984, p.61)

Havia ainda orações fortes como a da cabra preta que impressionavam o menino Graciliano. Eram narrativas de José Baía que encantavam a criança e transportavam-na para o mundo da imaginação. A oração da cabra preta era uma virtude incrível para quem a possuísse: livrava as pessoas de emboscadas suprimindo os inimigos, emudecendo as armas de fogo, transformava quem a detinha em tocos de madeira, ou ainda, tornava invisível o sujeito. Essas histórias deixavam Graciliano com vontade de possuir tais poderes e viver sua vida da forma que lhe parecesse mais interessante:

Eu desejava conhecer a reza valorosa. [...] defendido pelo feitiço enérgico, lançar-me-ia em contravenções importantes: vagaria nas ruas, invisível, jogando piões invisíveis, empinando papagaios invisíveis. Demorar-me-ia nas esquinas, escutando histórias curiosas, deitar-me-ia nas calçadas, juntar-me-ia aos garotos sujos e turbulentos. Permanecendo isolado, incorporar-me-ia a todos os grupos. (RAMOS, 1984, p.66-67)

Os mitos folclóricos estão presentes também nas narrativas autobiográficas de José Lins do Rego, como será tratado em momento oportuno. É mais um ponto em que as obras dos dois autores convergem.

As memórias narradas em *Infância* terminam com o desabrochar da adolescência do autor, que em meio às transformações físicas e psicológicas se vê de repente estranho, assustado com as mudanças e receoso mesmo de confessar o conflito interior a alguém. As sensações de desejos sexuais eram veladas mesmo por não saber do que se tratava. Graciliano

tentava, então, se afastar de tudo que lhe parecesse impuro, até mesmo na literatura a que tinha acesso:

Embrulhara com ódio O Cortiço em muitas dobras de papel grosso, amarrara-o em muitas voltas de barbante forte, escondera-o por detrás dos outros volumes, na prateleira inferior da estante. Apontavam no romance passagens cruas - e a contaminação me horrorizava. (RAMOS, 1984, p. 256)

No capítulo *Laura* o autor descreve sua primeira paixão e suas conseqüências constrangedoras. Era uma colega da escola a quem muito admirava. Embora o padrão de beleza para o menino Graciliano se limitasse ao que era descrito nos folhetins (moças loiras e pálidas), Laura, morena e com tranças negras, despertava nele uma espécie de amor idealizado, sublime, que ele, Graciliano menino, queria puro, mas que vinha com fortes impulsos carnis em seus sonhos durante a noite. Seus sonhos causavam-lhe repulsa: “*Tinha nojo de mim mesmo. Sujo, precisando água e sabão. Mas isso não me limparia, as manchas eram indelévels. Dormir, esquecer a visão poluída. A noite não acabava, e às vezes a miséria se reproduzia. Terror, depois lassidão, repugnância*”. (RAMOS, 1984, pg. 257)

A transição da infância para a adolescência de Graciliano Ramos é registrada na obra de forma esteticamente elaborada. É metaforicamente que o autor se liberta do estranhamento de suas novas sensações e aceita a puberdade de forma natural e bem resolvida: “*A figura que me perseguia à noite serenou e fugiu. E a outra, nuvem colorida, evaporou-se*”. (RAMOS, 1984, pg. 260)

Álvaro Lins compactua com a mesma visão de muitos críticos de que a obra de Graciliano é um reflexo de suas próprias experiências, acrescidas de um processo criativo ou inventivo. Com base na análise de Infância essa teoria se confirma e o crítico pontua:

Ora, as memórias do Sr. Graciliano constituem a expressão realista das suas lembranças; e são ainda mais autênticas e reveladoras nos detalhes que ele, porventura, lhes tenha acrescentado pela imaginação. Para se definir e revelar há ainda que levar em conta o processo, o espírito de escolha do memorialista. Não lhe é possível narrar tudo o que aconteceu durante a infância, nem exprimir todas as impressões e sensações de menino. Muitos episódios estão mortos pelo esquecimento, a muitas lembranças será difícil ressuscitar porque se tornaram confusas e indecifráveis. (LINS, 1963, p.48)

Dessa forma é que se constituem as memórias de infância do Velho Graça, como, aliás, em qualquer narrativa memorialística ou autobiográfica; através das lembranças, mas também dos inevitáveis esquecimentos.

Em relação a *Meus Verdes Anos*, há uma proximidade muito evidente das características observadas em *Infância*. Ambas as obras retratam o mesmo período da vida de cada autor, como já foi pontuado, porém, a aproximação vai além da idade dos meninos retratados nas memórias; há uma evidente tristeza e um sofrimento desvelado nas duas narrativas. Embora José Lins do Rego conduza de forma mais descontraída, talvez até um pouco mais lírica seus relatos, ainda assim o narrador das memórias deste escritor carrega em si uma profunda dor por ser órfão, por ser um menino criado pelo avô. A criança se sente enjeitada, e mais, tem sua saúde frágil por padecer de “puxado”, uma asma aguda que lhe atacava periodicamente. Apesar de José Lins não sofrer tantos maus tratos em casa como Graciliano, será ainda assim um menino de engenho limitado nas brincadeiras no rio e na chuva. No prefácio de *Meus Verdes Anos* confessaria o memorialista: “*O neto de um homem rico tinha inveja dos moleques da bagaceira*” (REGO, 1956, p. 10). Em *Meus Verdes Anos* José Lins nos mostra seus dias melancólicos e angustiantes, suas experiências mais diversas, suas relações sociais, interpretações de mundo, metáforas, posturas diante dos amores perdidos e vividos, da amizade com homens e mulheres, do medo da vida e da morte.

Ao produzir uma literatura íntima, o autor retrata a realidade do nordeste brasileiro ao final do século XIX e início do século XX. Os engenhos açucareiros são as porções geográficas que são utilizadas por José Lins como matéria-prima para seu fazer literário. O romancista aborda a temática do processo de transformações sociais ocorrido no período da Primeira República e que conduz, como sabemos, a uma crise geral da sociedade açucareira nordestina, instaurando-se uma economia de cunho capitalista, representada pela usina.

O Santa Rosa é uma representação do engenho Corredor, no município de Pilar, na Paraíba, onde José Lins vive grande parte de sua infância e posteriormente passa períodos de férias com os seus parentes. Para o menino, que levava tantas recordações tristes de sua casa, o engenho de seu avô lhe pareceu um mundo radiante feito para a sua liberdade, mas, preso a tantos cuidados, tinha inveja dos moleques da bagaceira. A descrição desse engenho é feita como um “pedaço do céu”, em função do sossego e tranquilidade que somente é alcançada na vida campestre. As flores rubras dos cardeiros, o cheiro das boninas, os carneiros, as cajazeiras, tudo isso contribui para a fixação que o menino Zé Lins guarda de sua infância. As pessoas do Santa Rosa comiam à vontade, onde era servido o chá com beiju de goma, inhame, pamonha e requeijão feitos pelo velho Amâncio. Era sempre um ambiente de mesa farta, no qual não faltavam a manteiga da Dinamarca e os queijos do reino, da Holanda, chegados através da estrada de ferro que passava nas terras de Lins de Albuquerque. O trem de ferro era o elo entre esse espaço geográfico (que era o pequeno mundo de Carlinhos) e os outros

lugares, conhecidos só de nome pelo menino. O trem era tudo, segundo José Lins do Rego: “Era o relógio, marcando os horários com exatidão, a levar as sacas de lã de meu avô para a Capital, trazendo latas de querosene, barricadas de bacalhau para a Venda”. (REGO, 1956, pg. 100)

As pessoas do engenho marcavam os compromissos a partir dos horários de passagens do trem. Antes do trem de tal horário, depois daquele, etc.

O engenho do menino é composto como um microcosmo de narrativas orais, em um emaranhado autobiográfico que envolve sua genealogia familiar e a história da região nordestina, cujos fios sociais são partes dos costumes morais e seus frequentes desvios.

Quanto à essência íntima de José Lins encontramos uma dualidade: o homem Lins do Rego, sempre alegre, falante, bem humorado a gargalhar alto pela cidade, guardava em si um sentimento de tristeza, sentimento esse que foi retratado muito bem em sua obra. Ao analisarmos seus romances, como será discutido no próximo capítulo desta dissertação, podemos observar, tal como no caso de Graciliano, resquícios de suas amarguras e sofrimentos, o que vem a se concretizar em *Meus Verdes Anos*. Sendo assim, ambos os autores fazem refletir suas vidas em seus romances e comprovam com as autobiografias.

Álvaro Lins pontua sobre José Lins:

A realidade que se encontra na natureza humana do Sr. José Lins do Rego é a tristeza. Aquela alegria exterior é uma defesa contra os seus fantasmas, a visão das criaturas tristes que se fixaram na sua imaginação. Ele mesmo escreveu que “não há nada mais triste que um menino triste.” [...] A existência do adulto - a sua existência na grande cidade cosmopolita - não terá forças jamais para extinguir a tristeza do menino: a tristeza da orfandade, do internato, da sociedade particular dos engenhos em vésperas de decadência. (LINS, 1963, p. 54)

A tristeza de Zé Lins se origina no evento da perda de sua mãe, e posteriormente de outras pessoas queridas. Porém, não é apenas do autor o sentimento de tristeza, mas também de todo um grupo, de uma comunidade, que é onde está inserida a personalidade de Lins do Rego, como afirma Álvaro Lins: “O Sr. José Lins do Rego é um romancista representativo do estado de espírito de um povo; a sua tristeza é o sentimento coletivo de um povo triste”. (LINS, 1963)

Ajustando um pouco o foco na personalidade de José Lins do Rego, observamos alguns traços que o colocam em oposição em relação a Graciliano Ramos. Enquanto Graciliano se colocava de maneira muito humilde relativamente à sua obra e muito modesto no que dizia respeito a ele mesmo, nosso memorialista - Zé Lins não era tão modesto assim. O crítico Josué Montello, em prefácio ao primeiro volume de José Lins do Rego: Ficção

completa, nos revela a reação de José Lins quando do lançamento do romance *Fogo Morto*, no Rio de Janeiro:

[...] consciente de seu trabalho, andava pelas ruas com a vaidade de menino que tirou o primeiro prêmio na escola, a sorrir por trás dos óculos, radiante. Entrava na livraria, dali saía pouco tempo depois, de braço com um amigo, com o mesmo ar contente. [...] De vez em quando, no meio da rua repleta, José Lins do Rego para, bate nas costas do amigo, e exclama: —Com o Vitorino Papa Rabo eles não podem! Era um eles vago, que abrangia certamente todos os seus críticos hostis, e aos quais ele compunha agora, orgulhoso, cheio de si, o personagem mais vivo do novo romance. (REGO, 1987, p. 11)

José Lins do Rego, como já foi pontuado, tinha orgulho de si próprio e de sua obra, deixando à parte a modéstia e mesmo a autocrítica. Quando da publicação de uma das primeiras, ou talvez a primeira crítica em relação a *Menino de Engenho*, escrita por João Ribeiro, José Lins confessa no jornal *O Globo* em 1953: “*Recebi em Maceió a crítica de João Ribeiro como se fosse um presente do céu. Nunca podia imaginar que valesse a novela tudo aquilo que o mestre lhe atribuía*”. (LINS, 1953, p. 13)

Outra divergência entre os eminentes memorialistas em discussão é a questão da escrita. Enquanto Graciliano se detinha em revisões, cortes e reescritas, José Lins fazia apenas uma correção, quando ditava o texto para ser datilografado. Por vezes, nem mesmo ele conseguia decifrar seus próprios “garranchos”. Sobre esse processo, Montello pontua:

E a obra sempre lhe saía da pena com aquele calor humano que fazia esquecer certas falhas do escritor, avesso ao trabalho de reler e emendar (sabe-se que escrevia sem rasuras e só corrigia uma vez - quando ditava o texto original para a datilógrafa). (REGO, 1987, p.13)

João Condé, em prefácio do segundo volume de José Lins do Rego: *Ficção completa* observa também o fato de José Lins nunca reler uma obra sua:

José Lins nunca chegou a ler pela segunda vez um livro seu. A não ser, pelo que me lembro, a última página de *O Moleque Ricardo*, porque Otto Maria Carpeaux, numa crítica, referiu-se ao trecho como uma das obras-primas da literatura brasileira. (REGO, 1987, p. 9)

Embora muito das personalidades dos dois autores se distancie, como os excertos acima nos revelam, sabemos que em suas obras em muito se aproximam, segundo também já observamos. Em *Meus Verdes Anos* aparece também a mesma problemática da memória incerta, às vezes muito viva, às vezes apagada, como em *Infância*. No prefácio da

autobiografia de José Lins, o autor reafirma o pacto autobiográfico e reconhece que mesmo se tratando de memórias verdadeiras, o esquecimento por vezes se faz presente na narrativa:

Pus nesta narração o menos possível de palavras para que tudo corresse sem os disfarces retóricos. E assim não recorri às imagens poéticas para cobrir uma realidade, às vezes brutal. 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 acontecido como o grão na terra. A sorte está em que a semente não apodreça na cova e que o fato não tenha o pobre brilho do fogo-fátuo. É tudo o que espero dos —verdes anos que se foram no tempo, mas que ainda se fixam no escritor que tanto se alimenta de suas substâncias. (REGO, 1956, p. 10)

No decorrer da narrativa, José Lins ressalta em alguns momentos que determinados fatos marcaram mais suas lembranças: “*Poderia ter eu os meus quatro anos, mas estas recordações ficaram muito vivas, pegadas à minha lembrança*”. (REGO, 1956). O autor refere-se aqui à morte de um primo seu, Gilberto. A morte, aliás, sempre fora muito marcante na infância de José Lins. Primeiro viu o primo falecer, depois uma priminha, Lili:

Era a morte que me cercava. Lili morta. Vivíamos os dois a brincar pela calçada. Corríamos pela horta quando para lá nos levava Tia Maria. Quis chorar. Uma dor me entrava pela alma. A primeira diferente daquela das palmadas e dos puxavantes de orelhas das tias. [...] A minha memória se apaga para se acender outra vez com um episódio que quase não sei explicar. (REGO, 1956, p. 15)

A atmosfera fúnebre é, portanto, sempre uma marca muito presente nas recordações do memorialista. Essa imagética da morte que se faz presente no interior de sua obra como um todo, principalmente em *Meus Verdes Anos* e *Menino de Engenho* de forma correlata, pode ser lida como uma metáfora da sociedade tradicional que, de acordo com Zé Lins, também estava morrendo no presente da narrativa, ou ainda, no presente de suas recordações, se é que isso é possível. O engenho era vítima do próprio presente, do mundo moderno. O medo que o escritor tinha da morte é caracterizado como o temor ao não sabido, ao ignorado, ao desconhecido, ao futuro incerto, à sociedade moderna, às inovações que emergiam na sociedade açucareira. Há um medo constante que perpassa toda sua obra: é o temor à forma de ser desconhecida e uma frequente resistência à mudança. Temor causado pelas várias perdas que teve ainda na infância: a morte da mãe, a ausência do pai, o casamento das tias, que eram suas mães substitutas, Maria e Naninha. Na ocasião da morte de uma tia de José Lins, a Tia Mercês, o autor afirma: “*Era a morte que se comunicava de maneira fulminante com o Corredor*”. (REGO, 1956, p.122).

Em relação à afetuosidade familiar, ou melhor, o desafeto, em um ponto José Lins se identifica com Graciliano: no primeiro, a aversão pela avó, no segundo, a rispidez no convívio com a mãe. As duas figuras femininas aqui se posicionam nas narrativas de forma que o leitor das memórias de certa maneira também não se simpatize com elas. José Lins assim descreve sua avó:

Em relação a mim, não me ficou a imagem de uma avó terna, coração bondoso. Pelo contrário, é preciso confessar: não gostava de minha avó. Aversão gratuita, pois ela nunca levantou a mão contra mim. E me sentia mal a seu lado. Era uma figura sombria, guardava preferências absurdas, não era amada pelas negras da cozinha. O vício do rapé dava-lhe uma cor esquisita ao nariz. (REGO, 1956, p. 17)

No excerto acima verificamos o caráter confessional das memórias, o que requer do autor certa confiança em seu leitor. Quando Graciliano nos apresenta a mãe em *Infância*, o escritor não diz que não gosta dela, não com essas palavras; nós, leitores é que concluímos a partir do retrato traçado na descrição da narrativa. Já José Lins se expressa abertamente em relação à avó. Nesse caso o memorialista se sente livre para expor seus sentimentos mais íntimos, sem receios quanto à crítica e à própria família.

