



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Simone Braga Guerreiro

Instituto Superior Anísio Teixeira

orcid.org/0000-0002-5499-7382

simbraga@hotmail.com

Memórias de modernistas

*RESUMO: Este artigo tem por objetivo investigar as memórias de autores modernistas, notadamente, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, privilegiando as estratégias de autorrepresentação adotadas pelos autores nas suas obras *Infância*, *Um homem sem profissão - sob as ordens de mamãe*, *Meus verdes anos* e *A menina do sobrado*. Tal abordagem tem como objeto de reflexão os elementos que são relevantes para a configuração de uma identidade narrativa na escrita autobiográfica. Das diferentes formas de autotipificação retiramos as estratégias textuais a que recorre uma escrita de si em certo espaço, em certo tempo e em certa linguagem. Nossa perspectiva se apresenta como uma indagação sobre os procedimentos usados na construção da identidade, considerando que as cenas selecionadas pelo escritor elaboram a autoimagem que ele deseja construir.*

Palavras-chave: Autobiografia; Identidade; Autorrepresentação; Literatura Brasileira.



Se em algum momento histórico foi comum ao autobiógrafo ou memorialista fazer um inventário referencial, topográfico e cronológico de sua vida, exaltando o compromisso confessional de um narrador convertido no elemento central de seu relato e, ainda, consciente da relevância de seu papel; no modernismo, a singular viagem amplia-se. Memórias que, a princípio, poderiam parecer um exemplo de um individualismo exacerbado, com a pretensão de propor valores ideológicos por meio de uma narrativa exemplar, irão vislumbrar um mundo em que novas estratégias de autofiguração se tornam presentes além da experiência particular. Como aponta Silviano Santiago,

A experiência pessoal do escritor, relatada ou dramatizada, traz como pano de fundo para a leitura e discussão do livro problemas de ordem filosófica, social e política. Não há dúvida de que, no palco da vida ou da folha de papel, o corpo do autor continua e está exposto narcisisticamente, mas as questões que levanta não se esgotam na mera autocontemplação do umbigo (...). (SANTIAGO, 1989, p.31)

O texto autobiográfico, que está impregnado de valores pessoais, marcado por uma individualidade ímpar, desprender-se-á de sua própria imagem para abranger uma determinada realidade social, um aspecto da vida coletiva em determinado ciclo histórico, e, ao extrapolar a simples evocação do eu em sua experiência individual, os relatos memorialistas podem ser considerados testemunhos de uma geração. Um testemunho que, como viria a dizer Antonio Candido no prefácio de *Raízes do Brasil*:

(...) se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais de sua época. (CANDIDO apud HOLLANDA, 1995, p.9)

O relato memorialista, mais do que expor uma vida particular, diz respeito a um certo espaço em certo tempo, tornando-se capaz de responder a perguntas sobre condições históricas e sociais, pois dar conta de si implica a incorporação de identidade e cultura nacionais, fazendo a conexão entre autofiguração e autoconsciência cultural. Essa imagem impulsiona o projeto autobiográfico para além de si mesmo, pois a autorrepresentação se constrói na relação entre o *eu* e a sociedade.



Nesse sentido, tem particular importância a produção memorialista de autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Cyro dos Anjos e Oswald de Andrade, pois ela oferece uma dupla leitura: recompõe uma experiência de vida, assim como destaca elementos pertencentes à historicidade de um período específico, permitindo que outras vozes além daquela do eu sejam ouvidas no texto. Segundo Silvano Santiago, para nossos modernistas “a ambição era de recapturar uma experiência não só pessoal como também do clã senhorial em que se inseria o indivíduo (...).” (SANTIAGO, 1989, p.33)

Quando lançaram suas memórias ou autobiografias, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego e Cyro dos Anjos contavam com o reconhecimento por suas obras publicadas. Do interior nordestino vieram Graciliano Ramos e José Lins do Rego e da pequena cidade mineira, também interiorana, Cyro dos Anjos. Já Oswald de Andrade nasceu na cidade de São Paulo, iniciante em seus traços de metrópole. Oswald de Andrade viveu a euforia estética do Modernismo inicial, a fase heroica, da qual participou ativamente. Autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Cyro dos Anjos, mesmo não tendo participado das experiências renovadoras da Semana de Arte Moderna e, inclusive, num primeiro momento, terem feito severas críticas ao modernismo do eixo Rio-São Paulo, acabaram reconhecendo mais tarde que percorreram o caminho aberto pelos integrantes da Semana de 22.

