

## *Memória e ficção: de Raul Pompéia a José Lins do Rego*<sup>1</sup>

José Aderaldo Castello

“[...] minhas recordações [...]. Neste terreno a sinceridade se impõe porque escrever memórias é um ajuste de contas do eu com o eu e é ilícito mentir a si mesmo. Essa franqueza assusta em quem escreve se amparando, assistindo, socorrendo na solidão terrível da existência. Seria insensato não aproveitar tal ocasião de darmos a nós mesmos o que pudermos de verdade e companhia. Escrever memória é animar e prolongar nosso *alter-ego*.”<sup>2</sup>

“[...] Aliás é impossível restaurar o passado em estado de pureza. Basta que ele tenha existido para que a memória o corrompa com lembranças superpostas. Mesmo pensando diariamente no mesmo fato sua restauração trará de mistura o analógico de cada dia — o que chega para transformá-lo.”<sup>3</sup>

“[...] Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança? onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são com pedra, tijolo — argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança — manipulados pela imaginação criadora. [...] Minha opção é sempre a segunda, porque só há dignidade na recriação. O resto é relatório...”<sup>4</sup>

As transcrições acima não são feitas propriamente como epígrafes, mas com o valor de prólogo às nossas reflexões sobre o tema proposto. Relembremos, então, que Raul Pompéia deu à sua narrativa, *O Ateneu*, o subtítulo de “(Crônica de saudades)”<sup>5</sup>. E a esta autodefinição, associemos a mais o seu conceito de narrativa ficcional, na qual admite claramente a interferência do narrador:

O romance é um arcabouço dramático, em que o autor ao mesmo tempo que tem de animar os personagens, deve ser o cenógrafo, o marcador, o ensaiador, o contra-regras e o anotador das atitudes dos figurantes. As vezes é, ao mesmo tempo, o público, e comenta, com observações suas, os gestos, as palavras, as situações dos seus fantoches. Para cada um desses deveres do romancista há um gênero especial de estilo. O romance não pode ser uniforme em estilo.<sup>6</sup>

Conjuntamente, a qualificação de *O Ateneu* e o conceito de romance nos levam ao reconhecimento da interpenetração memória/ficção; aos seus compromissos entre o real e o verossímil, e ainda, como observa Pedro Nava, à possibilidade de preenchimento do vazio da solidão — e da saudade? —; ou à libertação do que for mais indesejável no aprisionamento vivencial; finalmente, à esperança “de darmos a nós mesmos o que pudermos de verdade e companhia”. Inevitável, contudo, será a “mistura do analógico de cada dia” com a “restauração”, pois é “impossível restaurar o passado em estado de pureza”, uma vez que “basta que ele tenha existido para que a memória o corrompa com lembranças superpostas”. Enquanto José Lins do Rego, também confessional, escreveria: “Todo romance é um caso íntimo que se faz público como um escândalo. Mas escândalo que é igual àquele das Escrituras, que vale como o poder da verdade contra o silêncio e o medo dos pusilânimes.”<sup>7</sup>

Nessa relação memória e ficção, em que memória ou memorialismo não se desprende do comprometimento com a experiência biográfica do narrador, Raul Pompéia é de fato o pioneiro na nossa criação ficcional. Com *O Ateneu*, cuja primeira edição é de 1888, ele abre perspectivas, graças à contribuição e dimensão novas que imprimem nossa narrativa de ficção. Na “restauração” de um colégio com internato, em que se desenrola e se concentra uma experiência nos limites da infância à puberdade, configura-se, por antecipação, um universo a ser delineado e destruído sob o compas-

so do adulto. Responsável pelo seu “arcabouço dramático”, Raul Pompéia contornou a preponderância da “denúncia” pedagógica e social. Mergulhou dentro daqueles limites insulados, para submeter à análise psicológica aquilo que configurou envolvimento, apreensão, assimilação de conhecimentos intelectuais e de relações humanas da personagem-infante. E a persistente visão adulta se processa de maneira a equacionar tempo e memória em nível vivencial. Em Machado de Assis, da mesma época, nós nos encontramos com um aspecto de pesquisa tempo/memória na ficção, limitada propriamente ao personagem que se autobiografa. Deixa implícito o problema da possibilidade ou impossibilidade da reversibilidade do tempo sob o poder evocador e restaurador do protagonista-memorialista. Restringido ao seu ângulo de visão de evocador/evocado, ele possibilita outros ângulos de visão — reconhecíveis pelo leitor — aos demais personagens com quem se relaciona. E como neste caso o autor-escritor equivale a leitor, Machado de Assis libera o que ele mesmo admitia e respeitava como verdade de cada um. Em Raul Pompéia, como em José Lins do Rego, a contribuição é outra. Focaliza-se a inter-relação interferente e profunda do evocador restaurador, o escritor-autor, com o personagem do universo reconstruído, no qual, por isto mesmo, aquele se projeta autobiograficamente, sem dúvida sob as variações dos enfoques da relação tempo/memória. É bastante conhecida a abertura de *O Ateneu*, significativa no sentido que vamos dando às nossas reflexões: “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta”. Ao que informa: “Eu tinha onze anos”. Após, o comentário seguinte:

“Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exotica-mente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico; diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício senti-

mental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.”<sup>8</sup>

Narrativa ambivalente quanto à pessoa do narrador e à pessoa do narrado, *O Ateneu* é o caso em que o autor atrai para si próprio, e ao mesmo tempo repele, o universo do protagonista principal, sem, contudo, pretender evidenciar intenção autobiográfica ou memorialismo analítico. É certo, porém, que se estabelece uma interdependência entre o eu — aquele que fala, ou seja, o narrador — e o ele — aquele de quem se fala, ou seja, o personagem. Na verdade, o ele, que é pois o personagem, em torno do qual se reorganiza o que deveria ser o seu próprio universo, aprisiona vivencialmente o eu, que é o autor. Desta maneira, ao tentar explicar para o ele aquilo que este não compreendeu ou somente apreendeu da infância à puberdade, o eu se reencontra no próprio ele a ponto de simbolicamente destruir o que passava a ser de ambos, a saber, o universo que se reorganiza na narrativa. E assim, surpreendentemente, se erige um duplo personagem central, para não dizer o duplo do personagem: este mesmo, o do universo reorganizado, a criança que caminha para a puberdade, nos limites do internato, que é definido pelo próprio romancista como miniatura do mundo que estava lá fora; o outro, o deste mundo de fora, em que se projeta uma imagem de adulto, igual a narrador, empenhado em reviver, explicar e debater os limites do internato da criança e, finalmente, destruí-lo. E a inter-relação que se estabelece é de tal forma tensa que se sente a coexistência deles nos limites do agora ficcional/real.

Verifica-se, portanto, na recriação de *O Ateneu*, a projeção libertadora em que se joga com a memória não como passado,

configurador de um universo objetivado, mas como duração, dimensionadora e perpetuadora do que é subjetivamente reorganizado, a ser desejadamente eliminado. A linguagem, rica de imagens fortes, coloridas, movimentadas, o ritmo da frase longa às vezes de impressionante impregnação musical, traduzem apropriadamente a presença dominante dos estados de tensão como também os intervalos de relaxamento e tranqüilidade em refúgio. Está preso ao Expressionismo, ou mais exatamente ao Simbolismo, sobre cuja estética Raul Pompéia dedica páginas do seu romance. Mas não nos preocupa aqui a classificação em estilo de época — salvo seria para efeito de análise estética, sem comprometimento — de uma obra que realmente se desprende de limitações circunstanciais para erigir-se autônoma com a linguagem que lhe foi a mais adequada.

Susbtancialmente psicológica e intelectualista, analisada como relação do humano com o social, a obra de Raul Pompéia ainda nos reconduz à aproximação com Machado de Assis, notadamente o da “segunda fase”. Ambos, este antecipando aquele, contribuem com o reconhecimento do social através do humano, para a autonomia psicológica da narrativa, passo avançado da sua renovação entre nós. Não impede, contudo, que Raul Pompéia nos deixe dados ricos e amplos para o estudo dos métodos e condições do ensino brasileiro da época, o de iniciativa particular concentrado em internato abrigando infância e juventude das famílias tradicionais e ricas da época. Com persistências até a quarta ou mais década do nosso século, é o que também constatamos em obras idênticas posteriores, com o destaque: Godofredo Rangel, *A falange gloriosa*; Rachel de Queiroz, *As três Marias*; Pedro Nava, *Balão cativo — Memórias/2*; também *Infância*, de Graciliano Ramos, e sobretudo *Doidinho*, antecedido por *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, no qual nos deteremos.