Da mesma forma que ambos os autores tinham uma figura feminina à qual eram avessos, havia uma personalidade familiar masculina que lhes inspirava admiração, que era a figura do avô. Para José Lins do Rego o avô é sinônimo de justiça e poder, o senhor de engenho e de toda sua gente, como é representado em *Menino de Engenho* (que será tratado no próximo capítulo). Para Graciliano o avô também significava justiça e bondade, era para o autor uma representação divina em seu pequeno mundo infantil como nos relata no capítulo *Meu avô*, dedicado a esse ser sublime ou utópico e ao mesmo tempo simples e sereno:

A certeza de proceder bem dava-lhe aquela serenidade perfeita. Cumpria deveres simples, não poderia viver de outra maneira. Tratar do gado, vê-lo multiplicar-se ou diminuir; gerar filhos, criá-los, proporcionar-lhes batismo e casamento, não se afastar muito deles, ampará-los na pobreza e na doença, pôr-lhes a vela na mão, amortalhá-los, conduzi-los ao cemitério e à eternidade. Nenhum pensamento estranho o perturbava, nenhum escrito ia modificar o velho Deus agreste e pastoril. (RAMOS, 1984, p.137)

Da mesma forma era o avô de José Lins para o autor. O Coronel José Paulino era a figura que representava o engenho Corredor, era a personificação da sociedade rural açucareira. Nada havia além do Coronel e seu engenho na visão do menino José 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 de que o mundo inteiro estava ali dentro. Não podia haver nada que não fosse do meu avô". (REGO, 1956, p.43)

A sexualidade é uma temática bem explorada em *Meus Verdes Anos*, em que o autor descreve suas primeiras sensações e desejos sexuais, seus primeiros contatos com o sexo oposto e as brincadeiras com os moleques a observar os animais em seus atos lúbricos nos currais: "*Começava o meu sexo a desabrochar por aquele recanto. Víamos ali no curral a impetuosidade dos touros por cima das vacas. A vara vermelha dos bichos à procura de se contentar*". (REGO, 1956, p. 29). Provavelmente esse desabrochar precoce para as questões sexuais tenha sido influenciado pelo contato direto com a própria natureza, com a gente do engenho, os empregados, os moleques, os negros; essas pessoas lidavam com esses assuntos de forma muito natural e desvelada. Da mesma forma José Lins retrata suas iniciações abertamente, sem escamotear nem mesmo as palavras - nuas e cruas que emprega na narrativa:

Na casa dos carros começavam a arder as minhas entranhas. Os moleques se exibiam em atitudes viris, assim como os trabalhadores do sobradinho. Manuel Severino masturbava-se na nossa vista. 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, 1956, p. 30)

Inicialmente era com o povo que o menino se entretinha e passava seu tempo em "atitudes viris". Mais tarde foram as primas da cidade, as meninas que vinham acompanhadas visitar e passar tempos no engenho Santa Rosa. Eugênia foi uma das paixões avassaladoras de José Lins em seus verdes anos:

Eugênia deitava-se na camarinha das carrapateiras e se espreguiçava toda de olhos piscando para mim. Foi quando se chegou e me agarrou, beijando-me, a se deitar por cima de mim, furiosa não sabia por quê. Botou minhas mãos nas suas partes e, ainda hoje, me queima os dedos aquela lindeza que se arrebitava em penugens que vinham saindo. (REGO, 1956, p. 119)

O autor confessa, no excerto acima, que ainda no presente (da narrativa) as memórias eram tão intensas, que sentia em seus dedos o toque em Eugênia. Confissão pertinente quando se trata de uma forte emoção vivida.

Meus Verdes Anos é uma autobiografia em que José Lins do Rego coloca todo o estilo lírico e encantador com que celebrizou seus romances. A plasticidade evidente em sua obra comprova que José Lins foi um notável retratista das cenas e costumes nordestinos e de seu povo. Em *Meus Verdes Anos*, o autor utiliza-se de sua prodigiosa memória para fazer um

relato minucioso das peripécias, dos padecimentos e dos prazeres que se fizeram presentes em sua infância em um ambiente agreste, em um engenho de açúcar. A disciplina de seu avô, o coronel José Paulino, não foi o bastante para desviar o menino Lins do Rego de atitudes condenáveis a que o arrastavam seus próprios instintos, na sede de uma liberdade que sonhava para os prazeres da vida.

A transição da infância para a adolescência de José Lins do Rego é descrita, como a de Graciliano Ramos, de forma metafórica; a cena em que o menino resolve libertar seu pássaro, e este voa para longe, podemos ler como a infância que se distancia desse menino. Na verdade ele soltara o canário e este permanecera no terreiro da casa grande. Quando se levanta na manhã seguinte, vai ao quintal na esperança de ter novamente o passarinho em suas mãos, e o que o menino vê é o voo de Marechal (nome do canário) para longe. José Lins o acompanha com o olhar até que vê apenas “*um pontinho no céu azul*”:

[...] Vi-o furando o espaço e correndo para o mundo. Lá se fora ele com os cantos que enchiam de alegria as minhas madrugadas de asmático. Lá se perdia ele para sempre, assim como estes meus verdes anos que em vão procuro reter. (Rego, 1956, p. 263)

José Aderaldo Castello afirma que a essência da produção memorialística de ambos os autores aqui estudados diverge em um ponto; por um lado, José Lins do Rego tem um caráter espontâneo e primitivo de reproduzir suas reminiscências; ao oposto disso Graciliano seleciona e depura suas recordações através de um trabalho artístico-literário:

[...] Do ponto de vista da memória, o problema da criação nos romancistas do nordeste, o fenômeno José Lins do Rego poderia muito bem ser aproximado do de Graciliano Ramos, para exemplo de duas atitudes opostas: uma primitiva, outra artística. De fato o autor de *Vidas Secas*, depois de se projetar e se realizar artisticamente em seus romances, ou seja, com preocupações seletivas e depuradoras, exercidas também sobre experiências pessoais na paisagem nordestina, escreveu, com o título mesmo de infância, a sua obra de libertação definitiva da infância, completada mais tarde - para quem queira estudar o fenômeno da criação literária no romancista - com *Memórias do Cárcere*. (CASTELLO, 1961, p. 53)

A busca da representação fiel de uma realidade vivida é certamente inviável, todavia a narrativa de memórias intenta representar literariamente uma experiência, que por motivos positivos ou negativos, de alguma forma ficara impregnada nas lembranças dos memorialistas. Álvaro Lins observa sobre José Lins: “*A sua qualidade fundamental não é certamente a invenção, mas a criação no campo da observação e da poetização da realidade*”. (LINS, 1963) Sabemos que José Lins do Rego se alimentou das memórias para compor também seus romances, pelo menos a maioria deles. Mas a afirmação de Álvaro Lins,

que se adequa perfeitamente à análise da obra de Lins do Rego, estende-se inclusive a *Meus Verdes Anos*, em que o autor faz exatamente uma poetização da realidade, o que concede a essas memórias um tom romanesco e até lírico. É também o que observamos na estrutura de *Infância*, de Graciliano, embora cada obra tenha suas peculiaridades.

A infância é o referencial da memória em ambos os livros. *Infância* e *Meus Verdes Anos* são obras constituídas com base nos pilares da experiência.

De acordo com o crítico italiano Giorgio Agamben a experiência é algo que não se pode reter, que já não existe, e ainda, que não é passível de ser resgatada. Quando relembremos momentos pretéritos estamos vivenciando uma espécie de abstração, em um exercício mnemônico, na tentativa de reconstituir determinada situação. A experiência da infância é recordada, lembrada, “resgatada” somente através da rememoração. É nessa instância que o ser humano se constitui na história. Através da experiência o sujeito está aberto ao mundo e disposto a transformar-se. É também o caminho pelo qual o indivíduo, no momento que assume seu discurso a partir do mundo e sobre o mundo, também pode modificá-lo.

Historicamente associamos infância à imagem da criança, ou mais especificamente, a uma determinada etapa cronológica do desenvolvimento humano, fruto de perspectivas biológicas e psicológicas. Ao aproximar a ideia de infância ao conceito de experiência, Agamben propõe que no caminho trilhado em direção à infância, há um (re) encontro com nossa própria identidade infantil. Todavia, esse (re) encontro não significa um retorno à infância (compreendida historicamente como primeira etapa do desenvolvimento humano), um retorno ao passado, aos primeiros anos de vida; mas sim, nos reconhecemos como sujeitos infantis. Quando Graciliano e José Lins se dispõem a relatar suas memórias desse período de suas vidas, eles não estão retornando empiricamente a tal tempo vivido, até mesmo porque é impossível essa volta ao passado. Porém, se pensarmos na experiência de acordo com a ideia proposta por Agamben, ambos os memorialistas, ao registrar suas autobiografias, estão exatamente na tentativa de reconstituição de situações experimentadas nessa fase de suas vidas. É uma busca de suas próprias identidades, é uma forma de reviver o que não existe mais, que é a situação do sujeito no universo infantil. Por mais que se tente fazer um resgate das experiências, esse intuito é falho, uma vez que não é possível viajar no tempo físico; o que leva os autores memorialistas a viajarem no tempo psíquico, e, nessa viagem, enveredam frequentemente pelos bosques da ficção, em uma alusão a Umberto Eco (1999).

Graciliano e José Lins estabelecem uma relação de comunhão entre a criança e o adulto, que, porque inacabado está sempre aprendendo, sempre aberto ao mundo. Fazer

comunhão com este adulto é romper com a concepção que, equivocadamente se coloca, de que ser adulto é apenas alcançar um estágio de maturidade, completude, independência, seriedade, rigorosidade, que pode resultar numa certa sisudez e arrogância. Ao se reconhecerem adultos / infantes, ambos os autores sugerem a possibilidade de superar dicotomias e assim, se constituírem em sua totalidade, reconhecendo a situação humana enquanto processual e sempre inacabada.

3. MENINO DE ENGENHO E O ENGENHO DO ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO.

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.
(GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 353)

Na década de 1930 alguns escritores, os da segunda fase modernista, enveredaram suas obras por caminhos regionalistas, arraigados às terras de suas origens. Meio avessos aos colegas engajados no movimento de 1922, os modernistas de 30 trilharam por uma tendência telúrica em busca de uma verdadeira essência nacionalista: a vida simples e retratada com forte tom realista. Enquanto a semana de arte moderna buscou uma libertação artístico-literária, o romance de 30 consolidou essa busca. Alguns escritores que se destacaram na década de 30 estavam diretamente relacionados com a política e as questões sociais. Outros preferiram uma literatura mais descontraída e por vezes intimista, como o fez José Lins do Rego, o que não exclui a representação de mazelas sociais dos engenhos pintados em suas obras, ainda que de forma velada, sutil. Este, como foi dito anteriormente, utilizou em suas representações literárias sua própria experiência de vida.

José Lins foi imensamente influenciado pelo amigo Gilberto Freire, tanto em sua obra quanto em suas leituras e conhecimentos culturais. Gilberto Freire havia morado nos Estados Unidos e Europa e trazia de lá, da mesma forma que os escritores da primeira fase modernista, as inovações e tendências artísticas e literárias. Iniciando José Lins em tais leituras e tendências, Gilberto Freire ganhou um companheiro que passou a comungar uma mesma filosofia regionalista, como afirma o próprio Gilberto Freire: de certa altura em diante, tão de José Lins do Rego quanto minha [a filosofia]. (FREIRE, 1962). Ainda segundo Freire, a essência dessa filosofia que ele mesmo propunha (sob influências do exterior e até do Recife e do sul do país) era voltada para

[...] temas telúricos e para assuntos regionais - regionais de uma nova espécie de regionalismo -, enxergando neles problemas dignos de uma ficção mais brasileira em profundidade do que em superfície e inspirações para uma poesia menos convencionalmente madrigalesca ou menos convencionalmente erótica que voltada para a recordação da infância do próprio poeta: para o drama da infância. Para a experiência da infância. Para a inocência da infância. Para os pecados e virtudes da infância. Da infância, da adolescência, das primeiras aventuras de sexo do homem, em geral do brasileiro, em particular, inclusive de branco com negra. De menino senhoril com mulatas magistrais: mestres de seus senhores em outras sutilezas, além

das sexuais. Do menino criado em casa com moleques crescidos na rua. (FREIRE, 1962, p. 46)

Ao descrever as características que predominavam no romance de 30, movimento encabeçado principalmente por ele mesmo, Gilberto Freire descreve também a obra de José Lins. Todas essas características se adequam perfeitamente à obra zeliniana. É como se a definição da temática feita pelo crítico-autor fosse uma resenha dos romances e autobiografia de Zé Lins.

Menino de Engenho, a primeira produção literária (romance) de José Lins, retrata exatamente a vida no nordeste brasileiro que não apenas ele, mas praticamente todos os meninos contemporâneos seus, também viveram. É inevitável que, ao falarmos de *Menino de Engenho*, não retomemos *Meus Verdes Anos*. Ambas as obras são quase idênticas, e veremos por quê. Na ocasião da edição comemorativa dos 40 anos do primeiro romance de Zé Lins, Valdemar Cavalcanti nos presenteia com a confissão do autor:

Foi em Maceió, fins de 1931. Íamos andando pela rua, quando José Lins de repente me pegou pelo braço e confessou: —Vou escrever um livro, uma espécie de memórias. Seriam, me disse, as suas reminiscências de infância, misturadas com coisas de mentira. (REGO, 1987, p. 12)

Temos, portanto, a confirmação da mistura da realidade vivida pelo autor e da ficção criada por ele em torno do corpus do romance. Já sabendo que *Meus Verdes Anos* é a autobiografia do autor, contendo o pacto autobiográfico no início da obra, podemos comparar a essa autobiografia o romance autobiográfico que é *Menino de Engenho*. Quase toda a narrativa de um livro coincide com a do outro, exceto um ou outro fato que se distingue em alguns detalhes e a substituição de um ou outro nome próprio.

Menino de Engenho também retrata os verdes anos do autor, porém, o romance autobiográfico o faz a partir da memória, da observação, da imaginação e da fantasia criadoras, evoca, relata e transfigura suas decisivas experiências da primeira infância - a descoberta do mundo, das relações humanas e do mundo encantado da natureza, com todos os seus mistérios, temores, culpas e perplexidades. Como no romance o autor não estabelece nenhum pacto autobiográfico, sente-se à vontade, livre para narrar seus relatos ficcionalizados ou não.

Neste capítulo será feita uma análise de *Menino de Engenho* enquanto romance autobiográfico. Outros romances de José Lins do Rego serão comentados por se tratar também de ficção autobiográfica, mais especificamente as obras que compõem o ciclo da cana-de-açúcar: *Doidinho*, *Banguê*, *O Moleque Ricardo* e *Usina. Fogo Morto*, apesar de não

fazer parte desse ciclo, pelo menos não cronologicamente na produção do autor, também pode ser considerado um romance autobiográfico, já que é rotulado pela crítica como obra síntese do ciclo, servirá ainda para algumas reflexões no sentido da memória e do romance autobiográfico.

Raquel de Queiroz, ao escrever um artigo sobre os quarenta anos de *Menino de Engenho*, afirma que a crítica literária da época do lançamento daquelas obras foi que o incentivou à denominação de seus romances como componentes de um ciclo:

[...] queria simplesmente fazer romances, desabafar o seu vulcão de memórias, personagens e vivências. Coincidia que essas memórias, personagens e vivências eram as da sua meninice e mocidade, passadas na zona da cana-de-açúcar; e daí nasceu a ideia do Ciclo da Cana-de-Açúcar., que praticamente lhe foi imposta pelos críticos. (QUEIROZ, 1972, p. 131)

Com essa denominação de ciclo, ainda segundo Rachel de Queiroz, era “*como se o orientasse um prévio traçado sociológico*”. Sabe-se que José Lins utilizou por algum tempo esse rótulo, enquanto estava em voga e enquanto era interessante para o autor, abolindo-o já na segunda edição de Banguê e nas reedições de todas essas obras a partir de 1943.

José Lins confessa que seu trabalho é construído a partir da memória. O autor extrai da própria vida e da vida dos outros indivíduos que compartilharam o mesmo ambiente da infância sua inspiração literária. Há na obra romanesca de José Lins, sem dúvida, um estreitamento das fronteiras entre factó e ficto. Ao aproximarmos *Meus Verdes Anos* a *Menino de Engenho* e aos outros romances do autor podemos observar em que medida isso ocorre. Álvaro Lins muito bem observa essa relação simbiótica entre ficção e memória na obra de Lins do Rego:

A sua criação romanesca encontra-se sob o signo exclusivo de dois elementos, ambos muito ligados aos nervos, sabendo-se que toda a sua obra revela e exhibe essa origem nervosa: a memória e a imaginação. E tanto a memória como a imaginação constituem elementos desgovernados, constituem forças que se bastam a si mesmas. O erro estaria em julgá-las antagônicas ou impossíveis de justaposição [...]. O que se sabe, ao contrário,, é que memória e imaginação representam duas faculdades que se relacionam muito de perto, no seu sentido mais rigoroso, que é o filosófico. (LINS, 1963, p. 85)

Há quem diga que todo romancista utiliza suas próprias experiências de vida no processo de produção de suas obras literárias. Contudo, Zé Lins se apropria literalmente de sua infância e adolescência e transpõe suas experiências para o plano da ficção, como observa Josué Montello: “*José Lins do Rego encontrou de pronto a sua própria substância*

romanesca, na vida que havia vivido. É ela a fonte em que o narrador se abastece.” (REGO, 1987)

Menino de Engenho é um romance pautado na infância de Carlos de Melo, protagonista da trama, cujo enredo limita-se entre a idade dos quatro aos doze anos do menino. No decorrer da leitura podemos estabelecer um paralelo cronológico entre os fatos do romance e os relatos da autobiografia do autor (*Meus Verdes Anos*). O romance é narrado em primeira pessoa, com um narrador personagem que aponta suas tensões pessoais e sociais envolvidas em um ambiente de tristeza e decadência. O objetivo inicial do autor ao elaborar a obra *Menino de Engenho*, era registrar a biografia de seu avô, o coronel José Paulino, a quem considerava uma das figuras mais representativas da sociedade patriarcal nordestina. Seria também a autobiografia das cenas de sua infância, que ficaram marcadas em sua mente. Porém o que se constata é que o biógrafo foi superado pela imaginação criadora do romancista, a realidade bruta é recriada através da memória e da imaginação como salienta Luís Bueno:

E Carlos funde tudo isso, magia e realidade, pelos poderes da memória. Ora, a memória para ele é fonte de vida real, como o era para o avô, mas é mais do que isso. Ao tipo de constituição da memória do narrador temos acesso logo no início do livro, quando Carlos diz de que maneira se lembra da mãe. Há retratos que alimentam a memória do adulto, mas esta realidade estampada em preto e branco precisa ser completada pela lembrança de detalhes que ficaram vivos nos olhos do menino. (BUENO, 2006. Pg. 154)

O contexto histórico de *Menino de Engenho* é o Brasil colônia e seu regime escravocrata. O espaço geográfico é o nordeste brasileiro, na zona da mata no Estado da Paraíba. As relações sociais vigentes na época são as amarras do livro, onde a figura quase heroica do coronel mistura o poder econômico da fazenda de engenho, com o poder político, concentrada na mesma pessoa: Coronel José Paulino. Estes fatores e muitas das características citadas no romance estão presentes na história da sociedade brasileira da época da escravidão, principalmente da região nordestina, em que os grandes senhores de engenho dominavam a sociedade com sua imponência nos aspectos mais variados.