Enquanto Oswald de Andrade pregava o combate ao academicismo e levantava as bandeiras da ruptura e da renovação, afetado pelo impacto das máquinas e das vanguardas europeias, em especial o Futurismo italiano, vemos José Lins do Rego, numa crítica mordaz, considerar a Semana de Arte Moderna como um acontecimento “que meia dúzia de rapazes inteligentes e lidos em francês realizou em São Paulo, com todos os tiques e toda a ‘mise-en-scène’ com que Marinetti se exibira em palcos italianos, há 15 anos atrás.” (REGO, 1942, p.49) Graciliano Ramos não ficou atrás e afirmou nunca ter se considerado um modernista. Naquela época, ele acompanhou o movimento atrás de um balcão na pequena cidade de Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano. Sua posição era pouco favorável às manifestações

modernistas; Graciliano Ramos condenava a divisão rígida que o movimento inicial fazia entre o que consideravam bom e mau na literatura, conforme descreveu a Homero Senna em "Revisão do Modernismo":



Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos. Enquanto uns procuravam estudar alguma coisa, ver, sentir, eles importavam Marinetti. (RAMOS apud SENNA, 1978, p.50)

Outra crítica tecida pelo autor era a propósito das discussões que se faziam sobre a distinção entre literatura do sul e literatura do norte; achava impossível dividir os escritores brasileiros em dois grupos distintos. Já Cyro dos Anjos assistiu meio indiferente e sem tomar partido ao embate entre passadistas e modernistas. Conforme o escritor narra em sua autobiografia,

Só vagamente se falava, em Belo Horizonte, de modernismo e modernistas. O movimento foi, ali, discreto, fez-se em surdina, pois a ordem mineira, pesada e conservadora, não apreciava badernas, ainda que literárias. (ANJOS, 1994, p.50)

Sabia-se muito pouco sobre o grupo paulista na novíssima Belo Horizonte onde o escritor se encontrava. Na capital recém-inaugurada, os principais intelectuais ainda se guiavam por parâmetros estéticos e políticos conservadores. Em comum com o companheiro de geração, Pedro Nava afirma que, "naquele Belo Horizonte de 1922 havia vagas e escassas notícias de uns chamados *futuristas*." (NAVA, 1985, p.177)

Ultrapassado o momento das divergências iniciais e da posição contrária ao que lhes parecia menos autêntico e mais europeizante, ao mesmo tempo em que se foi substituindo o experimentalismo da fase destruidora por rumos mais construtivos e menos polêmicos, esses autores viriam a contribuir para a harmonização do movimento, tornando-se os representantes de sua consolidação.

Usualmente associados a correntes, como a regionalista, ou engajados a movimentos políticos e estilísticos, os autores vão se ajustando às perspectivas do modernismo brasileiro e vemos que, com a publicação das narrativas memorialistas, delineia-se uma nova proposta dentro do movimento, fazendo com que a prosa memorialista seja "um componente forte e definitivo dentro de nossa melhor prosa modernista."

(SANTIAGO, 1989, p.30)



É no caráter autorreflexivo das memórias que encontramos um sujeito que, sendo seu próprio objeto, não se furta em testemunhar a relação entre seu eu e o mundo circundante que a vida lhe apresenta. Ao procurar compor uma imagem de si, vemos que a experiência pessoal revelada se mescla com a observação do mundo. O conhecer a si leva a conhecer o mundo. O modernista revelado mostra o Modernismo. No contexto da pluralidade discursiva, a narrativa de um sujeito que se revela contém, simultaneamente, a memória cultural de uma época.

Em sua análise das obras *Boitempo* e *Menino Antigo* de Carlos Drummond de Andrade, em "Poesia e ficção na autobiografia", Antonio Candido afirma que

a estilização literária é aplicada para narrar a existência do eu no mundo: particularizadora, de um lado, na medida em que destaca o indivíduo e seus casos; mas, de outro, generalizadora, porque é simultaneamente descrição, de lugar e biografia de grupo. (CANDIDO, 1987, p.57)

197

Referimo-nos ao texto de Antonio Candido para confirmar que as autobiografias não são unilaterais; o narrador, mesmo escrevendo em primeira pessoa, enxerga além deste pronome e é o elemento central capaz de ecoar em várias fronteiras, fazendo a exegese de uma sociedade. Visualiza-se um mundo exterior em que estão presentes retratos de uma época, ressaltando-se a relevância do papel da escrita de si, que registra no horizonte a formação da identidade nacional que se apresenta sob a marca da memória de classe, do grupo ou do clã.

Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Cyro dos Anjos e Oswald de Andrade nasceram entre 1890 e 1906, viveram a infância entre a virada do século e as primeiras décadas do século XX brasileiro. Amadureceram e produziram suas obras diante das transformações nascidas das contradições entre o passado e o presente. Atuaram dentro do Modernismo, situando-se entre a extrema vanguarda das forças literárias brasileiras da escrita renovadora e o amadurecimento e a consolidação dessa mesma escrita depois de 1930.

As memórias nos oferecem uma melhor via de acesso para o entendimento de um momento que criou um novo espírito nacional. A literatura memorialista analisa e lê este



percurso, passando a limpo o passado rural, as reminiscências da senzala, o esgotamento do patriarcado e a necessidade de ter que se adaptar a uma nova realidade imposta pelo crescimento das cidades, pelo desenvolvimento da industrialização e, a ascensão da burguesia e das camadas médias. Um Brasil que quer se colocar em compasso com o que seja moderno; um mundo em que o estilo de vida ideal esteja relacionado ao urbano, almejando intensamente desgarrar-se de um ambiente agrário que, agora, se apresenta como sinônimo de arcaico.

