

MICHELLE LUENGO SEGANTINI

**ÁLVARO LINS E A RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE
EURÍDICE (1947), DE JOSÉ LINS DO REGO**

ASSIS

2024

MICHELLE LUENGO SEGANTINI

**ÁLVARO LINS E A RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE
EURÍDICE (1947), DE JOSÉ LINS DO REGO**

Dissertação apresentada à
Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de
Ciências e Letras, Assis, para a
obtenção do título de Mestre em
Letras. (Área do conhecimento:
Literatura e Vida Social. Linha
de pesquisa: Leitura, Crítica e
Teoria Literária).

Orientador: Dr. Márcio Roberto
Pereira

ASSIS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Renata Bianchui Prado - CRB 8/056/2023

S454a Segantini, Michelle Luengo
Álvaro Lins e a recepção crítica do romance *Eurídice*
(1947), de José Lins do Rego / Michelle Luengo
Segantini. — Assis, 2024
127 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Marcio Roberto Pereira

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Rêgo,
José Lins do 1901-1957. 3. Lins, Alvaro, 1912-1970.
I. Título.

CDD 869.909

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Ao retomar os textos de Álvaro Lins (1912-1970), o foco aqui são seus apontamentos críticos e teóricos sobre José Lins do Rego (1901-1957). O estudo limita-se ao romance *Eurídice* (1947), uma das obras menos estudadas de sua produção. A função histórica e cultural é resgatar tanto a crítica de Lins quanto o romance de José Lins.

Returning to the texts of Álvaro Lins (1912-1970), the focus here is his critical and theoretical notes about José Lins do Rego (1901-1957). The study is limited to the novel *Eurídice* (1947), one of the least studied works of his production. The historical and cultural function is to rescue both Lins' criticism and José Lins' novel.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE MICHELLE LUENGO SEGANTINI, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 19 dias do mês de fevereiro do ano de 2024, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de MICHELLE LUENGO SEGANTINI, intitulada **ÁLVARO LINS E A RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE EURÍDICE (1947), DE JOSÉ LINS DO REGO**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Estudos Linguísticos e Literários / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. LUCIANA BRITO (Participação Virtual) do(a) UENP - Jacarezinho/PR. Após a exposição pela mestrande e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA



À minha Mãe Iracéli (in memoriam)

Por todo amor, cuidado, atenção, paciência e exigência quando não tive maturidade para compreender os desafios da vida. Por cada olhar interpretativo acerca do que se passava em meu coração. Pelos abraços e colos em todos os momentos possíveis.

Ao meu Pai Otair,

Por empenhar-se em me fazer uma mulher íntegra e honesta. E por, nos últimos meses, ressignificar o amor entre nós.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conduzir pelas alegrias e desafios da vida.

Ao professor Dr. Marcio Roberto Pereira por me orientar nesta pesquisa.

Aos professores Dr^a Daniela Mantarro Callipo, Dr. Francisco Cláudio Alves Marques e Dr. Rubens que muito contribuíram com meu conhecimento ao ministrarem suas disciplinas.

Ao professor Dr. Marcos Antonio Rodrigues por me privilegiar com sua erudita e alegre companhia que tanto agregou ao meu retorno à Universidade.

À professora Dr^a Luciana Brito por ter aceitado o convite para participar da Banca Examinadora e preciosa arguição dispensadas ao trabalho.

À professora Dr^a Tania Regina Montanha Toledo Scoparo pela atenta leitura e valiosas contribuições.

Ao médico oftalmologista Dr. Luiz Victor Rodrigues, ser humano extraordinário, por tratar com extrema competência e dedicação minha visão acometida por estrias angioides, decorrentes de pseudoxantoma elástico, permitindo-me concluir este trabalho.

Aos funcionários do programa de pós-graduação em Letras da UNESP de Assis pela ajuda nos momentos de burocracia.