Além de ser uma obra literária de excelência indiscutível, *Menino de Engenho* é também uma espécie de documento histórico; através da narrativa de José Lins podemos enxergar um depoimento do autor-narrador sobre o momento da História em que se passa o enredo. Da mesma forma como acontece em *Infância e Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, assim também ocorre com as memórias e os romances de José Lins do Rego: evidenciam o retrato de uma época, a vida social de um povo ou de um determinado grupo. É

um sentir comum e um modo conjunto de vivenciar o tempo. Sem apresentar e descrever os personagens de seus romances José Lins não alcançaria o status de memorialista, uma vez que, como já discutimos, a partir do ponto de vista de Halbwachs, o indivíduo por si só não compõe suas próprias memórias, apenas subjetivamente, mas coletivamente, a partir do outro nas lembranças e na narrativa.

Mais um ponto em comum entre as obras de Graciliano Ramos e as de José Lins do Rego é a repetição de alguns personagens de uma obra para outra do mesmo autor. Graciliano, em *Infância*, acaba revelando, por exemplo, a existência de um indivíduo chamado Paulo Honório, que já era protagonista em *São Bernardo*. Zé Lins, por sua vez, nos apresenta quase todos os seus personagens romanescos quando da escrita de sua autobiografia, entre eles a prima Lili, o avô José Paulino, a velha Totonha, o moleque Ricardo, e muitos outros. Sobre a reincidência de personagens (re) criados na obra zeliniana, Álvaro Lins observa que:

A obra do Sr. José Lins do Rego não está feita ao acaso, representa a expressão de um mundo de ficção estruturado, um universo de seres e paisagens, retido na memória e recriado pela imaginação, lembramos que já em *Banguê* apareciam, de forma acidental a figura de Seu Lula e a decadência do engenho Santa Fé. (LINS, 1963, p. 87)

Outra questão interessante de se observar é a presença da língua oral na escrita de José Lins do Rego. A linguagem da obra é regionalista e popular, ou seja, a linguagem própria do nordeste. Vários termos utilizados pelo autor carecem de esclarecimentos em relação às suas acepções. O leitor, apesar de alguma dificuldade de compreensão de uma expressão ou outra, tem tudo para lidar com o texto de Zé Lins de forma tranquila e lúdica, justamente por se tratar de uma linguagem acessível, do povo, sem grandes elaborações eloquentes. Peregrino Júnior observa sobre a linguagem de Zé Lins:

Criou José Lins do Rego estilo que era só dele: sintaxe pessoal, períodos curtos, ordem direta, adjetivação enxuta e essencial, modismos, arcaísmos, idiotismo, substância medular da fala do povo. A sua prosa é uma das prosas mais autênticas, mais ricas de seiva da nossa língua - capotosa, corrente e natural. [...] língua ágil, colorida e pitoresca- que foi aquela que sua infância se acostumou a ouvir falar na bagaceira do engenho familiar. (JÚNIOR, 1991, p. 56)

Não apenas em *Menino de Engenho*, mas em sua obra de modo geral, expressões regionalistas, locais, se fazem presentes. A transfiguração literária da língua oral para o registro escrito torna a expressão estilística do autor irreverente em relação à gramática e à literatura em termos gerais; talvez esse estilo coloquial seja mesmo inaugurado por Zé Lins

entre os escritores do movimento de 30. Franklin Thompson observa sobre a estilística de José Lins:

O estilo de José Lins do Rego é simples, lírico, em tom de conversa; ele é extremamente despretenso e coloquial no seu vocabulário. Mas o tesouro de brasileirismos e regionalismos, que ele tornou nacionais, desconcerta o leitor desprevenido. José Lins do Rego escreve na linguagem corrente e cotidiana do nordeste. Sua sintaxe é habitualmente boa, mas decerto não é purista e exibe pouco respeito às regras tradicionais da gramática, tomadas em si mesmas, não se preocupando o escritor com —retórica e composição. (THOMPSON, 1957, p. 114)

O caráter informal da língua nas obras de José Lins muito se deve às histórias da velha Totonha e as do avô José Paulino. A figura da velha contadora de histórias é tão relevante que ocupa espaço, além da autobiografia, também nos romances do autor e um volume intitulado *As Histórias da Velha Totonha*. Essa figura representa a fala do povo e todas as credences populares acrescidas de muita imaginação e soluções fantásticas. A cultura popular e principalmente do meio rural nordestino é carregada de religiosidade e de muitas lendas, que, de certa forma, também mesclam fatos reais com acréscimos de ficção concedidos por quem os narra. Portanto, casos acontecidos entre o povo ou contados de um para outro são matéria para os contadores de “causos” que aumentam em detalhes, tornando-os verossímeis ou conduzindo-os pela vertente do fantástico; tudo isso marcado pela presença da oralidade nos registros de Zé Lins.

O narrador de *Menino de Engenho* encanta-se com as narrativas da velha:

Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens! Sem nem um dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras. As suas histórias para mim valiam tudo. Ela também sabia escolher seu auditório. Não gostava de contar para o primo Silvino, porque ele se punha a tagarelar no meio das narrativas. Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte a velha Totonha não conhecia cansaço. Repetia, contava mais uma, entrava por uma perna de pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avó de gravura dos livros de história. (REGO, 1982, p. 37)

A admiração de Carlos de Melo pela velha contadora de histórias está presente na narrativa como um todo. Volta e meia o narrador faz uma alusão à sua figura ou a alguma história contada por ela. O avô também era objeto de admiração do menino Carlos (e também de José Lins). José Paulino era outro narrador de casos passados, permeados de realidade e ficção. “*O meu avô costumava, à noite, depois da ceia, conversar para a mesa toda calada. Contava histórias de parentes e de amigos, dando dos fatos os mais pitorescos detalhes*”. (REGO, 1982, pg.66). José Paulino narrava casos passados há muito tempo e com pitorescos detalhes. Através de nossos estudos sobre a memória sabemos que os detalhes são, muito

provavelmente, carregados de ficção. Alguns, obviamente, podem de fato vir à tona nas recordações do indivíduo. Porém, o mais plausível é que os relatos sejam “recheados” de imaginação. As histórias do avô também tinham a admiração do menino:

Estas histórias do meu avô me prendiam a atenção de um modo bem diferente daquelas da velha Totonha. Não apelavam para minha imaginação, para o fantástico. Não tinham a solução milagrosa das outras. Puros fatos diversos, mas que se gravavam na minha memória como incidentes que eu tivesse assistido. Era uma obra de cronista bulindo de realidade. (REGO, 1982, p.68)

A admiração pelo avô ia além do prazer de ouvir sua contação de histórias. Para o menino, o coronel José Paulino era um “*santo que plantava cana*”. (REGO, 1982, pg.69). Tudo no mundo de Carlos (e de José Lins criança) pertencia ao avô. Esse mundo - geográfico - limitava-se às terras do engenho e o poderio do coronel. Como a figura paterna ausenta-se tanto da vida de Lins do Rego como da vida do protagonista de *Menino de engenho*, o avô é quem ocupa o lugar de pai, ainda que criando o menino “às rédeas soltas”.

José Lins utiliza a técnica da mimese, mas não apenas imita a realidade vivida, ele trilha por uma vertente imaginária da memória. A partir de suas lembranças o autor ora acrescenta, ora omite fatos, dá vazão ao que poderia ter sido e que não foi, e, no caso de *Menino de Engenho*, procura conceder à obra um tom de tragédia já ao início da narrativa, quando relata que tinha a idade de quatro anos quando sua mãe morreu, assassinada pelo pai, e descreve o sofrimento e a atmosfera trágica na casa em que morava com a família:

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. (REGO, 1982, p. 3)

O princípio do romance é uma das poucas cenas que divergem em relação a *Meus Verdes Anos*, pois revela que o autor de fato estava com seus quatro anos quando ficou órfão de mãe, mas não por assassinato e, sim, por menino nascido morto, ou porque morreu de parto. Percebemos já de início, que o escritor mescla facto e ficto, proporcionando à sua obra um posicionamento sobre uma linha muito tênue, em que estão situadas a memória e a ficção. Ao descrever a mãe o narrador evidencia a instabilidade da memória, que ora se fixa, ora se esvai:

Todos os retratos que tenho de minha mãe não me dão nunca a verdadeira fisionomia que eu guardo dela - a doce fisionomia daquele rosto, daquela

melancólica beleza de seu olhar. [...] A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir. (REGO, 1982, p. 5)

A perda da mãe precocemente acompanha o menino por toda a narrativa. Por ser uma perda permanente a da morte, esta se torna ainda mais triste, o que concede à obra uma tragicidade que comove o leitor. O narrador admite sua tristeza, já pontuada no capítulo anterior, em um capítulo do romance:

Era um menino triste. Gostava de saltar com os meus primos e fazer tudo o que eles faziam. Metia-me com os moleques por toda parte. Mas no fundo, era um menino triste. Às vezes dava para pensar comigo mesmo, e solitário andava por debaixo das árvores da horta, ouvindo sozinho a cantoria dos pássaros. (REGO, 1984, p.49)

Sempre que o protagonista se encontra em alguma situação ruim ou complicada por algum motivo, o leitor chega a sentir pena do menino. Quando alguém o maltrata ou mesmo quando a própria criança se define como enjeitada, ou menino sem mãe, uma aura angustiante invade a narrativa e o sentimento de quem está lendo a história. Luís Bueno observa que

A morte da mãe será lembrada por ele e por outros em todos os momentos em que algo sai errado. No decorrer do romance são muitos os momentos em que se explicitará, através da perda, a infelicidade. Antes mesmo de chegar ao engenho, numa das estações em que o trem faz uma parada, uma mulher desconhecida lhe diz, com carinho: “Que menino bonitinho! Onde está a sua mãe, meu filho?” (BUENO, 2006, p. 162)

Desde *Meus Verdes Anos*, aliás, que a questão da morte se faz presente na vida do autor, que transpõe para a ficção o medo e a fixação em relação ao fim da vida. Provavelmente esse medo da morte, admitido pelo próprio autor ao falar de si mesmo, se deva ao fato de ter presenciado desde muito cedo várias mortes em família, a começar pela da mãe. Outro ponto em que notamos divergências de uma obra para outra é em relação às tias que cuidavam do menino órfão. Em *Meus Verdes Anos* o menino fica aos cuidados de Tia Maria. Essa se casa e a criança se vê mais uma vez órfã. O menino passa então a ficar sob a guarda de Tia Naninha; eis que esta também se casa e o pequeno fica mais uma vez sem mãe, motivo pelo qual se sentia enjeitado. Esses são os dados da autobiografia, pois no romance paralelo a esta surge uma figura que não apareceria em *Meus Verdes Anos*, que é a Tia Sinhazinha, a quem se refere como uma personalidade odiosa.

José Lins do Rego transpõe para o plano da arte sua realidade íntima, suas memórias individuais e coletivas. Há uma fragmentação da memória para que haja um recorte dos fatos, ou seja, a memória é seletiva para que se ressalte aquilo que é, para o autor, mais interessante ou relevante. Ao fragmentar o ato de lembrar, a voz lírica pulveriza a evasão, cedendo lugar

ao imaginário, e é no romance autobiográfico que isso se torna possível. Sobre o gênero romance autobiográfico, discutindo justamente o caso de Zé Lins, Brito Broca pontua:

O que caracteriza o romance desse gênero é a transposição de um fato real para o plano da arte. Nessa transformação o fato é sempre deformado, já que não pode haver arte sem deformação. De onde a diferença essencial entre autobiografia e romance. O objetivo da primeira é a verdade; o objetivo do segundo é a arte. (BROCA, 1956, p. 188)

Ao transpor os acontecimentos reais para a ficção, o autor leva junto toda a problemática social da época de sua infância, que, aliás, naquele tempo não lhe parecia que fossem de fato problemas. Os olhos do escritor adulto é que enxergam de forma divergente, com um tom de quem se justifica pela inocência da criança que fora. Através da memória a realidade vivida na infância é protagonizada por Carlos.

No presente da narrativa o autor se posiciona, obviamente, de maneira diversa em relação ao tempo de sua meninice, em que todas as mazelas da aristocracia rural lhe pareciam muito normais. O senhor de engenho e seus escravos remanescentes, a superioridade das pessoas da casa grande, a diferença entre os meninos do engenho e os moleques da bagaceira, tudo soa com muita naturalidade. O autor, ao narrar os tempos idos no romance autobiográfico, reconhece o posicionamento do ponto de vista do menino e do adulto:

O costume de ver todo dia essa gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisso 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, 1982, p.66)

Luís Bueno, ao comentar o mesmo excerto de *Menino de Engenho* citado acima observa:

O que o adulto vê, no presente, e caracteriza sem subterfúgios como uma vida degradada, o menino não via. Ora, isso isenta o menino - já que fazer algo sem saber que se trata de pecado não é pecar -, e isenta com ele todo o passado. Não há, portanto, motivos para escamotear esses aspectos degradantes: fazendo parte da ordem natural das coisas, eles perdem qualquer carga negativa e conferem ao discurso do narrador uma sinceridade e uma abertura que lhe garantem a simpatia do leitor. (BUENO, 2006, p. 147-148)

Ao contrário de Graciliano Ramos, que enxergava criticamente todos os problemas sociais e assim reproduzia em suas obras, José Lins do Rego trilha pelas veredas da memória com mais leveza e talvez com mais lirismo. Apesar das dificuldades vividas pelo autor, do

sofrimento e das perdas, ainda assim a narrativa zeliniana é alegre, cheia de vida e de saudades. A transparência e até mesmo uma inocência ao relatar os fatos de sua infância conquistam o público que lê *Menino de Engenho* e a obra de José Lins como um todo. “É esse tipo de atitude que mostra uma ruptura entre o homem que narra sua infância e o menino que a protagoniza”. (BUENO, 2006, p.147)

Ao retratar o engenho de sua infância, José Lins do Rego não o faz como se quisesse revivê-lo, mas em tom de saudosismo relembra um paraíso perdido no tempo. O autor evidencia sua fixação pelo tempo que passou e “o esvaziamento do presente assim se completa: por mais que perceba que aquele mundo ruiu, é a ele que o narrador se encontra ligado.” (BUENO, 2006, pg.150) Os menos favorecidos da sociedade ganham lugar considerável nesse “paraíso”, o que é uma inovação no romance brasileiro em *Menino de Engenho*; até então a literatura privilegiava a imagem da elite social, não cedendo espaço, portanto, aos pobres, escravos, empregados, etc. José Lins traz para sua narrativa essas figuras marginalizadas concedendo ao romance um aspecto mais real, ou mais realista em sua obra.

Luís Bueno pontua ainda:

Há, é evidente, uma nostalgia sem fim do mundo harmônico que já morreu e o desejo de pintá-lo com as melhores cores. Noutras palavras, admitem-se os problemas, mostram-se as compensações para os prejudicados, não se toca nas estruturas sociais e foge-se do conflito. (BUENO, 2006, pg.148)

E completa:

Mas, de uma forma ou de outra, as contradições aparecem, mais escamoteadas no passado, mais evidentes no presente, e conferem aos personagens pobres uma existência concreta na ficção brasileira. Se não protagonistas, como se tornará corriqueiro logo depois, estão muito longe de serem meros figurantes, e sua existência é um dos fatores a determinar o andamento do romance. (BUENO, 2006, p.148)

Como já foi pontuado, os personagens são de fundamental importância na obra de Zé Lins; todos os indivíduos da comunidade rural, do engenho, da casa grande, compõem uma coletividade e constituem as memórias do autor. Sem elevar as figuras dessas personalidades nosso memorialista não atingiria a plenitude de sua narrativa.