Mário de Andrade, ao fazer o balanço da Semana de Arte Moderna, vinte anos depois, declarou em sua conferência que os modernistas da primeira fase foram "os filhos finais de uma civilização que se acabou." (ANDRADE, 1972, p.253) Do mesmo modo, no remoinho de uma sociedade em declínio, encontramos o cenário dessas narrativas memorialistas. Um tempo em que a renovação de valores tornou menos sólidas as estruturas tradicionais do regime oligárquico. Nesse contexto de esgotamento é que se faz o reajustamento de sistemas políticos e econômicos e que vão sendo deixados para trás os antigos códigos que garantiam a autoridade de um velho mundo patriarcal.

Os memorialistas vivenciaram toda a forte crise política que culminou com a dissolução do prestígio das oligarquias, sustentáculos da hegemonia nacional, com a chamada política "café-com-leite" da República Velha e o surgimento de novas forças sociais representadas pela "Era Vargas". Se em termos da política nacional vivencia-se um período de falência, isso se dá também no microcosmo familiar, pois os escritores são herdeiros de famílias que se encontravam às voltas com um estado de desintegração de suas sólidas e firmes crenças e posturas, deixando em ruínas padrões do passado, questionando toda uma cultura e estimulando uma frenética reconstrução. O olhar memorialista não permite que esses acontecimentos escapem de suas retinas e, de forma plena ou superficial, reexamina os valores que norteavam a sociedade brasileira, que se encontrava com seus pilares abalados pelos ventos da renovação não só na política e na

economia, mas também no modo de vida e nas artes. As velhas estruturas que por tantos séculos julgavam-se



inabaláveis perdiam a razão de ser diante das novidades trazidas pelos valores do modernismo.

Mas o discurso do *eu* que recorda reconstitui um tempo que não está definitivamente perdido, pois a força da memória resgata, recolhe, acolhe. Imagens e acontecimentos não ficam encerrados na esfera do vivido, buscam pelos resquícios e pelas perdas provocadas por este processo de decadência. As reminiscências avançam para fora do círculo egocêntrico do eu narrativo e se abrem para o testemunho de uma época.

Ao analisarmos a produção memorialista, notamos como esses textos serviram também de suporte para investigar outros campos de estudo, tornando-se uma ferramenta valiosa para a interpretação sociológica e cultural da realidade brasileira, principalmente das primeiras décadas do século XX, bem como para a reflexão sobre o discurso ficcional. Neste sentido, Silviano Santiago aponta para o substrato memorialista na ficção modernista:

199

Nos nossos melhores romancistas do Modernismo, o texto da lembrança alimenta o texto da ficção, a memória afetiva da infância e da adolescência sustenta o fingimento literário, indicando a importância que a narrativa da vida do escritor, de seus familiares e concidadãos, tem no processo de compreensão das transformações sofridas pela classe dominante no Brasil, na passagem do Segundo Reinado para a República, e da Primeira para a Segunda República. Tal importância advém do fato de que é ele – o escritor ou intelectual, no sentido amplo – parte constitutiva desse poder, na medida em que seu ser está enraizado em uma das “grandes famílias” brasileiras. (SANTIAGO, 1982, p.31)

O modernismo corresponde a um momento de transição da sociedade brasileira, de uma ordem agrária e patriarcal para outra, iniciante capitalista e burguesa. Nesta teia de considerações se inserem os relatos memorialistas. O autobiógrafo recupera não somente a experiência pessoal, mas também, de certo modo, a expressão de uma época, de uma geração, da sociedade na qual está inserido.

Em um segundo momento de nossa exposição, observamos que, ao fazermos aproximações entre a produção memorialista e a produção ficcional, a série de semelhanças entre as duas modalidades de discurso serviu como “chave” para o estudo e a compreensão da produção ficcional. Porém, apenas destacamos elementos

expressivos que realçaram o processo de criação e de recriação dos autores, pois, como Leonor Arfuch, nos posicionamos



Longe da ingênua atribuição de um nexos causal entre “vidas e obras”, da busca detetivesca do autor emboscado em seu texto. Do traço, da marca, da cena, do matiz autobiográfico, poderia se afirmar que toda literatura – escrita – é autobiográfica na medida que participa desse plano concreto, não por aglutinar convencionalmente um conjunto de tropos, mas por compartilhar, mesmo sem confessar, medos, paixões, obsessões, fantasias. (ARFUCH, 2010, p.233)

Mesmo não sendo o mais importante reconhecer no discurso ficcional o discurso memorialista, consideramos enriquecedor pensar como é notório que as reminiscências pessoais constituem matéria do discurso ficcional, principalmente nos autores de nosso corpus, que se alimentaram de recordações para, em alguns momentos, orientarem a produção ficcional. Porém, cabe salientar que as obras memorialistas têm sua singular relevância.