À minha amiga Ericka Carolinne Miranda de Araújo por me apoiar, incentivar-me e ser a fortaleza que me sustentou em inúmeros momentos.

“[...] Há na predileção do Sr. Álvaro Lins pela obra do Sr. José Lins do Rego muita saudade do homem do Recife, saudade das velhas ruas e igrejas, das praias de Olinda, dos engenhos de dentro e de fora. Mas a crítica impressionista do Sr. Álvaro Lins não é impressionável, enfim, por impressões sentimentais” (CARPEAUX, 1999, p. 461-462)

RESUMO

O objetivo desta dissertação é estudar a crítica literária de Álvaro Lins (1912-1970) dirigida ao escritor brasileiro José Lins do Rego (1901-1957), mais especificamente, acerca do romance *Eurídice* (1947). Desse modo, o intuito é revisitar a recepção crítica da obra de maneira que ela possa ser repensada quanto ao seu (não)lugar no cânone nacional. Partimos do pressuposto de que, em um primeiro momento, há um olhar ligeiro e positivo sobre o romance reguiano, mas que pode ter acarretado possíveis equívocos e exageros. Álvaro Lins define que o procedimento narrativo psicológico não é condizente com o perfil literário do escritor paraibano, de forma que *Eurídice* constitui a “parte fraca” de sua ficção. Neste rastreio, intenta-se rever os procedimentos dos textos críticos e os delineamentos temático-formais da obra. Sendo assim, analisamos a visão geral do crítico sobre o escritor; após esse panorama, investigamos a técnica do romance psicológico e a possível falha na concepção das personagens que são, na visão do crítico, os maiores defeitos do romance. Para contrabalancear, realizamos uma releitura da obra trazendo à tona elementos importantes que podem nos fazer repensar a sua importância na história da literatura brasileira. Desconstruir alguns de seus apontamentos taxativos, mas contribuindo para o avanço dos estudos sobre *Eurídice* é o intuito principal. Por fim, a premissa é exaltar a crítica que germina na formação da fortuna crítica sobre José Lins e elevar igualmente o livro, já que há determinados fatores que podem redefinir seus pontos positivos.

Palavras-chave: Crítica literária; Álvaro Lins; romance; *Eurídice*.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to study the literary criticism of Álvaro Lins (1912-1970) directed to the Brazilian writer José Lins do Rego (1901-1957), more specifically, about the novel *Eurídice* (1947). In this way, the intention is to revisit the critical reception of the work so that it can be rethought regarding its place in the national canon. We start from the assumption that, at first, there is a succinct look at the José Lins' novel that may have led to possible misunderstandings and exaggerations. Álvaro Lins defines that the psychological narrative procedure is not consistent with the literary profile of the writer from Paraíba, so *Eurídice* constitutes the weak part of his fiction. In this screening, it is intended to review the procedures of the critical texts and the thematic-formal outlines of the work. Therefore, we analyze the critic's overview of the writer; after this outlook, we investigate the technique of the psychological novel and the failure in the conception of the characters that are, in the critic's view, the greatest defects of the novel. To counterbalance, we carried out a reinterpretation of the novel, bringing to light important elements that can make us rethink its importance in the history of Brazilian literature. Finally, the promise is to exalt the criticism that germinates in the formation of the critical fortune about José Lins and equally elevate the book, because there are certain factors that can define its positive elements.

Keywords: Literary criticism; Álvaro Lins; novel; *Eurídice*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – ÁLVARO LINS E O PANORAMA GERAL DA PRODUÇÃO DE JOSÉ LINS DO REGO.....	22
CAPÍTULO II – A DESAPROVAÇÃO DE <i>EURÍDICE</i> : FALTA DE DOMÍNIO DA TÉCNICA DO ROMANCE PSICOLÓGICO?.....	42
CAPÍTULO III – MAIS DESAPROVAÇÃO E FRACASSO: INSUFICIÊNCIA NA COMPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS?.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS	85
ANEXOS.....	93

INTRODUÇÃO

[...] O valor literário não é garantido, não pertence a uma característica dada de antemão e para sempre; pelo contrário, qualquer obra, mesmo aquela chamada de “clássico” – um termo espúrio – precisa do discurso crítico para continuamente mostrar por que tem algo a nos dizer (DURÃO, 2016, p. 20).