Outra temática que é bastante recorrente em *Menino de Engenho* é a presença de lendas e crenças populares, a começar pelas que são narradas pela velha Totonha. Um exemplo de credence ganha espaço no capítulo 20 do romance:

Na mata do Rolo estava aparecendo Lobisomem. Na cozinha era no que se falava, num vulto daninho que pegava gente para beber sangue. Manuel Severino, quando voltava de uma novena, levara uma carreira do bicho. [...] As notícias do bicho misterioso chegavam com todos os detalhes. Uns afirmavam que José Cutia estava encantado outra vez. José Cutia era um comprador de ovos da Paraíba, um pobre homem que não tinha uma gota de sangue na cara. Andava sempre de noite, talvez para melhor fazer suas caminhadas, sem sol. E por isso tinha-se na certa que era ele o lobisomem. (REGO, 1982, p.35)

O narrador relata esses (supostos) acontecimentos como se fossem de fato verídicos. Ele, pelo menos enquanto criança, acredita nas histórias que ouve, em contraponto com a visão do adulto que escreve e confessa:

Eu acreditava em tudo isso, e muitas vezes fui dormir com o susto destes bichos infernais. Na minha sensibilidade ia crescendo este terror pelo desconhecido, pelas matas escuras, pelos homens amarelos que comiam fígado de menino. E até grande, rapaz de colégio, quando eu passava pelos sombrios recantos dos lobisomens, era assoviando ou cantando alto para afugentar o medo que ia por mim. (REGO, 1982, pg. 36)

Além do lobisomem havia também os zumbis, almas dos animais que morriam e não se enterravam. Essas criaturas se encarnavam em outros animais, corriam e desapareciam se alguém tentava capturá-los. Outras figuras folclóricas também são citadas na obra, como as caiporas. Tudo isso serve de subsídio para a imaginação da criança e das pessoas como um todo na comunidade rural, do engenho. Para alguns é matéria para a literatura oral, para outros significa medo ou receio. O próprio José Lins se torna um menino medroso, como nos confessa no romance e na autobiografia, medo esse que irá acompanhar o escritor durante toda sua vida.

A sexualidade também perpassa a obra de José Lins do Rego. Como em *Meus Verdes Anos*, *Menino de Engenho* descreve o processo pelo qual passou o autor-narrador em sua iniciação sexual. Vendo os animais se acasalando, ouvindo as conversas das negras na cozinha e dos cabras do eito sobre sexo o menino se inteirou do assunto. O quarto de seu Tio Juca representava o lugar proibido da casa, e isso despertava ainda mais a curiosidade do menino:

O quarto do meu Tio Juca vivia trancado de chave o dia inteiro. [...] Mas quando aos domingos descansava na sua grande rede do Ceará, de varandas arrastando no chão, eu ia ter com ele. [...] Num dia em que ele me deixou sozinho, corri sôfrego para o objeto da proibição; uma coleção de mulheres nuas, de postais em todas as posições da obscenidade. (REGO, 1982, p.61)

O menino até então não conhecia as questões sexuais, e quando do contato com as revistas do tio surgiu um misto de nojo e prazer:

O meu tio pegou-me de surpresa com o pacote na mão. Botou-me para fora do seu quarto. Eu não era digno da sua intimidade, dos segredos de sua alcova. Mas ficava-me de seus aposentos uma saudade ruim daquelas mulheres e daqueles homens indecentes. (REGO, 1982, p.62)

Outro episódio em que os desejos do sexo se mostram muito aflorados é quando uma prima do Recife passa uns tempos no engenho de seu avô. Em *Meus Verdes Anos* o autor se mostra mais aberto ao descrever a cena e relata que viu e tocou as partes íntimas da prima. Já em *Menino de Engenho* o narrador se limita a dizer que dera um beijo forte na boca da menina e saíra correndo. Nos momentos de reclusões em função do puxado, a asma que tanto lhe importunava, o menino se via propício aos maus pensamentos, lembrava-se da prima Maria Clara e concluía:

Os meus impulsos tinham mais anos que a minha idade. Ficava horas seguidas olhando, no curral, as vacas que mandavam de outros engenhos para reproduzirem com os zebus do meu avô, e as bestas vadias rinchando com os pais-d'égua pelo cercado. O sexo crescia em mim mais depressa do que as pernas e os braços. (REGO, 1982, p.75)

Para a criança as sensações de descoberta do prazer eram ambíguas; da mesma forma que esses impulsos traziam gozo e satisfação, no sentido mesmo sexual, provocava também um sentimento de culpa, apesar do afastamento religioso em que vivia o menino de engenho. Em diversos momentos o protagonista deixa claro que o avô o criava distante da igreja e das doutrinas religiosas de modo geral. Não distante da fé, que de certa forma José Paulino cultivava, mas as regras para viver de acordo com os preceitos bíblicos nunca foram estabelecidas e muito menos impostas a ele, o menino.

Carlos de Melo confessa que nunca havia feito a primeira comunhão, através de comentários das tias que criticavam o avô do menino pela negligência em relação às coisas de Deus. Nessa idade, o que a criança deveria estar vivendo como um infante comum, na educação e na religião, o que aprendia era o que via nos currais e o que ouvia nas conversas do povo do engenho. O protagonista nos revela ao início do capítulo 39: “*Tinha uns doze anos quando conheci uma mulher, como homem. Andava atrás dela, beirando a sua tapera de palha, numa ânsia misturada de medo e de vergonha. Zefa Cajá era a grande mundana dos cabras do eito. Não me queria.*” (REGO, 1982, p.85-86). E acrescenta:

Mas eu ficava por perto, conversando com ela, olhando para a mulata com vontade mesmo de fazer coisa ruim. Ficou comigo uma porção de vezes. Levava as coisas do engenho para ela - pedaços de carne, queijo roubado do armário; dava-lhe o dinheiro

que o meu avô deixava por cima das mesas. Ela me acariciava com uma voracidade animal de amor: dizia que eu tinha gosto de leite na boca e me queria comer como uma fruta de vez. (REGO, 1982, p.86)

Zefa Cajá, assim como a negra Luíza, que o colocava para dormir e se aproveitava do menino por baixo dos lençóis exemplifica a questão da sexualidade explorada com as mulatas do engenho, como apontara Gilberto Freire como sendo esta uma das características dos romances da segunda geração modernista, ou seja, o romance de 30. Nessas visitas a Zefa Cajá, Carlinhos contrai uma “doença do mundo”, o que confere ao menino uma espécie de graduação masculina. Quando descobrem os hábitos, que se tornaram os vícios do adolescente, as pessoas do engenho passaram a olhá-lo com outros olhos. As conversas das negras da cozinha não eram mais veladas na presença de Carlos, tinham-no agora como homem. O próprio avô José Paulino não o repreendera como Carlos esperava, uma vez que o coronel também praticava esses vícios com suas negras em sua mocidade.

O velho José Paulino então passou-me uns gritos: Se não fosse pra semana pro colégio dava-lhe uma surra. Mas não fez o barulho que eu esperava. Para estas coisas o velho olhava por cima. A sua vida também fora cheia de irregularidades desta natureza. Quando brigou com o Tio Juca por causa da mulata Maria Pia, ouvi a negra Generosa dizendo na cozinha: Quem fala! Quando era mais moço, parecia um pai-d'égua atrás das negras. O seu Juca tem a quem puxar. (REGO, 1982, p.86)

O menino Carlos, portanto, também herdara as concupiscências dos homens da família. O *status* de homem proporcionava ao menino certo orgulho, era como se tivesse vivenciado algum tipo de ritual de passagem do mundo infantil para a fase adulta. E é nessa passagem de períodos da vida que o menino chega ao fim da narrativa, reconhecendo o menino-homem que se tornara: “*Eu não sabia nada. Levava para o colégio um corpo sacudido pelas paixões de homem feito e uma alma mais velha do que o meu corpo. [...] Menino perdido, menino de engenho*”. (REGO, 1982, p.91)

Nas quatro obras privilegiadas neste trabalho observamos o adulto a recordar tempos passados, mais remotos no caso dos relatos de infância e não tão remotos assim, como se verá adiante em *Memórias do Cárcere*. Em relação às obras de José Lins do Rego, tanto a autobiografia como os romances autobiográficos são narrados a partir de uma perspectiva distanciada do autor, já que se procura reter através da memória suas experiências de vida. Especificamente em *Menino de Engenho*, José Lins expõe sua saudade da infância, ainda que permeada de perdas e tristezas, ou seja, o adulto está diretamente vinculado à criança que outrora fora. José Aderaldo Castello observa sobre o romance:

Do ponto de vista específico de *Menino de Engenho*, o que nos impressiona acima de tudo é o adulto de mão dada com a criança, para a composição das legendas de seu *flash back*, até ao esclarecimento do mundo em que o próprio menino, perplexo, se faz a raiz da tentativa de recondução do adulto. E é no encontro do adulto memorialista com o menino redivivo que se fecha o ciclo da composição do —mundo de engenho. (CASTELLO, 1971, p. 97)

Podemos concluir sobre essa relação criança versus adulto (em José Lins) que de fato seria difícil que uma narrativa autobiográfica, portanto pautada na lembrança do memorialista, fosse desprovida do caráter saudoso, nostálgico e até mesmo enaltecendor dos tempos pretéritos que se faz presente em *Menino de Engenho*. Pode-se inferir que tenha sido exatamente esse mesmo o objetivo do autor ao escrever essas memórias, uma vez que, ao registrar a autobiografia *Meus Verdes Anos*, Lins do Rego comprova o cunho autobiográfico da maioria de seus romances.

Em *Doidinho*, o narrador relata o período em que Carlos de Melo esteve no colégio, denominado Instituto Nossa Senhora do Carmo em um internato em Itabaiana, município vizinho do Pilar. Era uma instituição famosa por endireitar meninos perdidos como Carlinhos através da rigidez da educação e até da pedagogia da violência com o uso da palmatória, o que era comum nos tempos mais antigos. Como o nome do personagem protagonista se mantém o mesmo, temos, portanto, a continuação do primeiro romance de José Lins, com divergência apenas na forma como o protagonista era chamado: Carlinhos em *Menino de Engenho* e Carlos de Melo em *Doidinho*. É com a idade de doze anos que Carlos chega ao colégio, já conhecedor de muitas coisas que os meninos de sua idade normalmente não sabiam.

O caráter autobiográfico de *Doidinho* é respaldado pela própria biografia do autor, e o título desse segundo romance deve-se a um apelido de José Lins em sua adolescência por causa de seu temperamento nervoso e agitado. Nesse romance o narrador retrata amizades, inimizades e paixões do adolescente. É em *Doidinho* também que se inicia o contato do menino com a religião, com a igreja católica, já que no engenho do avô, como vimos, não havia nenhuma preocupação das pessoas nesse sentido.

Em *Banguê* narra-se a continuação de *Doidinho*, que sucede e completa *Menino de Engenho*. É o terceiro romance do ciclo da cana-de-açúcar e foi publicado em 1934. A obra é parte da ficção memorialista produzida por José Lins do Rego, uma sequência de livros que retratam o patriarcalismo no ambiente rural com seus senhores de engenho. *Banguê* representa a decadência do patriarcado açucareiro, em função da ameaça iminente da usina, que trazia uma nova configuração econômica para o campo, o que inevitavelmente se consolidou.

Eugênio Gomes, em crítica sobre *Banguê*, pontua:

Em *Banguê*, José Lins do Rego liquida, parece, definitivamente, o personagem Carlos de Melo que já acompanháramos desde a infância em *Menino de Engenho* até a adolescência em *Doidinho*. Esse personagem não é talvez, senão, um desdobramento libérrimo do autor, condicionado a um registro de criação que, malgrado um ou outro acento de invenção pura, exuberava em força latente de veracidade. (REGO, 1991, p. 263)

Banguê vincula-se aos outros romances do ciclo pela continuidade dos temas que, amarrando personagens, lugares e fatos, concede à obra uma identidade da instância narrativa. Reencontramos nessa obra personagens da infância de Carlos de Melo (ou de José Lins), que já fora retratada em *Menino de Engenho*, e da adolescência, como é possível observar em *Doidinho*. O protagonista, agora denominado bacharel Dr. Carlos de Melo, retorna da cidade onde se formou ao velho engenho Santa Rosa onde impera a figura mítica do avô patriarca. As personagens e lugares reincidentes são lembrados desde os romances anteriores, alguns continuam protagonizando as memórias do autor nas obras subsequentes e são, ainda, reafirmados ou comprovados na autobiografia, *Meus Verdes Anos*.

O Moleque Ricardo é o quarto romance da obra de José Lins do Rego e o primeiro que trocou o ambiente rural pelo urbano. Todavia, *O moleque Ricardo* não pretende ser o retrato da cidade em contraponto com o retrato dos engenhos e canaviais, mas estabelece paralelo entre ambos os meios. É também o primeiro romance de José Lins narrado em terceira pessoa, desviando o foco narrativo, portanto, do eu que prevaleceu na trilogia que inaugura o ciclo da literatura íntima de Zé Lins.

O romance narra a aventura de Ricardo, protagonista da obra, em fuga do interior para a capital, em busca de melhores oportunidades para viver. Moleque do Santa Rosa, Ricardo é companheiro de brincadeiras e travessuras infantis do neto do senhor de engenho (Carlinhos), e amanhece certo dia com um sonho diferente que o inquieta: conhecer um mundo novo que é o espaço urbano. O apito longo dos trens que passam diante do engenho, ecoado pela vastidão dos campos soa a Ricardo como um apelo, um chamado inevitável a que ele não pode resistir. Essa tentação vai aumentando em seu espírito de adolescente, de menino que nada mais pode esperar do engenho, onde não passa de um empregado, de um objeto. E é então que o moleque Ricardo foge do velho engenho para atender ao chamado insistente da cidade que é agora o seu grande sonho de libertação. Deslumbrado e ainda roído de saudades, Ricardo chega um dia ao Recife, fica perplexo diante do novo cenário que se apresenta aos seus olhos, cenário de estranhas ressonâncias, de uma outra ordem que sua inteligência não tende a apreender. Ricardo, então, adapta-se à vida urbana, entregando-se ao novo ambiente. A

personagem acaba por esquecer o engenho distante, como se fosse um passado que não retornaria à sua vida. Seu futuro estava destinado à cidade, e ele o recebe, o aceita de bom grado, porém com a alma ainda cheia de lembranças das pessoas distantes, do espaço longínquo da infância sertaneja.

Em *O Moleque Ricardo* o que fica de autobiográfico é a saudade do engenho, desviado da primeira pessoa para a terceira, em uma espécie de deslizamento dos sentimentos e emoções de uma personagem (Carlos de Melo) para outra (Ricardo). Da mesma forma que Ricardo, José Lins do Rego (representado na figura de Carlinhos) também deixa o engenho corredor e vai à cidade, não com os mesmos propósitos do moleque Ricardo, mas com o intuito de estudar, de doutorar-se, e nessa ida há a transformação intelectual e literária de José Lins.

Com *Usina* José Lins do Rego fecha o ciclo da cana-de-açúcar. Embora saibamos que o autor retoma o tema em *Fogo Morto*, isso ocorre anos mais tarde, após o labor de outras obras romanescas. Em *Usina* observamos uma narrativa que descreve o modo de vida nos engenhos de açúcar e nas plantações de cana do nordeste brasileiro, especificamente o lugar que sediou a infância de José Lins do Rego retratada em suas memórias e romances autobiográficos, dos quais faz parte *Usina*, publicado em 1936.

A obra é composta através de minuciosas descrições do processo econômico em que se constituía a usina, em substituição ao engenho que imperara antes dessa nova arma capitalista que se instaurara no nordeste. Neste romance, José Lins retrata a decadência dos engenhos em função do surgimento das usinas, que revolucionam a produção artesanal e implanta a prática industrial.

Usina faz uma retomada da história do moleque Ricardo, quando é preso em Fernando de Noronha, juntamente com seus companheiros grevistas e relata o seu retorno ao engenho. Ricardo volta ao Santa Rosa, engenho que deixara há oito anos. O protagonista retorna com outra visão de mundo e dores que jamais teria sentido se não tivesse fugido do engenho para a cidade; as dores no meio rural eram outras, o servilismo, a exploração e a miséria. Porém na cidade aprendera a lidar com outro tipo de gente e de interesses, mas que ao fim tudo se resumia ao capitalismo em suas mais diversas formas. O Santa Rosa já não é mais o mesmo depois que Carlos de Melo, querendo se ver livre dos problemas relativos ao engenho, acaba por entregar seu patrimônio a parentes seus.

Apesar de o ciclo da cana-de-açúcar ter sido dado por encerrado com a publicação de *Usina*, José Lins do Rego lança depois de passados sete anos, em 1943, *Fogo Morto*. O autor retorna nessa obra à mesma temática dos romances anteriores, como o engenho Santa Rosa e,

ainda que de maneira secundária, o coronel José Paulino. O romance pode, portanto, ser considerado como parte integrante, ainda que tardio, do "ciclo" que José Lins havia considerado acabado.

Fogo Morto, obra mais extensa em relação às suas precedentes que se ajustam ao mesmo recorte temático, minimiza o caráter nostálgico e autobiográfico predominante em seus outros romances autobiográficos. O escritor paraibano dá vazão à sua arte de narrar exuberantemente, o que nos remete a um contador de histórias lembrado pela oralidade e pela naturalidade. A objetividade e a consciência do processo de composição textual que podemos observar em *Fogo Morto* tentam superar o cunho sentimental e espontâneo que prevalece nas obras anteriores.

Em *Fogo Morto* o romancista mais consciente e amadurecido supera o memorialista saudoso; até então José Lins compunha narrativas fortemente carregadas de um tom nostálgico. Nessa obra, todavia, o autor constrói, de acordo com a crítica, sua obra-prima: síntese, aprofundamento e condensação de todas as outras.