Nélida Piñon oferece um começo, em suas memórias intituladas *Coração Andarilho*, quando afirma que: “A minha vida, como a de todo escritor, está possivelmente embutida no meu texto, ali cravada como uma lança. Sobre esta vida, e este texto, só posso referir-me com absoluta relatividade.” (PIÑON, 2009, p.200) Com tais palavras podemos refletir sobre o real e o ficcional na obra dos escritores modernistas.

Muitas comparações têm sido feitas entre a obra de estreia de José Lins do Rego, *Menino do Engenho* (1932), e suas memórias *Meus verdes anos*, lançadas em 1956. É indiscutível a presença de substratos autobiográficos no primeiro romance do autor. As memórias ampliam um quadro delineado vinte e cinco anos antes em seu romance. Observamos que o menino órfão que passa a infância no engenho do avô, símbolo do patriarcado rural da zona açucareira do Nordeste, é a matéria humana em ambas as obras. O transitar entre a “ficção e confissão”, parodiando o importante estudo de Antonio Candido, faz-se através do olhar do “menino de engenho” José Lins do Rego. Sua capacidade de narrar-se, de autorreconstruir-se nas ascendências patriarcais em que viveu sua meninice no engenho Corredor

no início do século XX vai deixando rastros, pegadas de sua própria história que a memória alinhava. Suas imprecisões e



suas certezas começam onde nasceu. Nesse sentimento enraizado de pertencer a uma família patriarcal, marcada pela ruralidade, está a compreensão da própria origem, a raiz profunda de seu memorialismo.

Nos bastidores da criação, o memorialista e o ficcionista se encontram. A ficção habita a casa ao lado das memórias, residências sem muros nem divisórias de íntimos vizinhos que se visitam constantemente. São a memória e a invenção que nos dizem que o menino José Lins do Rego é Dedé ou Carlinhos. Interessante é a análise que Álvaro Lins fez sobre o autor com relação a esses pontos de identificação de seu discurso literário:

Fala-se que José Lins do Rego tem mais memória do que imaginação. Creio, ao contrário, que não só o romancista tem imaginação, como os seus personagens também. O que quer dizer: uma imaginação que se desdobra e se multiplica em muitos planos. Talvez, por isso, é que os seus romances contêm mais monólogos do que diálogos. Vejo nitidamente o duplo processo que sua imaginação realiza 1º) o romancista que se eleva da vida para a criação artística; 2º) o personagem que desce do abstrato para a vida. (LINS, 1963, p.32)

201

Tendo como objetos de investigação as obras *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego, e *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, Silviano Santiago observa como são “fluidas e pouco pertinentes as fronteiras entre o discurso ficcional memorialista e o discurso autobiográfico no contexto brasileiro.” (SANTIAGO, 1982, p.33) Se o memorialismo reúne a vantagem de oferecer uma via para o entendimento da criação literária, também oferece a oportunidade de discussão sobre a função da literatura. Conforme destaca o mesmo autor:

Essa explicitação do comportamento memorialista ou autobiográfico na prosa não só coloca em xeque o critério tradicional da definição de romance como fingimento como ainda apresenta um problema grave para o crítico ou estudioso que se quer informado pelas novas tendências da reflexão teórica sobre literatura, tendências todas que insistem na observância apenas do texto no processo da análise literária. (SANTIAGO, 1989, p.31)

Para José Lins do Rego, dentro de uma forma de criação literária, sempre se vislumbra a presença do criador. Ao responder a uma das perguntas da revista *Ensaíoi*: “Qual o objetivo de sua obra literária? – José Lins do Rego, comparando a obra literária com a vida de quem a criou, diz que lhe reconhece como objetivo inquirido a vida de seu próprio criador.” (CASTELLO, 1961, p.110)



O filho de Amélia é mais do que herdeiro de senhor de engenho nordestino com suas terras a perder de vista. É o herdeiro de uma experiência acumulada pela memória, que tenta recompor o perfil familiar e compreender melhor o conteúdo humano daqueles que fizeram parte de uma trajetória que, no passado, pode ter sido razão para discórdias, traumas, silêncios, dores e ausências, mas que agora transformou-se em matéria viva e rica para a narração. Ao evocar esses fatos, o memorialista realiza um movimento catártico, à medida que o passado pode ser reinventado através da escrita. Rever as raízes constitui todo um esforço voltado para o autoconhecimento, para o encontro com a própria identidade. Esses são os bens herdados pelo autor.