A aproximação de José Lins do Rego com Raul Pompéia impõe-se com o comentário final que lemos em *Menino de engenho*

e que interliga esta narrativa com *Doidinho*:

“Todo esse movimento me vencia a saudade dos meus campos, dos meus pastos. Queriam me endireitar, fazer de mim um homem instruído. Quando saí de casa, o velho José Paulino me disse:

— Não vá perder o seu tempo. Estude, que não se arrepende.

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. Aquele Sérgio, de Raul Pompéia, entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade. Eu não: era sabendo de tudo, era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do meu colégio.

Menino de engenho, menino perdido.”<sup>9</sup>

E esta citação nos leva, por sua vez, ao início de *Doidinho*, cuja transcrição é também importante, para melhor acentuar o confronto com *O Ateneu*, já de início marcado pelo distanciamento entre aparência de requinte e civilidade em um e rudeza no outro:

“Pode deixar o menino sem cuidado. Aqui eles endireitam, saem feitos gente, dizia um velho alto e magro para o meu Tio Juca, que me levava para o colégio de Itabaiana.

Estávamos na sala de visitas. Eu, encolhido numa cadeira, todo enfiado para um canto, o meu Tio Juca e o mestre. Queria este saber da minha idade, do meu adiantamento. O meu tio informava de tudo: doze anos, segundo livro de Felisberto de Carvalho, tabuada de multiplicar.”<sup>10</sup>

Se na inter-relação das duas narrativas de José Lins do Rego está o ponto de partida para as aproximações com *O Ateneu*, ainda é preciso considerar que o desdobramento de *Menino de engenho*, passando por *Doidinho*, culmina com *Bangüê*, compondo-se uma perfeita trilogia. O Prefácio do Autor confirma essa função da obra inicial<sup>11</sup>, geratriz, sem dúvida, alimentada pela memória envolvente,

até a libertação que possibilitará a grande síntese de *Fogo morto*, onde vivos e mortos passam de fato para o mundo da ficção, sobreposto e diluído no universo complexo e heterogêneo do Nordeste. Contudo, o aprisionamento à memória, marcada pela nostalgia de um espaço/tempo já no seu extertor, proporcionando o jogo visão-antevisão-revisão, será sempre de tal forma uma presença no universo particular do memorialista-romancista, que ele se verá arrastado, bem mais tarde, à matriz originária. Das recomposições fragmentadas em muitas de suas crônicas, finalmente aquela presença reexplode em *Meus verdes anos*, definido claramente como “memórias”. Aí, se a ficção as integra, deixa, contudo, de disfarçá-las. A compreensão, pois, de qualquer das obras sob a designação de “ciclo da cana-de-açúcar”<sup>12</sup>, quer pelo seu aspecto de reelaboração da memória, com a presença dominante do memorialista, quer em termos de criação ficcional, depende intimamente do conjunto, sempre a partir da aceitação daquela idéia da matriz geradora, fecundando o fruto que se multiplica. Mereceria, pois, ser isolado para investigarmos os sulcos profundos de cortes verticais, desnudando sementes. E quem os espia e os investiga é o próprio memorialista, nessa idéia que formamos do seu primeiro romance, *Menino de engenho*, como vimos inseparável do memorialismo direto, quer dizer, intencional de *Meus verdes anos*.

Essa obra geratriz, *Menino de engenho*, complementada com *Doidinho*, teria sido determinada apenas pela exigência da memória ou teria tido algum estímulo literário no sentido de acentuar contrastes de perspectivas de experiências paralelas? A resposta pode ser afirmativa, tanto para um caso quanto para o outro: está no próprio texto da obra, coincidentemente no princípio, no meio e no fim. Basta retomarmos os últimos parágrafos do último capítulo de *Menino de engenho*, conjuntamente com o início de *Bangiê*, acima citados, e seremos imediatamente reconduzidos ao vislumbramento do mundo de Sérgio, d' *O Ateneu*, nas primeiras palavras deste ro-