Embora a imagem da obra seja a que foi apresentada acima, Álvaro Lins observa que em alguns pontos podemos questionar esse amadurecimento literário e refletir sobre uma possível volta à atitude febril e incontrolável da escrita zeliniana, de forma, talvez, ainda mais aflorada:

Do ponto de vista do assunto, *Fogo Morto* representa uma volta do escritor aos temas do ciclo da cana de açúcar. Não está, portanto, o seu êxito na surpresa ou novidade. Ora, então: será este livro um produto da maturidade, uma obra definitiva de cristalização? Parece-me, ao contrário, que a inquietação do escritor, a sua mobilidade, a sua atitude febril, a sua impaciência, tudo isso está agora mais vivo do que nunca. O seu estilo, por exemplo, era mais tranquilo e mais ordenado em *Banguê* ou *O Moleque Ricardo*. Apresenta nestas páginas recentes um ritmo ainda mais nervoso, apressado, inquieto. (LINS, 1963, p. 123)

O fato de o escritor retomar os temas telúricos e autobiográficos em *Fogo Morto* pode indicar a não libertação do romancista, ou pelo menos revelar apenas uma libertação parcial de seu estado interior de emoções e sentimentos relativos às suas memórias de infância e juventude, através de sua obra romanesca e autobiográfica, como pontua o mesmo crítico:

Temos a impressão que o Sr. José Lins do Rego viveu com intensidade o drama de *Fogo Morto*; em dado momento certas situações desse drama tornaram-se tão dolorosas que ele as jogou no papel de repente com a sensação de quem se liberta de um sofrimento pessoal. (LINS, 1963, p. 129)

Podemos, portanto, observar que esses romances de José Lins do Rego têm inegável caráter autobiográfico, ou pelo menos memorialístico, uma vez que o autor traça sua trajetória

literária baseado em sua própria vivência. A biografia de José Lins respalda esse cunho intimista que se revela em sua obra, sobre a qual afirma José Aderaldo Castello:

Ora, é sabido que todo romancista é um memorialista, no sentido que todo romance é a libertação de um estado interior profundo, soma de experiências observadas e vividas. E, sendo esse também o caso do romancista José Lins do Rego, é importante, para melhores esclarecimentos de sua obra, que se considere, acima de tudo, o seu processo de reconstituição vivencial das experiências pessoais da infância e da adolescência, cujo esquema, sem maiores complexidades, é o próprio roteiro da evocação espontânea, muito mais acumulativa do que surpreendentemente associativa e intensamente emotiva. Por isso mesmo ela não exige seleção e depuração de motivos e temas do ponto de vista da intervenção crítica na criação literária. (CASTELLO, 1961, p. 103)

Ainda sobre *Fogo Morto*, podemos aproximá-lo ao estilo mais contido e elaborado do alagoano Graciliano Ramos, uma vez que apresenta a desumanização do homem nordestino, a degradação de criaturas vítimas da faticidade social de quem vive à margem, de quem está submetido ao inevitável determinismo da sociedade hierarquizada e capitalista.

Podemos dizer que a obra zeliniana de modo geral inovou o romance brasileiro na década de 1930, inicial e principalmente com *Menino de Engenho*, que traz ao público seu estilo coloquial, espontâneo, tratando da realidade da população rural tal como ela era e de modo bastante descontraído. Sobre essa inovação estilística inaugurada pelo escritor paraibano, Luís Bueno pontua:

José Lins do Rego acaba avançando em vários aspectos. Em primeiro lugar, na criação de uma imagem menos conciliatória do Brasil no presente, participando com destaque da inauguração de uma ficção que permitiria aos seus contemporâneos viver o Brasil numa experiência feérica e real, como a definiu Antonio Candido. Em segundo lugar, cria uma outra forma de realismo para o romance brasileiro, que, ao substituir a observação pelo depoimento, privilegia o tom pessoal e possibilita, graças ao peso da memória na estruturação da narrativa, uma forma mais flexível, aberta à fragmentação e à divagação - sintoma disso é o fato, já apontado, de o romance de 30, como um todo, dar preferência ao narrador em primeira pessoa, na contra-mão do realismo do século XIX. Em terceiro lugar, o narrador abre mão de uma posição tão arrogantemente superior a de suas personagens pobres, misturando-se a elas, de uma forma ou de outra, e renovando sua língua. (BUENO, 2006, p. 117)

Apesar de haver muita crítica no sentido de que José Lins do Rego limita-se à escrita de memória e que seu talento estagna-se nesse gênero, é possível observar que o autor vai além das narrativas de cunho subjetivo quando emprega em seus textos recursos da ficção. As nuances autobiográficas se misturam aos tons coloridos da imaginação inventiva concedendo às suas representações literárias um teor de verossimilhança bastante convincente. José Lins soube como transpor para o plano da ficção tudo aquilo que sua própria experiência lhe

ofereceu gratuitamente: suas tristezas, suas alegrias, suas descobertas e sua transformação humana da infância para adolescência e vida adulta.

O menino José Lins ou Dedé, como era chamado em casa, aperreado e angustiado fugia para mundos criados em sua imaginação. Por isso, talvez, o autor tenha escolhido a fuga para a literatura, para o imaginário, para o fictício, que é onde há espaço para os devaneios e idealizações da vida. Porém, sem tirar os pés de seu chão nordestino e de seus engenhos já em declínio.

4. MEMÓRIAS DO CÁRCERE: UM CÁRCERE DE MEMÓRIAS.

Ah! As cruas verdades que guardo em meu interior!
(BORGES, 2009, p. 61)

Este capítulo, tendo como objetivo analisar a obra *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, pretende fazer um recorte temático em torno da escrita autobiográfica e da experiência vivida pelo autor na prisão nos anos de 1936 e 1937. Será abordada ainda a questão da possível ficção autobiográfica em alguns momentos da narrativa e seus desdobramentos no registro de seu relato de testemunho.

Memórias do Cárcere é uma obra em dois volumes publicada postumamente em 1953. Graciliano Ramos foi preso em 1936, sem acusação oficial, sob a ditadura getulista do Estado Novo. Na obra o autor relata os fatos que lhe ocorreram nas prisões em Recife, Maceió e Rio de Janeiro desde março de 1936 a janeiro de 1937.

Um aspecto importantíssimo desta obra é sua elaboração. Graciliano escreveu diversas notas manuscritas desde os primeiros dias de prisão, mas a cada transferência, era obrigado a desfazer-se dos papéis. Por este motivo, entre outros, abandonou por muitos anos o interesse de escrever o livro. Somente em 1952 iniciou a redação dos dois volumes, construindo-os apoiado em suas memórias. Não conseguiu, no entanto, concluí-los, faltando o capítulo final. Mesmo assim, o autor nos proporcionou uma leitura simultaneamente rica e angustiante, pois se trata de obra imaginada e escrita diversas vezes, em que as sobreposições emergem no resultado final. Seu filho Ricardo Ramos é quem escreve o que seria o capítulo final, dizendo sobre o processo de escrita da obra e as conversas que tinha com o pai, Graciliano, sobre o registro de suas memórias. Fato interessante, este, em que o filho faz o que teria feito o pai. Ricardo Ramos, também escritor, traz ao leitor de *Memórias do Cárcere* um pouco da convivência com o pai em seus últimos dias de vida. Graciliano fez uma viagem ao exterior já ao fim da vida, o que lhe rendeu, aliás, mais uma obra, *Viagens*, e abandonou temporariamente a escrita de *Memórias do Cárcere*. Sempre que era cobrado, segundo seu filho, dizia: “*Não há problema. É tarefa para uma semana*”. (RAMOS, SÃO PAULO, 1969) E assim nosso memorialista ia adiando o fim do livro.

Graciliano decidiu-se ao processo de escrita da obra dez anos após o ocorrido. No início do relato o autor faz uma explanação de seus motivos, como já fora adiantado no capítulo introdutório deste trabalho. Vale aqui retomar o excerto citado anteriormente:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos - e, antes de começar, digo os motivos porque me silencie e porque me decido... Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, 1969, p. 3)

Essa explicação inicial na obra em questão retrata, como já vimos, o que Phillippe Lejeune chama de pacto autobiográfico. Quando o nome do autor empírico coincide com o autor textual e ainda com o narrador-personagem, há uma identidade expressa que nos leva a aceitar a obra como uma autobiografia verídica. Ainda que alguns fatos narrados na obra não sejam inteiramente verdadeiros, ou “um pouco ficcionalizados”, devemos receber o texto como uma autobiografia, uma vez que o autor faz esse pacto com o leitor, propondo-se a contar a verdade dos fatos.

O pacto é, portanto, uma espécie de acordo estabelecido entre autor e leitor que firma a narrativa como relato de uma experiência vivida pelo autor em determinado momento de sua vida, neste caso, a época da prisão de Graciliano, contado por ele mesmo. Ao lermos esse relato sofremos a angústia vivida por Graciliano e, a cada episódio narrado, podemos imaginar o quão torturante foi essa experiência.

Ainda acerca da definição de autobiografia, Elizabeth Bruss afirma que esse gênero, popularmente tido como história de vida contada pela própria pessoa (quem viveu tal experiência), é concebida pela distinção entre ficção e não ficção: “*A autobiografia como a conhecemos é dependente de distinções entre ficção e não ficção, entre narração retórica e narração de primeira pessoa empírica.*” (BRUSS, 1976, 8). Porém, obviamente, por ter sido registrada somente dez anos após a prisão de Graciliano Ramos, a obra *Memórias do Cárcere* é um relato construído através das lembranças do autor. Não seria possível narrar em detalhes absolutamente todos os fatos passados durante tantos meses em que esteve na cadeia, sendo uma narrativa extremamente fiel aos fatos. Graciliano se vale dos fatos, sim, mas com todo o esforço de suas lembranças.

É importante ressaltar, quando se trata de lembranças, de memórias, que as sobreposições, as próprias fantasias, as dúvidas relativas à forma como ocorreram determinados acontecimentos são plenamente naturais, assim como muitos detalhes escapam à memória. Portanto, muito se perde e muito pode ser criado, ficcionalizado em uma narrativa autobiográfica. Um exemplo dessa incerteza em relação aos detalhes narrados é o seguinte trecho da obra:

Esses acontecimentos de três dias foram narrados mais ou menos em ordem, apesar de apresentarem falhas, os lugares surgirem imprecisos, as figuras não se destacarem bem no ambiente novo. [...] Um fato nesse dia 6 abalou-me, o único de que tenho lembrança clara. (RAMOS, 1969, p. 48)

A questão da nebulosidade das lembranças perpassa toda a obra. Outro ponto que evidencia essa falta de nitidez da memória é quando um dos companheiros de prisão de Graciliano se aproxima - conhecido como Gaúcho, e torna-se um amigo. Este começa a contar casos que dizia ter vivido heroicamente enquanto ladrão. Graciliano gostava de ouvi-lo, e em uma das passagens em que um dos casos é narrado, Graciliano reflete:

Em seguida referiu-me a evasão de Fernando de Noronha, mas havia nela sérias dificuldades, e não me seria hoje possível reproduzi-la. Esqueci quase tudo. [...] Enfim as narrações dele articulavam-se com rigor. Dessa, na verdade singular, perdeu-se o começo. (RAMOS, 1969, p. 47)

Outro trecho em que percebemos a seletividade da memória é quando Graciliano é transferido para a colônia correcional. A caminho do novo cárcere um soldado inicia um diálogo com o escritor, e sobre essa conversa Graciliano reflete: *“Convenço-me de ter sido fiel reproduzindo nosso diálogo; ao cabo de tantos anos, as perguntas e as respostas vêm nítidas, parecem recentes; não preciso enxertos, pelo menos julgo isto. O resto era confusão.”* (RAMOS, 1969, pg. 256)

Observamos no excerto citado acima que o autor confessa que algumas vezes são necessários enxertos para que não haja grandes lacunas na narrativa. Outras vezes alguns detalhes são apenas sugeridos, mas pela incerteza em relação a esses detalhes, admite que possivelmente se trate apenas de suposições, como exemplifica uma passagem em que Graciliano é revistado pela polícia para adentrar-se no recinto onde ficaria preso por mais algum tempo:

Tomaram-me os lápis e o bloco de papel. Por muito que me esforçasse, não consegui, mais tarde, recompor as fisionomias das pessoas que realizaram essas operações. Naturalmente fizeram perguntas e dei respostas. Não me lembro de nada. Os meus companheiros de viagem deviam estar ali perto, mas isto é suposição. (RAMOS, 1969, p. 148)

Quando pensamos em seletividade da memória podemos ainda lembrar a questão da memória voluntária e involuntária, sugerida por Marcel Proust. Em sua obra *No Caminho de Swann*, Proust afirma que há esses dois momentos da memória. Um deles é quando uma recordação nos sobressalta; de súbito nos transporta no tempo e nos faz lembrar determinados,

lugares e pessoas. Essa é a memória involuntária, que pode ser encetada a partir de um cheiro, de um sabor (memória olfativa e gustativa) ou mesmo através de um objeto. Já a memória voluntária é aquela que Proust chama de memória inteligente, quando nos esforçamos por buscar em nossa mente alguma lembrança de que precisamos ou queremos. Essa muitas vezes pode ser frustrada, uma vez que nem sempre conseguimos rememorar tudo o que desejamos. Todavia, pode funcionar quando nos esforçamos e alcançamos o objetivo ao resgatar memorialisticamente aquilo que buscamos. É na memória voluntária, “da inteligência”, que encontramos as brechas para a ficção de nossas próprias lembranças. Quando algo nos vem à mente involuntariamente, é natural que surja como de fato ocorreu no passado, diferente daquilo que nos esforçamos para recordar, e que nos proporciona a oportunidade de omitir ou acrescentar informações.

Na questão da autobiografia também estão engendrados fatos históricos. No caso de *Memórias do Cárcere*, observamos o período do Estado Novo, regime político centralizado e autoritário brasileiro fundado por Getúlio Vargas em 1937 e que durou até 1945. Durante o Estado Novo foram presos tanto militantes da Aliança Nacional Libertadora (comunistas marxistas, durante a intentona comunista) quanto membros da Ação Integralista Brasileira (nacionalistas, durante o "levante integralista" de 1938), assim como intelectuais vinculados a uma destas duas agremiações políticas e outros intelectuais, seja por comunismo ou por simpatias pelo Fascismo ou quem defendia a prospecção de petróleo no Brasil, como Monteiro Lobato, preso em 1941.

Muitos foram mantidos em cárcere ilegal, por vários meses e até anos, sem processo judicial nem acusação formal. Alguns nem sequer eram opositores, mas foram vítimas de denúncias odiosas. Foi o caso de Graciliano Ramos, que na época em que foi detido não era ainda filiado ao PCB, o que ocorreu apenas anos mais tarde, em 1945. Neste caso, o autor foi testemunha da violência de Estado vigente em tal contexto histórico, o que concede à obra uma importância também enquanto depoimento.

Valéria de Marco, em seu texto *A Literatura de Testemunho e a Violência de Estado*, define que o gênero testemunho possui uma acepção imprecisa, mas afirma que “*a expressão remete sempre a uma relação entre literatura e violência*”.(MARCO, 2004) Partindo desse pressuposto, a teórica observa: “*Uma acepção orienta o exame de textos que, construídos a partir de múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos, registram e interpretam a violência das ditaduras da América Latina durante o século XX.*” (MARCO, 2004, p. 23)

Nesse contexto de violência e ditaduras na América Latina está inserido o Brasil, no então instaurado Estado Novo, tendo como ditador Getúlio Vargas. A opressão que as camadas sociais viviam nesse período é representada pelas vítimas letradas da época. Muitos escritores e intelectuais presos naquele tempo foram reprimidos talvez por carregarem consigo a capacidade de crítica e registro dos absurdos cometidos pela esfera do poder político, o que, aliás, só fez aflorar ainda mais as críticas e os depoimentos posteriores ao período. Graciliano Ramos, através de *Memórias do Cárcere*, foi, quiçá, a mais marcante das personalidades que testemunharam e registraram as agruras da ditadura do Estado Novo. Valéria de Marco pontua também sobre essa questão do registro dos letrados:

O letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da história. O letrado - editor/organizador do texto - é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido. (MARCO, 2004, p. 46)

Em termos estruturais o relato de testemunho está baseado, de acordo com Valéria, em dois pilares: o discurso do editor e o discurso da testemunha. Sabemos que a obra de Graciliano Ramos, retratando uma época delicada da política brasileira, foi detalhadamente analisada antes de sua publicação. Houve, possivelmente, uma inspeção que analisou detidamente os relatos de Graciliano e provavelmente estabeleceu limites às confissões de nosso memorialista. A edição da obra, se deu, portanto, de forma moderada, dosada e pensada. Há, pois, uma tensão entre esses dois discursos. Valéria de Marco nos elucida sobre como essas tensões ocorrem nos testemunhos:

Por serem estes seus pilares de estruturação são considerados “pré-textos” os testemunhos imediatos - depoimentos, cartas, diários, memórias, autobiografias - bem como outros discursos não ficcionais - biografias, testemunhos etnográficos e historiográficos. Do convívio, no livro, de dois discursos - o do editor e o da testemunha - brotariam as tensões que configurariam o perfil literário do texto. Estas tensões se dariam entre o fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre a linguagem poética e a prosa referencial. (MARCO, 2004, p. 47)

A colocação acima citada, além de esclarecer os pilares estruturais do testemunho, tange também a problemática essencial deste trabalho: a questão do entrelace entre memória e ficção. Além da possível ficcionalização de fatos por parte do próprio escritor, nos é sugerida a hipótese da interferência, no texto autobiográfico, de um discurso fictício também do editor. Entraríamos, aqui, em uma questão de genética textual, o que traria à tona todo o processo de escrita - e tentativas mal sucedidas, como foram as de Graciliano ao tomar notas diariamente

enquanto esteve preso, e que por motivos de transferências e medo de ser descoberto, precisava livrar-se delas.

Mesmo quando Graciliano decidiu-se a escrever suas memórias, ele mesmo, provavelmente, cuidou para que não dissesse muito a mais nem muito a menos do que pretendia.