Cuidar deste patrimônio significa evocar a substância humana que habita sua terra e unir as pontes entre passado e presente. Promover esse encontro só é possível através da busca voluntária ou involuntária da memória. A volta ao passado traz um menino vestido de herói vencido, perdido no meio de uma melancolia desesperada, cabendo ao adulto confessar-se, fazer das lembranças introspectivas seu objeto de ruminação de um tempo que lhe pertence. A experiência da infância é o tesouro submerso que é trazido de volta à superfície por meio das estratégias, dos procedimentos e das personagens que fazem parte do discurso autobiográfico do autor. E este processo é "como se buscasse, na volta à infância e à paisagem respectiva, o reconhecimento de si mesmo, assim como a explicação, a ser dada à própria criança, daquilo que ela não podia compreender". (CASTELLO, 1961, p.124)

Se José Lins do Rego foi capaz de evocar as recordações que pareciam mais vívidas na sua memória sem abandonar a imaginação, já Graciliano Ramos é identificado como um escritor que tem na experiência a condição fundamental para a sua escrita, como esclarece Antonio Candido: "Para Graciliano a experiência é condição da escrita; e em José Lins do Rego admira a capacidade de descrever com a pura imaginação." (CANDIDO, 2006, p.82) Nordestinos da mesma geração, os autores se distanciaram pelo

estilo de narrar: José Lins do Rego, espontâneo e instintivo, ao reavivar o que a memória acumulara, ofereceu a base para



compreender as relações entre representação literária e experiência vivida. Graciliano Ramos tem a oferecer um universo mais próximo de uma realidade concreta. Uma narrativa de expressão áspera, mas possuída de um eu que se expande e se encolhe conforme o autor vislumbra seu mundo objetivo.

Em seu primeiro livro de ensaios, *Gordos e Magros*, José Lins do Rego revela um antagonismo literário ao dividir os escritores entre "gordos" e "magros" (REGO, 1942, p.1-5). Quanto ao estilo, Graciliano Ramos, segundo a classificação de José Lins do Rego, seria um escritor "magro", aquele que desdenharia das pompas e das descrições exageradas, ou seja, aquele que com o mínimo de palavras conseguiria o máximo de expressão. Seria a prosa do não ao desperdício, como se um adjetivo a mais colocasse a perder páginas e páginas. A substância vital de seu texto passaria longe dos exageros, características esta que para José Lins do Rego pertenceria aos "gordos". A comparação serviu para demonstrar uma das principais particularidades de Graciliano Ramos: a de eliminar tudo o que não serviria e deixar apenas a ideia essencial. Um autor magro, seco e que extraiu dessa condição a sua força emotiva.

Ao procurarmos as primeiras fontes de seus gestos e atos, encontramos nas memórias o registro do que foi a matéria-prima para a ficção. Em *Infância*, a experiência do menino alagoano pode ter sido um esboço de sua natureza amarga e pessimista. Num mundo sem afetividade, de pais inflexíveis, fechados a qualquer ação mais generosa e humana, está inserido o menino recriado pelo autobiógrafo que, como observador desse cenário cruel, é capaz de perceber o sofrimento que se encontra dentro de cada homem. Ele "se encarrega de ensinar algumas das razões dessa cadeia necessária de sofrimentos. Os castigos imerecidos, as maldades sem motivo, de que são vítimas os fracos, estão na base da organização do mundo." (CANDIDO, 2006, p.76) É na confissão desejada e declarada de uma história de sofrimentos que encontramos a experiência decisiva para a formação de suas convicções éticas e de seu projeto de escritor.

Mesmo quando a presença de elementos autobiográficos na obra ficcional não se apresenta tão nítida, é interessante destacar quando o autor reconhece a possibilidade desta

identificação. Graciliano Ramos, na já mencionada entrevista a Homero Senna em "Revisão do Modernismo", admite uma identidade entre obra e autor de maneira muito particular:



Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano..." (RAMOS apud SENNA, 1978, p. 55)

Sendo os episódios narrados os que provavelmente o autor considera dignos da lembrança, parece óbvio que, nos romances, ele aproveite suas reminiscências para a configuração da narrativa ficcional. São cenas, lugares, falas e situações constatadas em alguns romances e que, em *Infância*, ressurgem. Observamos que duas situações contidas em *Infância* remetem a *São Bernardo*: a referência às corujas e ao beco que "dobrava para o Cavalo-Morto, areal mal-afamado que findava no sítio de seu Paulo Honório" (RAMOS, 2009, p.51) ou "(...) era diante do muro de seu Paulo Honório um pelotão ruidoso, que enfeitava a areia com flores de mulungu." (RAMOS, 2009, p.87) Ademais, em *Infância*, a casa da vila de Buíque, onde se reúnem "negócio e família", fica perto desta Cavalo-Morto, na vizinhança, portanto, de seu Paulo Honório, o inspirador ficcional. As personagens Teotoninho Sabiá, o cabo José da Luz, o padre João Inácio e seu olho de vidro, estão em *Angústia* e voltamos a vê-los vibrantes novamente em muitos capítulos de suas memórias. As recordações da vida escolar de Luís da Silva de *Angústia* assemelham-se muito às de Graciliano Ramos, na fase das primeiras letras. Assim, pode ser colocado em evidência o que o Antonio Candido afirma sobre *Angústia*:

Parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoa até aí mais completa, no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. (CANDIDO, 2006, p.61)

Tais fatos são exemplos de como o mundo ficcional de Graciliano Ramos foi enriquecido a partir da observação que o adulto fez de seu mundo, principalmente o da infância. O mundo agreste em que o menino Graciliano foi criado. Mundo de brutos e fracos, duas características que se complementam e, às vezes, se equivalem em sua obra.