A crítica literária, conforme bem explicada nas palavras de Fábio Akcelrud Durão, professor e pesquisador da UNICAMP, adota uma *posição* diante da obra; concepções que, de fato, não são ou estão totalmente consolidadas. A visão do crítico não é um veredito sobre o texto literário, mas cumpre um papel determinante de pensar e repensar a obra de arte em determinado contexto de produção. Nesse aspecto, o valor estético precisa ser constantemente legitimado pelos estudos artísticos e literários. A crítica, portanto, implica em julgamento e gosto (já que há escolhas e recortes do que se lê) com a finalidade de avaliar as obras, ora isoladamente, ora dentro do panorama de um determinado cânone, até mesmo assimilar sua evolução dentro do próprio projeto estético do autor.

Nesse trâmite, Álvaro Lins (1912-1970), importante crítico literário da primeira metade do século XX, acompanhou parcela significativa da produção nacional e estrangeira tanto dos séculos passados quanto de sua época de atuação. Por meio de um discurso bastante valorizado, já que se tornou uma das vozes mais prestigiadas do momento, pois seus escritos emitidos nos principais veículos midiáticos da época – o jornal –, eram de suma relevância na representação e na consagração de um escritor. Em vista disso, é fundamental o esforço de compreender o contexto de produção em que o crítico se insere: “[...] parece importante depreender os princípios nos quais ele se apoia e a base de dados de sua análise, para depois explicitar sua lógica e sua argumentação, a fim de julgar a validade da conclusão à qual chega esse comentário” (RALLO, 2005, p. XIX). No caso de Lins, ele se posicionou sobre os mais variados gêneros, como a poesia, o teatro e a prosa; todavia, é acerca do romance que se encontra elaborada as mais bem realizadas páginas de sua crítica e teoria.

O crítico lê e acompanha o romance nacional, sobretudo, a prosa que coincide com seu período de atuação – o romance regionalista dos anos 30 –; seu ideal é elencar o que merece ser consagrado, distinguindo os bons escritores dos ruins. Tendo isso em mente, na pesquisa apresentada buscamos compreender suas percepções sobre José Lins do Rego (1901-1957) e, mais especificamente, acerca do romance *Eurídice* (1947). Elegemos tal recorte pelo fato de o crítico elogiar a produção do prosador nordestino (principalmente, as obras do ciclo da cana-de-açúcar) e se desagradar, quase que totalmente, do romance em que o autor buscava determinada *inovação formal*, que era exatamente o que Lins cobrava dos artistas. Talvez, aí já apareça a primeira contradição, mas que será desenvolvida a discussão no decorrer do trabalho. O incômodo gerado por *Eurídice* nos faz especular e levantar hipóteses variadas de como o crítico leu e concebeu a obra.

Álvaro Lins não hesitou em dizer que a obra não lhe agradou e que constitui a parte “fraca” da produção do escritor paraibano. Na posição de influente personalidade da época e colaborador de importantes periódicos, suas percepções contribuíam para a canonização de um escritor, assim como para a sua derrocada. Atuante no meio jornalístico, configurou-se como grande propagador da cultura nacional, acompanhando a produção artística do país e a internacional. No caso de Lins do Rego, ele se mostra um leitor que seguiu à risca sua produção literária. É certo que acompanhou o projeto estético de diversos escritores do momento: quase toda a geração regionalista de 30 e os primeiros expoentes do movimento modernista de 45, lendo prosadores como Guimarães Rosa (1908-1967) e Clarice Lispector (1920-1977)¹.