mance. Mas como não é possível desdobrar, por enquanto, a análise, ficamos com a aproximação para pôr em relevo o processo de reconhecimento da criança pelo adulto. E cabe lembrarmos, comentando não *Menino de engenho*, mas *Bangüê*, circunstancialmente mais próximo de *O Ateneu*, que no romance de Raul Pompéia avulta a atitude que corresponde à exigência interior de libertação de amarguras intensificadas e marcadas pela caricatura, pelo sarcasmo e mesmo impiedade. Ao contrário, com José Lins do Rego, o romance que escreve se impregna de ternura e intensa humanidade, realmente dominado pela nostalgia do ambiente do engenho sob a decadência do poderio da civilização açucareira. Nessas condições, ele não sentiria necessidade de projeções do adulto na criança, como no caso de Raul Pompéia, de maneira a escrever seus romances sem revolta contra experiências da fase de formação inicial. É certo que também vemos em alguns momentos que o autor reconhece na infância e na adolescência aqueles mesmos impulsos para as ações frias, impassíveis e calculadas, contaminadas por elementos impiedosos e corruptores, já denunciadas por Raul Pompéia como uma antecipação do adulto. Mas, em compensação, o leitor percebe que realmente a preocupação fundamental de José Lins do Rego é procurar sentir e compreender tanto a grandeza quanto a miséria da natureza humana, nos limites de um mundo do qual não deseja se desprender. Daí, repito, os sulcos para buscar as sementes, cortes verticais de cima para baixo.

Considerando-se a trilogia, é na investigação do destino individual de Carlinhos, de *Menino de engenho* a *Bangüê*, através de *Doidinho*, que se estabelece a unidade do mundo restaurado com aquelas impregnações de ternura e compreensão. Nele, repousam as raízes das imagens das origens, repassadas pela memória do adulto. E não nos aprisiona ao seu próprio ângulo de visão, gera de fato a empatia. De qualquer maneira, embora em circunstâncias distintas, desdobradas e ampliadas, em José Lins do Rego há outros tan-

tos procedimentos e intenções que devem ser confrontadas com Raul Pompéia. Até mesmo a precisão com que se definem faixas etárias. Inicia-se *Menino de engenho*:

“Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu” — sob impressões vagas, inclusive da conversa sobre a loucura do pai e a transferência da criança para o convívio com tios e o avô materno, ao que acrescentamos outra informação bem posterior: “A minha primeira paixão tinha sido pela bela Judith, que me ensinara as letras no seu colo. O meu coração de oito anos agora se arrebatava com mais violência”.

Finalmente, já às vésperas do internato: “Todos me diziam que eu era um atrasado. Com doze anos sem saber nada.” — com indicação reiterada logo a seguir: “Tinha uns doze anos..., precisando a iniciação sexual.”<sup>13</sup>

Essa delimitação cronológica, em José Lins do Rego, como em Raul Pompéia, ao mesmo tempo restaurando fatos mercantes do desabrochar da sentimentalidade ao sexo, é significativa para a análise do comportamento da criança e suas relações com o adulto, demarcando também tempo/espço de sua localização pelo ângulo de visão do memorialista. No caso específico de José Lins do Rego, delimita cronologicamente suas narrativas em trilogia. Delineia também o comprometimento da experiência do narrador, com o decurso, primeiro da infância-adolescência e suas antecipações sexuais, segundo, com a adolescência, e terceiro, com o impacto inicial da maturidade. As evocações, situações e fatos se inter-relacionam real e ficcionalmente da pessoa ao personagem. Disseminados de narrativa para narrativa, derivam da dependência do mesmo contexto rural reconstituído, apreendidos por ângulo de visão único, o do eu-narrador memorialista, ou seja, o evocador/evocado. Mas o universo, que se restaura, integrando na sua plenitude afetiva e intelectual o eu-narrador, ao contrário de Raul Pompéia, não sofre restrições críticas quanto à sua ampliação como representação de

riquíssimo conteúdo ao mesmo tempo humano e social.

É sabido que no caso específico de *Doidinho* é o internato que confina a ação. Como um novo “mundo em miniatura” é igualmente uma nova escola de vida em que se testemunham e se encontram ou desencontram lealdade, traição, amizade, intriga, sexo, injustiças e tudo mais, sob a severidade despótica do diretor sempre predisposto a impingir o castigo físico. Exemplifica práticas pedagógicas interioranas como, de outro ponto de vista, o fizeram Godofredo Rangel e Graciliano Ramos. Os três devem ser confrontados com a visão de Raul Pompéia a Pedro Nava, voltados para a Corte e intermediados pela visão provinciana de Rachel Queiroz. E se *Doidinho* é prolongamento de *Menino de engenho*, já *Bangüê* não é tanto a mesma coisa do ponto de vista da memória, ainda que projete os efeitos de nossa formação intelectual no contexto do patriarcalismo rural da época. É necessário, pois, ressaltar, do ponto de vista da análise interna da trilogia, a distância de cerca de dez anos entre ele e os anteriores.<sup>14</sup> É tempo suficiente para dar ao ângulo de visão do memorialista uma perspectiva que se identifica com a maturidade do eu-narrador e de tornar a narrativa mais ficcional. Mas não se sustém a supervisão da memória: não só *Bangüê* se explica pelas raízes do *Menino de engenho* como decorre dos estudos pressupostos de Carlinhos, de *Doidinho*, a ser lançado na experiência acadêmica — boemia, mulheres, literatura. É, portanto, uma terceira e última fase que delinea *Bangüê*, mas, então, de forma implícita ou explicitamente a sobrepor crítica ao memorialismo. E é a partir daí que se estabelece a confrontação da persistência vivencial, proveniente das origens do “menino de engenho”, com a tentativa de reintegração dele mesmo, agora feito o bacharel Carlos de Melo no universo dos seus primórdios. O que é ação presente como esforço para que ele se responsabilize pela continuidade, sofre, portanto, o impacto de um confronto, em última análise, em crise de desajustamento. E este confronto constitui mesmo a essên-