Provavelmente, quando o autor se torna personagem, este é o instante em que as memórias trazem pontos esclarecedores sobre a sua personalidade e a sua obra. Oswald de Andrade seria um autor que, ao se revelar, pode confirmar esta suposição. Um homem cuja trajetória, como nenhum outro intelectual brasileiro, tornou-se lendária pela maneira de ver, sentir e reagir. Uma certa “mitologia andradina” cultivada por atitudes polêmicas e opiniões lancinantes. Seu entusiasmo iconoclasta não tinha nenhuma condescendência com o que não considerava engajado no novo ideário representado pelo modernismo, no qual se inseria como guia e divulgador das revolucionárias experimentações estéticas.

No entanto, livre das características impostas por uma imagem que ele próprio criou, passou a ser em *Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe*, um outro Oswald de Andrade, que só existiu se considerarmos o forte elemento emocional como a ponta de lança de suas memórias. Memórias de quem se definiu como um “sentimental, inquieto e agrário.”(ANDRADE, 2009, p.121) Esta é a receita essencial de um Oswald cuja memória é cheia de desvios, comentários, contrapontos, autocorreções e omissões voluntárias. Este que, como modernista, foi um verdadeiro furacão crítico, apresenta-se, no momento de suas memórias, também como crítico e iconoclasta, mesmo sendo por ele mesmo descrito como um “menino gordinho que saiu virgem das saias maternas aos vinte anos, sobrinho de tio Herculano e ex-redator do Diário Popular.” (ANDRADE, 1976, p.95) Em suas memórias, Oswald de Andrade justifica o “homem sem profissão”, imagem que guardava de si por considerar que ser escritor, no Brasil, era sinônimo de alguém sem profissão definida. Se esta imagem revela o adulto polêmico, de irrequieta personalidade, nas memórias que ele constrói parece resgatar, nas vivências da criança, situações que possibilitam representar sua infância com a consciência do adulto no momento da escrita.

Com a intenção de produzir em quatro volumes suas obras memorialistas, Oswald de Andrade só consegue realizar a primeira, em que relata boa parte de sua infância, a adolescência e a primeira mocidade, no período de 1890 a 1919. Transitando num



contexto social de transformação, confessa que os pais vinham do patriarcado rural e se julgava o inaugurador de uma era que tinha no processo inicial de industrialização a marca do progresso e da prosperidade, acreditando que o telefone, o avião e o automóvel aclamados no primeiro momento modernista representassem as marcas do triunfo de uma civilização. O desenvolvimento industrial leva São Paulo a se tornar símbolo maior de progresso no país. O flagrante de uma nova ordem urbana é sinônimo de euforia para uma sociedade que assiste embevecida às mudanças.

Na sociedade paulistana de final de século vive o menino Oswald; inserido em suas divagações, encontra-se solitário boa parte do tempo na casa da pacata rua Barão de Itapetininga ou na casa da rua Santo Antônio. Na voz da infância dos primeiros capítulos está o menino que

(...) vai descobrindo o mundo como todos os meninos; mas, diversamente deles, guarda pela vida afora, no seu equipamento psíquico, as técnicas iniciais com que o descobriu. Impulso, emoção, fantasia, simplismo, birras, permanecem na textura do adulto, cuja formação presenciamos. (CANDIDO apud ANDRADE, 1976, p.10)

É pela infância que decide iniciar suas memórias e assim dissecar um caminho que é trilhado sob as "ordens" de D. Inês, símbolo da presença forte da figura materna em sua vida. Tudo o que ela representava e que fortaleceu o seu "sentido edipiano". Os eventos narrados também dão conta da voz de um adulto que revela o que teriam sido "os estandartes levantados na guerra que foi minha vida." (ANDRADE, 1976, p.5)

Se o autobiógrafo cria as condições da vida infantil que ajudam a esclarecer o homem, essas condições ajudam, também, na compreensão da obra literária. As memórias, que se apresentam lineares quando referentes à infância, mostram-se fragmentadas quando revelam o adulto. Em *Um homem sem profissão*, o adulto é expresso nas ações telegráficas ou na profusão de metáforas de impacto, inovadores recursos que estavam sintonizados com o futurismo e que foram adotados em *Memórias Sentimentais de João Miramar*.