Álvaro Lins se destacou como grande estudioso da prosa de ficção; não é por acaso que recebeu estimados elogios de Antonio Candido (1918-2017): “[...] creio poder dizer que ele é o maior crítico de ficção que já apareceu no Brasil” (1947, p. 13). Para Candido, a crítica direcionada aos textos em prosa são os mais

¹ Lins recepcionou o livro de contos *Sagarana* (1946) no caso de Guimarães Rosa; quanto a Clarice Lispector ele analisou os primeiros romances: *Perto do Coração Selvagem* (1943) e *O Lustre* (1946). Infelizmente, não houve tempo oportuno para conhecer e nos beneficiar com sua crítica sobre as outras grandes obras desses dois grandes prosadores.

difíceis de se realizar, pois ela é “a pedra de toque para se reconhecer o *verdadeiro crítico*, aquele que funde sensibilidade com poder de analisar. É a mais complexa e a mais delicada” (Idem, p. 13, ênfase acrescentada). Outro reconhecimento de peso foi o de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), chamando-o de “imperador da crítica” brasileira, pois tamanha era a dimensão de sua imponência; tal título lhe conferido, no qual sente-se um misto de ironia e simpatia de Drummond por Lins, consta em um artigo que o poeta lhe escreveu em homenagem após seu falecimento, “O Escritor e sua Paixão”, publicado em 6 de junho de 1970, no *Jornal do Brasil*. Para uma maior percepção da crítica produzida no momento e o trajeto de Álvaro Lins no contexto midiático da época, nos valeremos das palavras de Flora Sussekind:

Os anos de 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da “crítica de rodapé”. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à não-especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade “bacharéis”; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido os leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma publicidade, uma difusão bastante grande (o que explica, de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores da consciência” de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo (SUSSEKIND, 2002, p. 16-17).

Também, conforme Bolle, é apontada a presença de Lins e seu respectivo triunfo entre 1940 e 1950, de modo que “cada rodapé de Álvaro, no *Correio da Manhã*, tinha o dom de firmar um valor literário desconhecido ou contestado. E quando arrastava um autor, o melhor que o arrastado tinha a fazer era calar a boca” (BOLLE, 1979, p. 47). Embora esse prestígio do texto crítico seja válido, pois Frye chega a afirmar que a “matéria da crítica literária é uma arte, e a crítica evidentemente é também uma espécie de arte” (FRYE, s/d, p. 11). Em contrapartida, sabemos também que, *a priori*, a crítica e a teoria são elementos ancilares dos trabalhos artísticos, servindo para estudá-los e interpretá-los, mas nunca com o intento de construirmos conclusões irrevogáveis e acabadas dos autores e de seus livros. Críticos e teóricos têm a função de colocar em evidência

características e particularidades que ainda não foram levantadas acerca de uma determinada obra. Álvaro Lins, portanto, foi o pioneiro na recepção de muitos romancistas brasileiros, de modo que seus escritos foram a gênese da formação da fortuna crítica de diversos prosadores (também de poetas e dramaturgos).

Partindo de tais pressupostos, o trabalho que apresentamos tem por premissa tratar da recepção crítica de José Lins do Rego, visto que o crítico pernambucano leu com afinco os romances do escritor paraibano. Em especial, o foco é a obra de 1947, *Eurídice*, já que muito instiga por ter desagradado o crítico e pelo fato de haver poucos trabalhos que se destinam a tratar do romance. Como objeto de estudo, o *corpus* de análise dessa pesquisa, contamos com três ensaios sobre a ficção de Lins do Rego. Eles se encontram em *Os mortos de sobrecasaca* (1963), compondo a segunda parte da obra, “Experiências de Horizonte para o Romance Contemporâneo”, integram o capítulo 8, que se intitula “Sucessos e Insucessos do Menino de Engenho”: I – “Memória e imaginação na capacidade criadora de José Lins do Rego”; II – “A volta aos romances do Ciclo da Cana-de-Açúcar”; III – “Outra evasão: o fracasso de *Eurídice*”. Tais artigos integram o recorte de estudo proposto nessa dissertação, que pretendemos, em um primeiro momento, discutir a visão geral de Álvaro Lins sobre o projeto estético reguiano. Assim, o capítulo I, “Álvaro Lins e o panorama geral da produção de José Lins do Rego”, é mais abrangente, já que trata de sua concepção sobre o perfil artístico e ideológico do escritor com foco na sua produção romanesca do chamado ciclo da cana-de-açúcar.