Valéria de Marco observa esse cuidado por parte do escritor que registra seu depoimento que servirá de testemunho:

No plano literário, o escritor interroga-se sobre a possibilidade de encontrar a frase justa e a imagem adequada, sobre o poder de expressão da palavra e os impasses de traduzir o vivido, de dizer o indizível. Repõe-se a noção do antigo tópico estético do “sublime”, mas este não está mais no plano elevado do belo; está nos subterrâneos do horror. E, na busca por representá-lo, é necessário reproduzir o paradoxo entre a dimensão do instante da matéria a ser tratada e a linguagem da permanência, a tensão entre passado e presente, a condição entre a ambiguidade e a literalidade, os impasses entre a poesia da imediatez ou o estilo do excesso de realidade, o significado da repetição ou das reticências e a convivência com a escassez da sintaxe explicativa ou do espaço para o jogo da imaginação. (MARCO, 2004, p. 57)

Podemos observar nitidamente esse cuidado por parte do autor em registrar os fatos com as palavras medidas e colocadas adequadamente. Notamos ainda essa angústia entre relatar os instantes de horror dentro da dimensão do inefável. Por mais que se esforce, os momentos sofridos não cabem na expressão das palavras e perdem-se na distância do tempo vivido, sendo apenas um resgate memorialístico.

Sobre a linha tênue entre o relato de testemunho (e aqui também de uma testemunha) e o espaço imaginário da memória, Alfredo Bosi pontua:

O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mímese de coisas a atos apresentando-os “tais como realmente aconteceram” (conforme a frase exigente de Ranke), e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas. (BOSI, 1992, p. 11)

Apesar de sabermos que toda narrativa autobiográfica pode conter algumas nuances de ficção, no caso de *Memórias do Cárcere*, Graciliano não intenta fantasiar nem acrescentar nada além do real, do vivido, ao contrário, busca uma concisão que retrate apenas o relato de sua experiência vivida, de seu testemunho do momento histórico que se instaurara à época de seu encarceramento. A respeito dessa observação, Bosi diz ainda:

Pontuando firmemente as suas distâncias em relação ao discurso histórico, nem por isso a escrita do testemunho aceita confundir-se com a prosa de ficção.

Definitivamente, o nosso memorialista não se propõe inventar o que quer que seja por amor a efeitos estéticos. Contenta-se com a sua parcela de verdade: não deseja alterá-la comprazendo-se em jogos imaginários. Até mesmo o uso, aliás, inevitável, do pronome eu, “esse pronomezinho irritante”, parece-lhe indiscreto, sinal de intromissão abusiva do sujeito. [...] Igualmente repugna-lhe a ideia de inventar pseudônimos para esconder a identidade dos companheiros, e “fazer do livro uma espécie de romance. E nos romances, como declara em outro passo, contam-se mentiras”. Trata-se de um depoente, um homem que não pretende abandonar seu compromisso de base com a fidelidade à própria existência, admitindo sempre que é falível a sua percepção, lacunosa a memória e tateante o seu juízo ético. (BOSI, 1992, p. 11)

Michael Pollak, ao falar sobre os deportados da guerra e das vítimas dos regimes ditatoriais instaurados em muitos países no século XX, faz uma análise sobre *Memória, Esquecimento, Silêncio*, em relação aos sobreviventes desses conflitos. Tais sobreviventes guardam em si os traumas das torturas e crueldades que viveram e presenciaram nos campos de concentração e de batalha. Pollak pontua que muitos preferem se calar ao invés de se comprometerem, ainda que as lembranças, nesses casos indelévels, permaneçam vivas em suas memórias. Em relação ao silêncio Pollak afirma:

Em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança “comprometedora”, preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar? (POLLAK, 1989, p. 6)

Se transferirmos essa observação para o caso vivido por Graciliano, de certa forma a postura de vítima em silêncio também se aplica a esse autor enquanto se calou por dez anos. É importante frisar que neste caso Graciliano é a própria vítima, que hesita em deixar aparecer os nomes das pessoas envolvidas na ditadura getulista. Todavia, o autor sente a necessidade de relatar e publicar os acontecimentos pelos quais passou no cárcere, ele e muitos outros, dentre alguns dos quais se tornou amigo.

Na verdade, o autor era mesmo cobrado pelos amigos mais próximos e até pelos familiares a escrever suas memórias. Todos desejavam receber de Graciliano essa obra que seria um excelente registro de um grupo e de um período marcante na história do país. Nelson Werneck Sodré, em prefácio às *Memórias do Cárcere*, aponta:

Graciliano, quando de boa disposição, e principalmente, quando não tinha ouvintes que o incomodassem, dizia como pensava escrever estas memórias, como abordaria certos aspectos, como definiria alguns ângulos. Foi muito depois de projetar e pensar que se lançou à tarefa, para ele muitas vezes penosa, de passar ao papel os capítulos em que descreveu, passo a passo, não sua experiência pessoal, mas, o que é importante, o que é fundamental, o retrato de uma época. (RAMOS, 1969, p. 9)

Sobre a necessidade de registrar e a consciência própria de se saber “guardião de uma memória importante” também para outras pessoas - contemporâneos e familiares, Pollak observa que uma testemunha de guerra ou similar sente isso que é quase um compromisso com a sociedade:

A essas razões políticas do silêncio acrescentam-se aquelas, pessoais, que consistem em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais. [...] no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento. (POLLAK, 1989, p. 6)

Houve, ao longo da história do Brasil, vários períodos de silenciamento de vozes discordantes, e o Estado Novo foi um desses momentos históricos de repressão. O silêncio nem sempre é concordante, uma vez que amiúde é imposto sutilmente. O escritor que vivenciou o cárcere lutou contra o provérbio “Quem cala, consente”, e evidenciou através de seu relato de testemunho que, na verdade, não há consentimento, mas sim ressentimento, como muitos escritores que “ressentiram” em suas obras os traumas sociais de seu tempo.

Graciliano tinha a consciência de que guardava em si um testemunho imprescindível para o Brasil, por isso registrou suas memórias. O fato de não ter escrito o último capítulo não impediu a grandiosidade da obra, que retratou a essência dos acontecimentos de forma ímpar. Em nenhum momento o autor se vangloria ou se coloca como herói, ao contrário, se considera muito menor do que de fato é. Sua “modéstia” é explícita em várias passagens da obra. Algo muito interessante em relação a essa sua postura é que o autor não cita seu próprio nome em *Memórias do Cárcere*. Quando precisa se referir a ele mesmo a expressão utilizada é Fulano de Tal. Quando lhe chamam de doutor também nosso memorialista recusa o título:

De repente houve uma suspensão na tabuada e percebi o meu nome preso a um título: Dr. Fulano de Tal. [...] Doutor, que estupidez! Essa ironia besta anunciava desgraça. Tinha esforçado por esquivar-me, ser uma partícula invisível na turba, linha de quatro algarismos no catálogo de Cubano. Obrigavam-me a sair da massa anônima, personalizavam-me e, além de tudo, conferiam-me distinção perigosa. (RAMOS, 1969, p.167)

No prefácio da obra, por Sodré, essa modéstia, ainda que seja uma estratégia literária ou mesmo uma questão de sobrevivência na prisão, é lembrada. O crítico observa que Graciliano escreve “*sem pretender tornar-se a figura central, sem rabiscar um desses tristes e ridículos depoimentos pessoais em que a vaidade alimenta todos os recursos*”. (SODRÉ, SÃO PAULO, 1969, p. X). O próprio Graciliano confessa que não se sente a vontade ao escrever sobre si mesmo, como o centro das atenções, mas quando escreve em primeira pessoa o autor

empresta a voz a uma geração que viveu a opressão de uma das épocas mais sombrias que este país já atravessou. Em *Memórias do Cárcere* o autor expõe esse sentimento e até pede desculpas por usar a primeira pessoa ao escrever:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário: fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos por evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso, não deixo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei pelos cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudentemente por detrás dos que me parecem patentear-se. (RAMOS, 1969, p.48)

Quando Graciliano Ramos foi detido, já havia publicado dois de seus romances: *Caetés* e *São Bernardo*, e havia escrito *Angústia*, cujos manuscritos estavam engavetados em casa. Mais tarde, sentindo a necessidade de alguma renda financeira por encontrar-se já sem recursos, Graciliano, tendo recebido uma proposta do editor José Olímpio, resolve publicar também este terceiro romance. O autor, que sempre fazia inúmeras revisões e correções em seus trabalhos, não queria ter essa obra publicada antes de ser revisada, e, segundo o próprio escritor, reduzida a um terço do que fora escrito. Graciliano Ramos era, além de muito modesto, um crítico ávido de sua própria produção. Julgava-se pequeno demais para merecer algum destaque no âmbito literário. Em consequência da falta de opção, pediu, enfim, à esposa que entregasse os manuscritos ao editor. Em um trecho de *Memórias do Cárcere*, quando Sérgio, um de seus companheiros da prisão está lendo seu primeiro romance, Graciliano o desencoraja dizendo: “*Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria.*” (RAMOS, SÃO PAULO, 1969) E acrescentou: “*Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fora consequência de uma leviandade*”. (RAMOS, 1969, p.269)

O mesmo companheiro de cela, já na leitura do segundo romance de Graciliano, novamente é interpelado pela modéstia do autor:

A percepção, a compreensão e a memória do rapaz me assombravam. Uma vez encontrei-o agarrado ao meu segundo romance. Virou a folha, avizinhei-me, entrei a rever pedaços da minha terra. Ia chegando ao fim da página esquerda, e o moço voltou à folha de novo.

-Não é possível que você tenha lido essas duas páginas, afirmei.

-Por quê?

-O autor dessas drogas sou eu, e apenas li uma. É absurdo que você, estrangeiro, chegado há pouco, mal conhecendo a nossa fala e as nossas coisas, tenha conseguido pegar as duas. (RAMOS, 1969, p. 107)

Nestas e em muitas outras passagens das *Memórias do Cárcere*, Graciliano confessa suas impressões negativas em relação aos seus textos ficcionais.

Além de criticar a si mesmo, Graciliano lançava algumas considerações sobre a literatura de modo geral. O autor nos concede, na citação a seguir, sua confissão de escrever somente aquilo que vivenciou. Ao receber, ainda na prisão, um romance do amigo José Lins do Rego, Graciliano quase se revolta com a imaginação e ficção do amigo:

Estranhei ver José Lins afastar-se da bagaceira e do canavial, tratadas com segurança e vigor em obras anteriores, discorrer agora sobre Fernando de Noronha, onde nunca esteve. 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. (RAMOS, 1969, p. 206)

Provavelmente Graciliano indignou-se porque o amigo se atrevera a falar exatamente sobre o que ele, Graciliano, estava experimentando naquele período de sua vida: o cárcere. Escrever romances, Graciliano também havia escrito, e todo ficcionista se dá o direito de romancear o que bem entender. A posição de Graciliano foi quase um desabafo:

Zanguei-me com José Lins. Por que se havia lançado àquilo? O admirável romancista precisava dormir no chão, passar fome, perder as unhas nas sindicâncias. A cadeia não é um brinquedo literário. Obtemos informações lá fora, lemos em excesso, mas os autores que nos guiam não jejuaram, não sufocaram numa tábua suja, meio doidos. Raciocinem bem, tudo certo. Que adianta? Impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos. [...] Ingenuidade, sim, ingenuidade. Esperávamos dele a experiência. (RAMOS, 1969, p. 206-207)

Percebemos, aqui, que o sofrimento do autor em diversas fases de sua vida refletiu-se consideravelmente em sua produção ficcional. Mistura-se experiência vivida e representação literária, o factual e o ficcional. A matéria-prima de suas obras são os quase sempre, duros e tristes fatos acontecidos com Graciliano. Em *Memórias do Cárcere* temos mais um exemplo dessa transferência da vida para a obra literária.

Falando sobre o amigo José Lins, Graciliano nos revela as divergências de técnicas e estilo entre ambos. Também se dá de forma diversa o processo de produção textual dos dois autores, como vimos no capítulo *Infância e Meus Verdes Anos*: a questão da memória nas autobiografias. Enquanto José Lins não revisava e corrigia apenas quando ditava o texto para ser datilografado, além de que não lia pela segunda vez seus próprios textos, Graciliano se detinha minuciosamente em seus escritos, como pontua Sodré sobre *Memórias do Cárcere*:

Graciliano Ramos era um trabalhador lento e difícil, incontestável. Não só escrevia pouco e através de longas pausas, como corrigia impiedosamente, jamais se contentava com o texto que lançava em primeira mão. Parecia-nos muito difícil que chegasse a completar a obra que, marcando a sua verdadeira grandeza, continuasse o documento da nossa época. (RAMOS, 1969, p. 8)

De fato, Graciliano parecia saber que não concluiria seu relato, ou pelo menos não viveria para presenciar sua publicação, que deveria ser “*póstuma, como convém a um livro de memórias*” (RAMOS, 1969, p. 11).

Uma das complexidades da narrativa autobiográfica é a defasagem temporal que se coloca entre o sujeito que narra no presente (da escrita) e o eu que vivenciou as experiências representadas. Essa ruptura cronológica entre o eu do presente e o eu do passado acarreta um conflito de difícil solução na autobiografia, e para minimizar esse distanciamento, o autobiógrafo usa recursos próprios do discurso imaginativo. Dessa forma, a autobiografia aproxima-se da ficção, uma vez que, para ser possível narrar com fidelidade os fatos vividos, o narrador precisa recuperá-los por meio da memória e reorganizá-los, reconstruí-los, e isso só se torna viável através da ficcionalização dos relatos, utilizando-se da imaginação, de recursos estéticos inerentes à narrativa ficcional.

Todavia, o discurso que percebemos em *Memórias do Cárcere*, sendo ele de cunho autobiográfico ainda que permeado pela força imaginativa da ficção, nos revela a atmosfera angustiante que paira nas páginas deste testemunho. Graciliano, ao compor seu depoimento, não o concede, simples e unicamente, através do pessimismo e da melancolia. Na realidade, o que é relevante é o testemunho da condição humana, nas suas misérias e mediocridades. O registro está atrelado ao forte desejo de testemunhar - de salvar a memória do esquecimento, como propõe Michel Pollak.

As palavras, na visão do memorialista alagoano, não são enfeites, não existem para adjetivar a beleza das coisas e da vida, mas para ir direto ao assunto, para ser objetivo. Por isso a sua linguagem é considerada enxuta; ele escolhe o essencial para se expressar, ao invés dos excessos verbais. Portanto, as palavras eram escolhidas minuciosamente, o que tornava seu processo de produção textual extremamente lento. No caso de *Memórias do Cárcere* essa lentidão resultou na não conclusão da obra, já que o fim de sua vida chegou antes, como sabemos. No mesmo período, aliás, abriu um parêntese em sua produção autobiográfica e escreveu mais um volume resultante também de uma experiência, intitulado *Viagens*.

A linguagem de *Memórias do Cárcere*, como a obra de Graciliano de modo geral, é uma representação da vida oprimida e deprimida que viveu. A sintaxe oprime como a própria lei; mas ainda assim o autor consegue superar a opressão (da cadeia e da linguagem) e retratar as atrocidades vivenciadas no cárcere: “*Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social,*

mas nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”. (RAMOS, 1969, p. 198)

Ao escrever essas memórias o autor parece libertar-se do que estava preso dentro de si mesmo. A liberdade da língua que flui no relato, mesmo que amargamente, é comparada à liberdade de seu corpo físico. Wander Melo Miranda pontua sobre essa libertação do cárcere interior em função de se resguardar a memória através do depoimento da testemunha que foi Graciliano:

Se a perspectiva da morte, de fim de caminho, autoriza o autor a levar adiante suas memórias, é o desejo de fazer viver o que estaria morto para sempre, mas que ainda persiste na sua demanda, o elemento deflagrador do processo da escrita. Reviver o passado, sim, porém enterrar de vez o que mantém o memorialista encarcerado e o impede de tomar posse efetiva do presente. (MIRANDA, 1992, p. 29)

Graciliano Ramos resiste na prisão, mas não à prisão; não importa a sua medíocre posição de pequeno-burguês, o que está em destaque é a condição de oprimido social, do literato vivendo como bicho, encarcerado, diminuído, mas em contato direto com outros oprimidos. O memorialista revive os tempos do encarceramento por meio das suas lembranças, mas não os revive como, de fato, foram, porque sabemos das falhas e das lacunas da memória. Porém, ao rememorar os meses de angústia na cadeia, o escritor doa seu talento de ficcionista para elaborar seu texto, para conferir à obra seu cunho literário, para conceder-lhe o caráter artístico, além do documental. O corpo físico do autor esteve encarcerado, porém não o seu espírito.