Em certo momento de suas memórias, Oswald de Andrade decide ser Miramar: "*O meu nome é Miramar.*" (ANDRADE, 1976, p.108)

Assim declara de si. Nesta identificação, abre espaço para uma nova leitura comparativa de *Um homem sem profissão* e



das *Memórias sentimentais de João Miramar*. O relato das memórias da personagem João Miramar é composto, sobretudo, com base no monólogo interior que reconstitui. Em diversas passagens há fatos relacionados à vida do escritor. Miramar funciona como verdadeiro *alter ego* do autor. Um João Miramar

que tinha muito de criatura e criador no mesmo ser, pois em muitos aspectos de seu texto ficcional encontramos cenas autobiográficas fragmentadas por entre personagens, ambientes e ações. Entre João Miramar e Oswald opera-se um jogo astucioso de situações identitárias. Nestes pontos, a convergência da obra ficcional com as memórias se sucede na apresentação da infância e da adolescência, na descrição da cidade de São Paulo em seu cosmopolitismo emergente, na sua burguesia cafeeira refinada e adaptada aos padrões e aos estilos da vida moderna, nas viagens à Europa, na sintonia com as vanguardas europeias; bem como na sociedade paulistana do início do século XX vivida por Oswald e recriada por ele através do personagem Miramar. Em sua autobiografia, Oswald de Andrade reconstitui os mesmos fatos, mas a construção da narrativa autobiográfica requer um eu que seja marcado pela intenção de produzir uma autoimagem.

O projeto memorialista de Oswald de Andrade ficou inacabado; o homem que, conforme entrevista ao jornal *A manhã* em 1948, esperava “viver até os 83 anos para grande desgosto de muita gente” (ANDRADE, 2009, p.221) não cumpriu sua predição. Mas, como escreveu Carlos Drummond de Andrade: “Não houve personagem mais vivo no Modernismo do que ele.”

Em 1937, Cyro dos Anjos estreia com *O amanuense Belmiro*, romance em que o personagem-narrador se dedica a escrever um diário. Circulando num cenário sem grandes perspectivas, o personagem apresenta-se como um simples funcionário público num universo de angústias e desilusões; porém, é no discurso autorreflexivo do diário que encontra a possibilidade da sobreposição da vida real e da vida imaginária. É na vida imaginária que o personagem evade-se da vida real. Antonio Candido, em seu ensaio “Estratégia”, escreve que esta é a única forma do personagem “suportar a volta às suas decepções, pois escrevendo-as, pensando-as, analisando-as, o amanuense estabelece um

movimento de báscula entre a realidade e o sonho." (CANDIDO, 2004, p.74) As memórias imaginárias do personagem de Cyro dos Anjos se fortalecem na profunda visão lírica da vida; assim, "se o forte das memórias é a verdade humana, o das memórias imaginárias é a verdade poética." (SANTIAGO, 2006, p.43)



A gênese de *O amanuense Belmiro* se revela quando Cyro dos Anjos, entre 1933 e 1935, escrevia crônicas diárias no jornal *A Tribuna* e no *Estado de Minas*, ambos de Belo Horizonte, assinando-as com o pseudônimo de Belmiro Borba. Foi nestas crônicas diárias que o projeto de romance encontrou seu alicerce e a inesperada persona tomou corpo. O que podemos comprovar na entrevista por ele concedida a Edla Van Steen: "Belmiro saía-me da pele, mas seria difícil apurar até que ponto. Isso no que se refere ao homem interior. O certo é que esse sócia passara a incomodar-me." (ANJOS apud STEEN, 1982, p.16) Parece que, para escrever a história de um outro, o autor colocou à disposição sua própria vida. Conforme conta Cyro dos Anjos na mesma entrevista:

Sucedeu que os meus dois palmos de coluna começaram a se encadear tanto na matéria, como no tom, na atitude. O pseudônimo virou personagem, e personagem-autor, no qual se projetava, em parte, o autor verdadeiro. De pseudônimo converteu-se, assim, em heterônimo." (ANJOS apud STEEN, 1982, p.16)

Ao observarmos o processo de criação deste romance, encontramos um certo hibridismo entre criador e criatura. Em sua narrativa fictícia estão presentes elementos que fazem parte da vida de Cyro dos Anjos, como a nostalgia da infância, a cidadezinha do interior engolida pelo tempo, a vida na jovem capital mineira da década de 30. Em algumas passagens, por meio da análise de si, dos personagens e da própria sociedade, a narrativa de *O amanuense Belmiro* e do que se supõe serem a vida do escritor vão se misturando. Ambos mudam-se da cidadezinha do interior para Belo Horizonte, sofrem derrotas amorosas, dedicam-se à burocracia e à literatura e sentem-se insatisfeitos com a própria vida. É possível que dados biográficos tenham servido de matéria não só para sua autobiografia, mas também para seu romance, mesmo de modo indireto.

Suas memórias de infância, *Explorações no tempo*, lançadas em 1963, tiveram, dezesseis anos depois, seu texto revisto e ampliado. *Explorações no tempo* tornam-se a



primeira parte de *A menina do sobrado*, com o título de "Santana do Rio Verde". O livro traz também uma segunda parte, "Mocidade, amores", correspondendo ao período da adolescência e primeira juventude.