cia da obra: amarra retroativamente a ação presente, aprisionando a energia do bacharel ex-menino-de-engenho/Carlinhos, agravada pelo peso negativo de obsessiva solicitação sexual, explicável pelas iniciações precoces.

Mas o desdobramento em *Doidinho* e *Bangiüê* da experiência básica de *O menino de engenho*, conduzindo ainda o narrador memorialista à cristalização ficcional sintética de *Fogo morto* (deixemos de lado *Moleque Ricardo* e *Usina*), não lhe bastaria como reconstituição do passado. E que não se o entenda aqui como reversibilidade, mas duração pela retenção, mesmo que nostálgica, de imagens. Tanto mais que, conforme sugerimos, como se pretendesse descomprometer-se de todo com a interferência da imaginação — ficcional — na recriação, José Lins do Rego retoma a representação daquele passado em *Meus verdes anos*, sem dúvida, reiteração da primeira parte da trilogia. E da sucessão da primeira a esta quarta narrativa, o que nos impressiona acima de tudo é o adulto sempre de mão dada com a criança, de maneira a restaurar, com nostalgia é certo, mas com grande riqueza afetiva, toda uma trajetória biográfica, a do próprio narrador memorialista. E aqui, em suma, é que o confronto acentua aquele distanciamento na aproximação possível entre duas reconstituições ficcionais-memorialistas. É que nos lembramos do final comovente, espetáculo desolador, da destruição do universo re-representado por Raul Pompéia, com a destruição do seu símbolo, o Ateneu, pulverizado pelo incêndio.

#### Notas

1 Quanto a José Lins do Rego, reaproveitando, refazemos aqui o que escrevemos como prefácio a uma das reedições de *Menino de engenho*.

2 Nava, Pedro. *Beira-mar*. Memórias/4. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978, p. 198.

3 Nava, Pedro. *Balão cativo*. Memórias/2. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973, p. 221.

4 Cit., p. 287-8.

- 5 Cf. 1ª edição. Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*, 1888.
- 6 Apud Pontes, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1935, p. 327.
- 7 Ver Rego, José Lins do. *Homens, seres e coisas*. Rio de Janeiro, SD/MEC, 1952, p. 50-1.
- 8 Ver Pompéia, Raul. *O Ateneu*. Ed. de Therezinha Bartholo. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976, p. 21. Nesta edição eliminou-se aquele subtítulo a que nos referimos na nota 5.
- 9 Ver, Rego, José Lins do. *Menino de engenho* in *Romances reunidos e ilustrados*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, v. 1, p. 90-1.
- 10 Ver *Doidinho*, in cit., p. 95.
- 11 Ver *Bangüê*, in cit., p. 249.
- 12 Embora eliminada por vontade do autor desde as reedições de 1943, segundo nos informou seu editor, a designação “ciclo da cana-de-açúcar”, permanecendo ainda ideal, abrange *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Bangüê*, *O moleque Ricardo*, *Usina* e *Fogo morto*, sendo que, a nosso ver, *O moleque Ricardo* não se apresenta com suficientes características para integrar-se naquele “ciclo” ficcional.
- 13 As citações são extraídas de *Menino de engenho*, cit., p. 3, 69, 82 e 95.
- 14 Ver frase inicial de *Bangüê*, cit., p. 249.

# CIRCO PERY



Reproduzido de *O Bohemio*.  
SP. 13 de Agosto de 1881.p.4