Exemplos do não encarceramento de seu espírito podem ser vistos em alguns trechos do relato de Graciliano, em que o autor emprega certo tom de comicidade para narrar determinados diálogos com companheiros de cela ou para descrever alguma paisagem. Birinyi, um dos companheiros, colecionava selos e possuía a terceira maior coleção dos mesmos. Ao dizer a Graciliano que fora à Inglaterra para que o rei visse tal coleção, o autor diz: *“Naquele tempo ele não era rei”*. Ao que o companheiro responde: *“Mas hoje é”*. (RAMOS, 1969, p. 209) Ao dar ao leitor a descrição do cenário natural da Ilha Grande, Graciliano transcreve a fala do diretor da casa de correção que conta uma anedota sobre a vegetação da ilha, as pitas, e mais uma vez nos deparamos com o tom cômico em meio à tragédia:

O diretor, baixo, gordinho, atirando passos curtos nas pranchas desconchavadas, ofereceu-nos um trocadilho de caserna, pilhéria de sal grosso. Um sujeito se referira à ilha e às plantas: É a terra onde a pita abunda. Percebendo a cacofonia, emendara:

“É a terra onde abunda apita.” Uma hilaridade cortês e cocha acolheu a anedota. (RAMOS, 1969, p. 184-185)

Durante a prisão Graciliano se vê impotente em vários aspectos; não havia como se defender do sistema carcerário, nem mesmo havia acusação formal, como sabemos. A impotência manifestou-se ainda nas questões sexuais, como o escritor relata, falando da ausência de desejos relativos à sexualidade, o que o memorialista atribuiu ao café que recebiam nas celas. Alguma substância era acrescentada à bebida para que os presos não manifestassem seus instintos sexuais na cadeia, ou pelo menos para que a incidência desses atos fosse atenuada:

- Que põem neste café, Nise. É ruim.
- Deve ser brometo, respondeu a moça. Anafrodisíaco.
- Diabo! Exclamei afastando o caneco. Isto é permanente, Nise? - Não, é transitório. Suspenda o café.
- Claro. Não torno a olhar esta porcaria. (RAMOS, 1969, p. 234)

É quando Graciliano se lembra da advertência dada sobre isso por um faxineiro no Pavilhão dos Primários: “*Se o senhor soubesse o que há nisso, não bebia tanto*”. (RAMOS, 1969, pg.234). Por um lado, o autor repudiava a ideia da ausência de desejos, e nem mesmo sabia a causa daquilo, descoberta já quase ao fim do período em que esteve encarcerado:

A apatia sexual, notada meses atrás, depois esquecida, novamente me causava surpresa. Tentei vencê-la enchendo as horas de insônia com cenas lúbricas; isso se convertia depressa num exercício mental penoso, e era como se faltassem partes do corpo. A lembrança das mulheres não me dava nenhum prazer. Por que me havia aparecido aquilo de repente? Chegara-me a impotência completa. (RAMOS, 1969, p. 23)

Todavia Graciliano concluía que era até melhor que ficasse inerte aos esforços em prol dos desejos, dessa forma seu tempo na prisão seria menos penoso: “*Para ser franco, esse entorpecimento me agradou, se não fosse ele, a reclusão demorada se tornaria dolorosa em extremo*”. (RAMOS, 1969, p. 23)

Em *Memórias do Cárcere* temos um relato que é um testemunho dos bastidores carcerários na ditadura de Vargas (1930-1945). Graciliano Ramos, narrador autodiegético com personalidade e discurso fragmentados, é um narrador perplexo que, além de descrever os comportamentos que se desnudam a sua frente, questiona-os, contempla-os com a vantagem de duvidar sempre das coisas e das pessoas, e com frequência demonstra certa precariedade, no sentido linguístico, ao proferir julgamentos sobre o que acontece à sua volta. A linguagem escassa, seca, crua que é marcante nos romances de Graciliano também é uma

constante em *Memórias do Cárcere*. A escassez é uma característica muito presente tanto na vida quanto na obra desse autor.

A literatura de testemunho é exatamente o ato de relatar o que se viu, inserindo-se em um contexto de surgimento de falas silenciadas. O discurso da testemunha literária seria uma espécie de quebra do silenciamento. O ato de Quebrar o silêncio, expressão cheia de acepções conotativas, normalmente se refere ao silêncio imposto por determinadas situações ou circunstâncias. Ao quebrar algo que não é palpável (o silêncio), a intenção é que se torne visível o que foi ocultado em relação a algum indivíduo ou a um determinado grupo social.

Depoimentos de torturados e vítimas de modo geral têm a função de romper o silêncio para trazer à tona outra versão sobre certos acontecimentos do passado, partindo de outra perspectiva ou ponto de vista. O indivíduo reprimido, que foi silenciado, coloca-se em posição de destaque enquanto testemunha. Testemunhar significa relatar o que se viu, ouviu ou se presenciou de alguma forma, documentar uma denúncia relativa a determinado período ou grupo social. Nesse caso a importância do olhar, da presença em determinado contexto ou situação caracteriza o relato como fato ocorrido carregado de veracidade.

Os atos de tortura assustavam Graciliano, que, apesar de ter vivido uma vida desprovida de afeto desde sua infância, depara-se, na cadeia, com agressões e crueldades inadmissíveis do ponto de vista dos direitos humanos:

Vemos um sujeito sem as unhas dos pés, sabemos que elas foram arrancadas a torquês, e a nossa curiosidade não vai além; os sofrimentos findaram, as unhas renascerão, a memória da vítima se embotou; [...] as imagens surgem e em vão tentamos afastá-las: vemos perfeitamente dorsos lanhados, carne sangrenta, equimoses vermelhas, azuis, pretas. [...] Palavras obliteradas se renovam, terrivelmente claras. Um berro nos chega aos ouvidos: -Polícia. E uma voz trêmula desmaia: Não aguento mais. Vão matar-me. Foram estes, creio, os piores momentos que vivi no pavilhão dos militares, agachado na esteira ou refugiando-me perto da grade, olhando o voo dos pardais. (RAMOS, 1969, p. 27)

De fato é uma descrição forte das cenas de horror que eram recorrentes na cadeia. Graciliano continua essas lembranças afirmando que nunca se imaginava passando por uma situação de agressão, por algum motivo julgando-se invulnerável. Na verdade, o fato de presenciar a miséria alheia já era por si só uma forma de agressão, a impossibilidade de isolamento tornava essa experiência inevitável, “*inútil espalmar as mãos nas orelhas*”. (RAMOS, 1969, p. 27)

Em relação ao ponto de vista do narrador-personagem observamos nessa obra memorialística que a voz que enuncia o discurso, o depoimento, tem um julgamento preestabelecido que é proferido de acordo com valores éticos e morais sólidos, para logo a

seguir o narrador lançar um olhar crítico distanciado pelo tempo, liberto das amarras de preconceitos e de valorações precipitadas suscitadas pelo calor da hora, e assim compreender atitudes e situações próprias da cadeia. A narrativa revela um aumento gradativo de violência e desumanização do indivíduo ora através do silêncio das autoridades, que em nenhum momento justificam seus atos, ora através das transferências realizadas aleatoriamente, sem sentido, da redução do acesso às condições mínimas de higiene, acomodação e alimentação, entre outras estratégias de aniquilamento do sujeito.

Outra estratégia utilizada por Graciliano em seu relato é o fato de que o narrador usa o recurso de jamais nomear os responsáveis pelos atos de violência e aniquilação forçada, em resposta à sua própria desumanização, ou mesmo zoomorfização, uma vez que os encarcerados viviam como ratos nos pavilhões do presídio e porões do navio. Portanto, são subtraídos quase todos os seus direitos de civilidade e dignidade. Os carrascos nunca recebem nome, são seres relegados ao anonimato. O autor afirma não querer “jogar *no papel criaturas vivas, sem disfarces*”. (RAMOS, 1969, p. 3). Podemos entender que seja ainda uma forma de punir esses indivíduos, já que não merecem qualquer reconhecimento ou destaque social, visto que se comportam como animais ou seres manipulados psicologicamente. São poucas as personagens que se redimem e alcançam para si sua identificação enquanto ser humano, como é o caso do soldado cafuzo que é denominado Alfeu. Enquanto sacudia violentamente o primeiro sujeito da fila vizinha na formatura geral, a referência ao soldado é apenas cafuzo, sendo o responsável por uma agressão desmedida e sem justificativa aparente. No entanto, ao se colocar perante o narrador, o soldado, de forma desarranjada e sem manejar bem as palavras, pede a Graciliano, preso, a redação de um discurso e é nesse momento da narrativa que recebe um nome, é elevado à condição humana. Da mesma forma que os detentores do poder impõem a desumanização das suas vítimas, das criaturas sob a sua custódia, o narrador parece lhes impor essa pena, nenhuma identificação civilizada além da denominação da sua estupidez e ignorância, o que parece indicar entre outras possíveis leituras a tentativa de desautorizar o discurso do outro, de calar a boca de quem outrora reprimira arrogantemente as vítimas da ditadura. Nelson Werneck Sodré, em prefácio à obra em questão, faz algumas reflexões a respeito desta estratégia utilizada em suprimir o nome de determinadas personagens desta narrativa de memórias. No excerto transcrito abaixo, Sodré discorre sobre as qualidades da narrativa em razão da sensatez do escritor no cuidado com os excessos da retórica e da adjetivação:

Havia asperezas contá-las com arte, permitiu reconstituí-las sem muito adjetivo, sem abuso da retórica, sem desmandos, sem descomedimentos. Raro o qualificativo que se pega à criatura como um esparadrapo fica a marcá-la. Do idiota que pretendia fuzilá-lo, conforme conta no primeiro volume, lá longe, no segundo, aparece o adjetivo grotesco, e mais nada. E que era aquele sub-homem senão isto, grotesco? Adjetivá-lo de outra forma, denunciar-lhe a maldade, a ignorância e estupidez, seria demasiado. Ao falar como falou ao romancista preso estava sendo precisamente grotesco e nada mais do que isso. O adjetivo não tem substituto. Não havia razão para afirmá-lo dono de outras deficiências. Demais, nem o seu nome aparece. O que foi um traço de inteligência, retirando ao imbecil a única oportunidade de entrar para a eternidade. Para que guardar-lhe o nome? Representava apenas um símbolo e como símbolo era grotesco. Nada mais do que isso, que já foi excessivo. (RAMOS, 1969, p. 6)

A opção pela ausência de nomeação, da recusa na atribuição de nome próprio às personagens que foram (ir) responsáveis pelos atos de violência, dominação e opressão dentro da narrativa, parece denotar o intuito de se excluir essas figuras da memória histórica, é uma espécie de apagamento do indivíduo que está sendo colocado à margem, à sombra, e dessa forma há uma imposição do silenciamento de sua voz.

Podemos concluir, portanto, que Graciliano Ramos, em suas Memórias do Cárcere, relata parte de sua vida (quando esteve na prisão) de modo essencialmente autobiográfico. Embora as lacunas da memória e as falhas das lembranças se façam presentes, o autor procurou registrar os fatos tal como ocorreram. Sabemos que enquanto vivenciou o cárcere o autor anotava em seus papéis o seu dia-a-dia, todavia, frequentemente precisava se livrar de tais papéis para evitar a repressão ou mesmo a tortura. A cada transferência Graciliano se via com a necessidade de lançar fora suas anotações, espécie de diário, de relato das observações feitas na prisão, como ilustra o trecho abaixo, quando o escritor é levado para a colônia correccional, na Ilha Grande:

O certo era que as notas significavam culpa, e se fossem descobertas isso me renderia aborrecimento. Haviam escapado às fogueiras inevitáveis dos cubículos do Pavilhão quando nos anunciavam revista. Imprudência conservá-las naquele tempo. Agora isso era absurdo: não entrariam na colônia. Perda escassa: estavam pessimamente redigidas, e longos anos, tantas vezes sucedera queimar prosa ordinária que não me abalava a destruição de mais algumas páginas. De certo modo aquilo desculparia o desânimo e a preguiça, serviria de pretexto para furtar-me à obrigação cacete. Iam-se diluindo na água as minhas lembranças esparsas; não me seria possível reconstituir com segurança os cubículos povoados de percevejos, a sala escura da galeria, as redes oscilantes e o camarote do padeiro no porão do Manaus. (RAMOS, 1969, p. 36)

Nesse excerto o autor acaba por confessar a importância das notas para a reconstituição dos fatos posteriormente, quando da escrita dessas memórias. Há, portanto, uma pequena brecha, uma fenda textual que permite uma penetração, uma sondagem quase interna no registro desse texto autobiográfico. Embora haja a execução do plano de depor

sobre uma época e os abusos de um regime político, Graciliano o faz magistralmente através de recursos estéticos (a estética memorialística) que oferecem subsídio ao texto. Apesar de haver certos enxertos, deduções e inferências, essas estratégias não isentam o texto de sua veracidade, e não excluem o caráter autobiográfico que de fato existe, como observa Sodré:

Tal maneira de comedir-se, de deixar as coisas em seus lugares, de apanhar apenas o essencial, de destacar o que merecia ser colocado em destaque, de apontar a minúcia indispensável e nada além disso, dá a estas memórias não só a dimensão de depoimento pleno de veracidade, constituindo-se um dos documentos mais eloquentes de uma época, qualquer coisa de libelo e também de epitáfio. (RAMOS, 1969, p. 7)

A eliminação dos papéis com as anotações do autor dificultou mais tarde, como sabemos, o processo de escrita da obra memorialística; o processo de produção textual, de registro da experiência vivida no cárcere se pautou, portanto, no recurso da memória, da lembrança e até mesmo do esquecimento.

Nessa obra o autor registra magnificamente as cruas verdades que carregava dentro de si, fazendo uma alusão a Borges. O escritor soube ainda, com sua destreza peculiar, mesclar as duras experiências vividas e os toques de ficção na representação literária em que transformou as recordações desse período de sua vida em que esteve encarcerado. Finalmente, as memórias da prisão de Graciliano significam um documento oferecido à sociedade brasileira, como destaca também Nelson Sodré:

Suas memórias representam, assim, a derradeira oferta de um espírito sereno e justo. Constituem mais do que um testemunho porque um libelo, traçado por escritor moribundo, que a ninguém teria de prestar contas, senão à sua consciência. A trêmula mão do artista, nas proximidades do fim, guardava a capacidade do traço literário do mais alto teor, ao comando de um espírito que representou um dos nobres instantes do homem, numa época triste e penosa, que permitiu e criou os quadros que ele nos apresenta nas Memórias do Cárcere. (RAMOS, 1969, p.24)

Concluimos com o próprio Ramos, em um dos excertos mais excelsos de suas memórias:

E aqui chego à última objeção que me impus. Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. Certamente me irão fazer falta, mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? Essas coisas verdadeiras

podem não ser verossímeis. E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. (RAMOS, 1969, p. 254)

Apesar de toda sua “modéstia”, Graciliano Ramos, através de *Memórias do Cárcere*, ratifica sua transparência enquanto ser humano, escritor, literato e acima de tudo, enquanto um indivíduo comprometido com a sociedade na qual esteve inserido.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos com as análises feitas neste trabalho que a própria memória é fonte de inúmeros equívocos. A memória, não regenerada pela rememoração, tende a degradar-se, porém, cada rememoração pode ornamentá-la ou desfigurá-la. Nossa mente, inconscientemente, tende a selecionar as lembranças que nos convêm e a recalcar, ou mesmo apagar, aquelas desfavoráveis, e, desse modo, cada indivíduo pode atribuir-se um papel vantajoso e pode deformar as recordações por projeções ou confusões inconscientes. Existem, às vezes, falsas lembranças que julgamos ter vivido, assim como recordações recalçadas a tal ponto que acreditamos jamais tê-las vivido. Dessa forma, a memória pode, ela própria, estar sujeita aos erros e às ilusões.

Através do olhar da memória, no romance *Menino de Engenho*, bem como na autobiografia de José Lins do Rego, *Meus Verdes Anos*, podemos observar o caráter autobiográfico desse autor, que, como foi analisado neste trabalho, utilizou-se de suas próprias experiências vividas na infância e na adolescência para compor sua obra literária.

Meus Verdes Anos surgiu ao fim da carreira literária do autor, como uma espécie de assinatura de sua produção romanesca, mais especificamente *Menino de Engenho*. Ao escrever as memórias de sua infância, José Lins confirma as impressões de autobiografia deixadas em seu primeiro romance, em um emaranhado de relatos que mesclam ficção e realidade vivida. É com um tom saudoso que o autor recorda seu passado e tenta reconstituí-lo em narrativas que registram artisticamente sua vida de menino. José Lins do Rego não intenta resgatar o passado, o que é impossível, visto que o tempo flui incessantemente em direção contrária a nossos passos rumo ao futuro. É como se um vento, às vezes forte, às vezes apenas um brisa leve, passasse por nossas faces e nossos corpos e quiséssemos retê-los em vão. Por melhores que sejam nossas emoções e sensações experimentadas, essas só se farão permanentes em nós por meio de nossas memórias, de nossas lembranças.

O livro *Meus Verdes Anos* apareceu um ano antes de sua morte, como parece natural a uma autobiografia, ser registrada ao fim da vida de um indivíduo. José Lins do Rego, um dos mais aplaudidos regionalistas, soube em seus romances, a maioria deles autobiográficos, pintar com cores reais a paisagem de sua terra; o cenário do nordeste, a casa-grande, o engenho, os negros que trabalhavam para seu avô, tudo aquilo que não lhe escapou à lembrança depois de adulto. O homem rememorando seu passado, sua infância e adolescência, registra de forma magnífica os retratos de sua própria experiência. É como se

estivéssemos diante de quadros pintados, ora com cores tristes, ora alegres, como é próprio da natureza humana.

José Aderaldo Castello, ao notar o caráter memorialístico da obra de José Lins, pondera:

Ao considerarmos o homem em face do escritor, já salientamos a opinião geral de que 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 imposição incontrolável. (CASTELLO, 1961, p. 207)

É exatamente como algo incontrolável que a memória, as recordações do passado se apresentam na obra zeliniana. Por mais que o autor tente em alguns de seus volumes buscar novos ambientes, novos tipos de personagens, é com viventes dos engenhos, do nordeste açucareiro e de suas mazelas que o escritor se consagra. O tema regionalista sempre vem à tona nas narrativas de José Lins. Mesmo quando algum personagem se aventura na cidade, é para o campo que ele retorna, como o caso de *O Moleque Ricardo*.