Em *A menina do sobrado*, Cyro dos Anjos se expõe não como um mero contador de sua vida. Não há um sujeito isolado ou autossuficiente; ao contrário, observamos um sujeito com um olhar voltado para muitos focos, projetando-se para o exterior e transmitindo uma experiência de um período importante de sua vida.

Autofigurando-se como um arqueólogo, o autobiógrafo se vê sempre "como alguém que opera com o mundo em ruínas, reconstituindo a partir de seus restos, vestígios." (MARQUES, 2006, p.101) Ou como um caçador de tesouros da infância, em que as lembranças que antes se embaralhavam ou recordações que se sobrepunham a outras vão aflorando à superfície, e muitas vezes, têm a possibilidade de ser contadas por outro ângulo, pois "A fidelidade da narração autobiográfica não é dada, mas constantemente 'construída' pelo sujeito por meio dos acontecimentos vividos e lembrados" (GALLE, 2006, p.71)

Em seu depoimento a Edla Van Steen, o autor fala sobre até que ponto suas memórias guardam fidelidade ao real:

Há por vezes um ligeiro tratamento ficcional, mas na essência são reais. Fiz transposições, troquei nomes de pessoas, de lugares, levado antes pelo impulso de intensificar a realidade ou, talvez, pelo vezo de romancear as coisas. Você sabe: é difícil, se não impossível, estabelecer limites entre o real e a fantasia. Que é real? Cada um de nós vive o seu real. O real é uma abstração. (ANJOS apud STEEN, 1982, p. 24)

Antonio Candido afirma que "ficção e confissão constituem na obra de Graciliano Ramos polos que ligou por uma ponte, tornando-os contínuos e solidários." (CANDIDO, 2006, p.97) Este argumento pode ser aplicado não somente à narrativa autobiográfica de Graciliano Ramos, mas também à de Cyro dos Anjos.

Assim, ao problematizar o que de verdade ou ficção está envolvido no ato da escrita, vemos situações que podem ser comprovadas nas autobiografias dos autores selecionados exercerem a função de "fantasmas reveladores de um indivíduo."

(LEUJENE, 2008, p.43) Podemos ainda considerar o aspecto que Philippe Lejeune denominou de "pacto fantasmático", uma autobiografia de forma indireta, em que encontraríamos "espectros" do autor no romance, numa articulação entre ficção e realidade. Nas memórias ou na ficção uma unidade subjacente subsiste, mais ou menos visível. Não destacamos que seja relevante a comprovação dos fatos através da evidência da vida do autor na sua obra. A importância é dada ao processo de construção do texto e, no caso da autobiografia, ela deve ser estudada levando-se em consideração que sua meta seja a construção de si, e que "a autorrepresentação é o produto final, mas também a figura inicial que regula o desenvolvimento da autobiografia" (MOLLOY, 2003, p.240).



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.
- ANDRADE, Oswald. *O dente do dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009.
- _____. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ANJOS, Cyro dos. *A menina do sobrado*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Garnier, 1994.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. O significado de "Raízes do Brasil". In: HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. Estratégia. In: _____. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: EDART, 1961.



LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária: diário e confissões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MARQUES, Reinaldo. Sujeito, identidade e autobiografia em Cyro dos Anjos. In: JOBIM, José Luís et al (Org.). *Lugares dos discursos literários e culturais: o local, o regional, o inter-nacional, o planetário*. Niterói: EdUFF, 2006.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

NAVA, Pedro. *Beira-mar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

PIÑON, Néida. *Coração andarilho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

REGO, José Lins do. Homens e mulheres. In: _____. *Gordos e magros*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

REGO, José Lins do. *Meus verdes anos: memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. A ficção brasileira modernista. In: _____. *Vale quanto pesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

_____. *A vida como literatura: o amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

SENNA, Homero. Revisão do Modernismo. In: BRAYNER, Sonia (Org.). *Graciliano Ramos: coleção fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *República das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

STEEN, Edla Van. Cyro dos Anjos: entrevista. In: _____. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1982. v.2

Recebido em 23 de novembro de 2020.

Aprovado em 23 de fevereiro de 2021.



MEMOIRS OF MODERNISTS

ABSTRACT: The aim of this article is to investigate memories of modernists writers, notably Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego and Cyro dos Anjos, by privileging selfrepresenting strategies they have adopted in their works *Infância*, *Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe*, *Meus verdes anos* and *A menina do sobrado*. The object of this approach is the relevant elements used to stablish a narrative identity in the autobiographical writing. Writing strategies were extracted from different forms of selfrepresentation used by those writers in a certain time and in a certain language. Our perspective presents itself as a question on procedures used in construction of an identity, considering that scenes selected by authors elaborate an image they want to construct.

Keywords: Autobiography; Identity; Self-representation; Brazilian Literature.

212

¹ Refere-se a uma das cinco perguntas feitas ao escritor pela revista *Ensaio*, de alunos da Faculdade Católica do Rio de Janeiro, conforme CASTELLO, J, a., 1961, p. 110.