Em *Menino de Engenho*, José Lins do Rego, tendo como intenção inicialmente escrever uma biografia do avô Lins Cavalcante, acaba por ficcionalizar dados da sua própria infância. Há um entrecruzamento das vidas de José Lins e de seu avô e o livro tem uma relação estreita com a autobiografia do autor. São narrados mais ou menos os mesmos casos, os mesmos episódios, com a divergência de um ou outro nome de alguns personagens e de determinados fatos. Quem lê ambas as obras se depara com a mesma estrutura narrativa e tem a impressão de se tratar da mesma estória. Brito Broca em prefácio a *Meus Verdes Anos* observa sobre o paralelismo das duas obras de Zé Lins:

A publicação de *Meus Verdes Anos* vem mostrar que *Menino de Engenho* não é propriamente um romance, enquadrando-se antes nos limites da autobiografia. As memórias hoje publicadas constituem, portanto, uma ampliação do quadro já delineado nos seus principais detalhes no primeiro livro do escritor. (REGO, 1956, p. 5)

A grande diferença que há entre as duas obras de José Lins do Rego aqui estudadas é exatamente a questão do pacto autobiográfico. Enquanto em *Meus Verdes Anos* o autor firma um contrato de que serão contadas verdades no livro de memórias, em *Menino de Engenho* não há nenhum pacto. Ao contrário, o livro é inserido na categoria romance, e de fato faz jus ao gênero, embora saibamos que sua matéria prima é mesmo sua própria experiência de vida.

Há, na realidade, um misto, um hibridismo dos gêneros romance e memórias; é o que compõe a essência do estilo de José Lins, delineado de forma descontraída, livre, lírica e sem grandes preocupações com a retórica e mesmo com a gramática, já que predomina um tom coloquial, uma linguagem simples e própria de sua gente.

Os outros romances autobiográficos de José Lins do Rego citados neste trabalho são comprovações de seu intuito de salvaguardar suas memórias, de reter para sempre a paisagem nordestina dos engenhos e de todo seu povo. A produção desses romances é de certa forma um canal portador de um discurso que não é apenas o de um sujeito, não é uma ferramenta individual, mas pertence a todo o corpo social do engenho patriarcal, mais especificamente da família tradicionalista que tenta se adaptar às inovações e à modernidade inevitável. Os romances de José Lins resultam de uma postura regionalista e tradicionalista para construir uma literatura tipicamente regional, empenhada em resgatar valores dos tempos passados. É evidente o receio da elite nordestina em relação ao sentimento de morte; portanto, há um constante retorno ao memorialismo. Sua escrita é fruto da junção do desejo particular de romancear a sua sociedade e da necessidade desta de ser romanceada, poetizada, salva da devastação causada pela modernidade, e somente as lembranças e o registro da memória pode guardar os valores e costumes dessa sociedade em decadência.

Em relação às obras de Graciliano Ramos evocadas nesta dissertação, o que vemos é o registro das recordações de infância do autor, mas não como o faz José Lins. Graciliano não escreveu uma autobiografia para afirmar o cunho autobiográfico de um ou mais de seus romances, mas buscou escrever memórias que não excluíssem o talento romanesco do autor. O caráter de romance que sentimos ao ler *Infância* comprova que Graciliano, mesmo ao narrar fatos dos mais amargos, ao nos apresentar uma realidade crua e violenta, é com uma nuance de leveza que o faz. Apesar do tom trágico de suas memórias, por trás há certo lirismo, ainda que velado, que concede ao livro as características de obra romanceada. O contrário faz Zé Lins; a atmosfera de tragédia é que o autor tenta, em vão, escamotear, deixando em primeiro plano o ar de lirismo, de alegria e saudade da infância, ainda que permeado de tristezas e perdas que denunciam o trágico na obra do autor.

Tanto José Lins do Rego como Graciliano Ramos utilizam, como vimos, sua experiência de vida como ingrediente principal de seu fazer literário. A infância é o fundamento desse fazer (exceto no caso de *Memórias do Cárcere*) através de recordações ora saudosas ora amargas que observamos na tessitura dos textos de nossos memorialistas. Sobre essa questão avalia Castello:

[...] em ambos os escritores, o mundo da ficção repousa na infância, fonte mais legítima dos elementos puros ou depurados que o integram. Mas tanto no primeiro caso, o do espontâneo e primitivista (José Lins), quanto no segundo, em que se seleciona e depura (Graciliano Ramos), a libertação através da criação ficcionista não chegou a ser completa - e seria isso de todo possível? - ou pelo menos satisfatória para cada um deles, e por isso eles foram reconduzidos a essa outra forma de libertação, mais direta ou objetiva, a da memória escrita, de natureza confidencial e também de sentido auto-analítico. (CASTELLO, 1961, p. 209)

De fato podemos perceber essa tentativa de libertação das emoções e sentimentos mais íntimos e mesmo uma nuance de memória já nos romances dos dois autores, porém é na obra memorialística propriamente dita que há a revelação, ou ainda a confissão sobre as primeiras impressões deixadas pela obra romanesca de ambos os escritores.

Tanto em *Meus Verdes Anos* como em *Menino de Engenho* a temática predominante é a infância de José Lins, relatada autobiograficamente e com nuances de ficção. Podemos pensar essas duas essências presentes em ambos os livros, uma vez que a autobiografia é um pouco ficcionalizada e o romance carrega em si forte tom mimético.

Da mesma forma podemos enxergar *Infância*, de Graciliano, que utiliza os mesmos recursos literários de José Lins do Rego, trazendo para suas memórias uma imaginação criativa própria das obras romanescas.

Através desse trabalho procuramos estabelecer alguns paralelos em relação às obras selecionadas, de forma que foi possível observar muitas semelhanças e também várias divergências entre as produções literárias e mesmo no que diz respeito aos autores memorialistas. Apesar de Graciliano Ramos e José Lins do Rego se utilizarem das mesmas estratégias literárias, dos mesmos recursos estéticos para compor suas autobiografias e mesmo seus romances, em diversos aspectos pudemos perceber as características peculiares a cada um deles. Graciliano e sua secura de detalhes, sua linguagem enxuta, podada, sua aspereza literária (o que não diminui, pelo contrário, a grandiosidade de suas obras) e José Lins com sua exuberância, seu derramamento verbal e sua riqueza nas descrições. Até mesmo no que tange a suas personalidades essas características se aplicam aos autores, que parecem ter transposto seu modo de ser às suas produções e representações literárias.

Em relação à obra *Memórias do Cárcere*, temos o que Nelson Werneck Sodré, em prefácio dos volumes de memórias, chamou de “*autópsia de uma época das mais sombrias que este país já atravessou*” (RAMOS, 1969). Apesar de haver nessa obra um depoimento repleto de veracidade, é inevitável que Graciliano, com todo seu talento literário, tenha utilizado recursos estéticos para rememorar pessoas e fatos vivenciados na cadeia. Sodré pontua sobre o hibridismo de gêneros, sobre a linha tênue entre facto e ficto:

O falso e o verdadeiro se confundem em suas páginas: a falsa bravura e a verdadeira, a falsa generosidade e a verdadeira, a falsa rebeldia e a verdadeira. Situações e atos pessoais ajudam a definir e distinguir uma coisa da outra. Verificamos, assim a riqueza escondida que existe em cada criatura e como nos podem surpreender algumas com as manifestações mais inesperadas. (RAMOS, 1969, p. 19)

Em *Memórias do Cárcere* Graciliano descreve a violência que existe para ostentar o poder. Observamos, além do uso da força física, a violência como intimidação moral que é empregada com a inobservância da ética e da lei. Havia muitos abusos subsidiados pelo Estado através de prisões arbitrárias e também a crueldade nos relacionamentos interpessoais. Um exemplo desses excessos é o fato de um dos soldados carcereiros exigir a disciplina aos presos com humilhação (como quase todos eles faziam). Os braços deveriam estar cruzados e ainda assim a aniquilação era inevitável: surras, fome, trabalho forçado. Todavia, as gentilezas também emergiam às vezes em indivíduos que trabalhavam em favor da ditadura, e Graciliano não compreendia tais atos de piedade; um policial que lhe oferece dinheiro emprestado no início de seu encarceramento, um sujeito que trouxera cigarros e água para ele no porão do Manaus, e outros episódios em que até mesmo o leitor de *Memórias do Cárcere* se surpreende. Alfredo Bosi resalta a arbitrariedade de comportamentos de indivíduos nas memórias de Graciliano: “*violência ou solidariedade podem irromper de modo aleatório, a qualquer momento, no anonimato do cárcere. O que oprime o sujeito, aqui tornado objeto, é não saber de quem virão, nem quando, nem como, nem por quê*”. (BOSI, 2002)

Em *Infância*, Graciliano Ramos deixa fluir sua narrativa de forma um pouco mais derramada, mais livre da opressão que predomina em sua obra de modo geral. Mesmo em seus romances seu estilo é bastante comedido, podado e bem acabado. É de fato uma obra de arte a linguagem do velho Graça. Todavia, em suas memórias da vida de menino o autor se sentiu mais à vontade para relatar seus sentimentos, suas impressões relativas ao passado, o que concedeu à obra *Infância* o tom romanesco evidente e comentado pelos críticos da literatura brasileira. A sensação de estarmos diante de um romance ao lermos *Infância* se torna ainda mais acentuada quando percebemos que não há no livro nenhum pacto autobiográfico, como propõe Lejeune, nenhuma forma de afirmação do caráter de veracidade como o que o escritor faz em *Memórias do Cárcere*. Contudo, sabemos que se trata de uma narrativa de memórias porque a própria biografia de Graciliano comprova o cunho memorialístico dos relatos.

Desde quando se encontraram em Maceió no início da década de 30, Graciliano Ramos e José Lins do Rego tornaram-se grandes amigos. Em 1945, os jornais

problematizavam questões sobre o partido comunista, do qual era membro Graciliano Ramos, e, em um de seus artigos publicados em um desses jornais, Graciliano confessa: "*Sinto discordar do meu velho amigo José Lins, grande cabeça e enorme coração*". Prova dessa amizade é o fato de José Lins do Rego ter se empenhado ao máximo para que Graciliano fosse libertado da prisão na ditadura de Vargas. Havia entre ambos os autores divergências políticas, todavia, suas diferenças não eram somente dessa natureza. Como já foi pontuado, e volta-se a afirmar: por um lado, a linguagem do velho Graça é seca, áspera e contida como a aridez do sertão descrito em *Vidas Secas*. Por outro, a escrita de José Lins é exuberante, excessiva, derramada, como a abundante natureza própria da zona da mata, cenário em que são pintados os engenhos de seus romances e de sua autobiografia.

O narrador, instância essencial do relato memorialístico, quando imerso profunda e conscientemente na escrita da sua autobiografia, apenas tem como fonte aquilo que evoca: o seu passado. Há uma espécie de jogo literário na narrativa de memória e na autobiografia: os narradores das quatro obras selecionadas nesta dissertação estão presos, enjaulados, acorrentados ao seu compromisso, e, quando começam a contar suas histórias, os dados estão lançados e o jogo, se assumido com honestidade, ultrapassa-o. Surge outro recurso, que é optar pela narrativa ficcional e/ou confessional com vínculos imaginativos.

Em ambos os autores estudados neste trabalho o olhar para trás foi o método que correspondeu ao gênero (autobiografia / memória) e o passado - no que diz respeito à história - foi, é e será a única dimensão temporal compatível. Não obstante, a utópica retrospectiva perfeita de uma existência a partir de um determinado ponto é materialmente impossível, dado que as fronteiras do tempo físico limitam os fatos pretéritos, sendo possível apenas retomá-los através da lembrança, da recordação. Observamos, portanto, que a vida é vivida em um sentido (em direção ao futuro) e que a mesma se conta em sentido contrário, com o olhar voltado para o passado.

Todavia a narrativa de toda uma existência não pode ser totalmente descrita pelo relato retrospectivo. É por isso que surgem as questões que foram colocadas neste estudo: se há grandes secções da cronologia memorável que são pura e simplesmente negligenciadas, preteridas ou apenas a floradas no texto autobiográfico, onde fixar o ponto de partida e até onde conduzi-lo? Na realidade a autobiografia acaba por deslizar, sistematicamente, em um emaranhado de crônicas que correspondem a um período delimitado da vida do seu autor. Uma das opções recorrentes é a seleção de um desses períodos. No caso de *Infância*, *Meus Verdes Anos* e *Menino de Engenho*, o ponto de partida foi a infância dos autores. Em *Memórias do Cárcere* foi o tempo em que Graciliano esteve encarcerado. Neste recorte

temporal a infância costuma ser mais visada, para que o autor inicie o relato de suas memórias por ordem cronológica e porque o distanciamento provocado pelos anos e pelas emoções oferece subsídios suficientes para que uma autobiografia seja registrada. A adolescência e a idade adulta constituem, por extensão, vertentes da mesma lógica, o que levou José Lins a dar continuidade às suas lembranças em seus outros romances autobiográficos abordados neste trabalho.

Neste estudo procuramos privilegiar a vertente memorialística dos textos selecionados sob as formas biográfica, autobiográfica, histórica e sociológica.

Pode-se concluir que há uma dupla ilusão da autobiografia e da ficção: as circunstâncias a que o cotidiano sujeita o protagonista e as convenções literárias, cuja maior importância, no caso, é a do pacto de leitura. E finalmente o ingrediente fundamental, sem o qual, nem os fatos nem a narrativa que os enquadra existiriam enquanto obra literária: a invenção, a imaginação, e a criatividade que conduzem as narrativas de memória a um gênero misto, um híbrido de ficção e autobiografia.

Ficção e autobiografia cruzam-se timidamente primeiro e se entrelaçam solidamente em seguida; há uma tessitura de vidas que não sendo propriamente as dos seus autores, poderiam tê-lo sido. Raramente se encontra algo tão perfeito e genuíno quanto um projeto de vida narrado como deveria ou poderia ter sido, como o indivíduo que a escreve a posteriori a tinha querido sonhar e viver, antes que as circunstâncias tivessem feito - como o curso de um rio reconduzido - tomar outra direção, fertilizando o solo também em territórios áridos.

É o que tivemos a intenção de mostrar nesta dissertação.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- ARRIGUCI JR, Davi. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Trad. de Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 93-116.
- BASTOS, Hermenegildo. **Memórias do Cárcere**: literatura e testemunho. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)
- BLANCHOT, Maurice. **O Livro Por Vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. **Ensaio Autobiográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: EDUSP, 1987.
- BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2 ed. 1978. (Fortuna Crítica).
- BROCA, Brito. Linhas tortas-Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 3 ed. São Paulo: Martins, 1970.
- BROCA, Brito. Autobiografia e ficção. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da USP; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Editora 34, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1979.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e Ficção na autobiografia. In: **A Educação Pela Noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1978.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1998.
- CASTELLO, José Aderaldo. Origens e significado de Menino de engenho. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).
- COMPAGNON, Antoine. **O Trabalho da Citação**. Belo Horizonte. UFMG, 1996.
- ECO, Umberto. **Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras,

1999.

FREIRE, Gilberto. Recordando José Lins do Rego. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

GOMES, Eugênio. Banguê. In: COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. **Rastros da leitura, trilhas da escrita**: um estudo sobre o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos. 2010. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

JOZEF, Bella. (Auto) biografia: os territórios da memória e da história. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

JÚNIOR, Peregrino. Língua e estilo de José Lins do Rego. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

LEITÃO, Cláudio. **Líquido e Incerto**: memória e exílio em Graciliano Ramos. Niterói EdUFF. São João Del-Rei: UFSJ, 2003.

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

LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

102

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos. 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MALARD, Leticia. **Ensaio de Literatura Brasileira**: ideologia e realidade em Graciliano Ramos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

MARCO, Valéria de. A Literatura de testemunho e a violência de Estado. In: **Lua Nova**. São Paulo: n.º. 62, p. 45-68, fev. 2004.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Viver Para Contar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARTINS, Wilson. A língua simbólica de José Lins do Rego. In: REGO, José Lins. **Usina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MIRANDA, Wander Melo. A Ilusão Autobiográfica. In: **Corpos Escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP, 1992.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano. Curitiba: Editora da UFPR, 2003.

- NORA, Pierre. **Les Lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1997.
- OLIVEIRA, Maria de Lourdes. **Cacos da memória**: uma leitura de Infância, de Graciliano Ramos. Belo Horizonte: UFMG, 1992.
- PACHECO, João. **O mundo que José Lins do Rego fingiu**: Augusto dos Anjos. Rio de Janeiro: São José, 1958.
- PINTO, Rolando Morel. Introdução a Doidinho. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: vol. 2, nº. 3, p. 3-15, 1989.
- PROUST, Marcel. **No Caminho de Swann**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.
- QUEIROZ, Raquel de. Menino de engenho: 40 anos. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).
- RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. São Paulo: Martins, 1969. 2v.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio De Janeiro: Record, 1991.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 70. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- RAMOS, Ricardo. **Graciliano**: retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.
- REGO, José Lins. **Banguê**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- REGO, José Lins. **Doidinho**. 41. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- REGO, José Lins. **Fogo Morto**. 44. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995.
- REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.
- REGO, José Lins do. **Meus Verdes Anos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1956.
- REGO, José Lins. **O Moleque Ricardo**. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.
- REGO, José Lins. **Usina**. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, A história, O Esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- SARAMAGO, José. **As Pequenas Memórias**. São Paulo: Companhia das Letras: 2006.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: da cultura da memória à guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SOUZA, Tânia Regina de. **A Infância do velho Graciliano**: memórias em letras de forma. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.
- THOMPSON, Franklin M. José Lins do Rego. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).
- TRIGO, Luciano. **Engenho e memória**: o nordeste açucareiro na ficção de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