Em seguida, conta-se com o capítulo II: “A desaprovação de *Eurídice*: falta de domínio da técnica do romance psicológico?”. Aqui o objetivo é refletirmos sobre o método crítico e os critérios avaliativos que Álvaro Lins utiliza para desaprovar *Eurídice* devido à incursão do autor no procedimento da voz narrativa em primeira pessoa (a técnica do romance psicológico). Para tanto, é necessário traçar algumas ponderações sobre a concepção de romance segundo o crítico; tendo em vista a própria obra e sua respectiva fortuna crítica, analisaremos suas validações, problematizando acerca dos procedimentos temáticos e formais do romance em cotejo.

Nesse caminho, o capítulo III, “Mais desaprovação e fracasso: insuficiência na composição das personagens?”, se constrói com a intenção de

estudar a personagem e a voz narrativa que se mostra inovadora se comparada aos romances elaborados pelo autor até então. Se no capítulo anterior o foco é a composição, a técnica do romance psicológico, já fica claro que a instância narrativa é em primeira pessoa no romance *Eurídice*. Nessa perspectiva, percebe-se uma dificuldade no decorrer desta dissertação em distinguir a voz narrativa e a personagem. Por isso, ancoramo-nos nas palavras de Brait para elucidar mais a questão:

Qualquer tentativa de sintetizar as maneiras possíveis de caracterização de personagens esbarra necessariamente na questão do narrador, esta instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente. [...] não há como fugir desse elemento presente, sob diversas formas, em todos os textos caracterizados como narrativas. Como podemos receber uma história sem a presença de um narrador? Como podemos visualizar uma personagem, saber quem ela é, como se materializa, sem um foco narrativo que ilumine sua existência? Assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador (BRAIT, 1985, p. 53-54).

O impasse, portanto, foi distinguir dois elementos quase que indissociáveis, na verdade, totalmente imbricados na obra de José Lins – perspectiva/ponto de vista, ou seja, a voz e a personagem –, isso por serem os dois integrantes do romance *Eurídice* que tanto desagradaram o crítico nordestino. Assim sendo, não se encontrou outra divisão para os capítulos do trabalho, selecionando o que ele diz sobre a técnica, de um lado, e o que ele diz sobre a composição da personagem, de outro, apesar de não podermos dissipar a voz que narra da personagem. Sendo Júlio o narrador personagem, evidencia-se quão delicada foi a escolha de estruturação dos capítulos.

Ainda acerca da crítica sobre o romance, a hipótese traçada nos leva a pensarmos na ocorrência de erros (os quais nenhuma crítica está isenta) e possíveis exageros que o crítico possa ter cometido ao escrever no *calor da hora*. Em outras palavras, podemos justificar que não contou com um certo distanciamento histórico e com uma fortuna crítica já estabelecida para tratar do romance. O trabalho ainda se propõe em pensar na questão da recepção imediata em contraponto às reavaliações que a crítica e a história literária podem ressignificar a obra e o autor ao longo do tempo, seja para esquecê-lo ou para torná-lo presente no cânone.

A relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética (JAUSS, 1994, p. 23).

Portanto, nesse movimento, as considerações iniciais sobre um escritor de modo algum são estanques e acabadas; por isso, a preocupação maior aqui é revermos as avaliações de Álvaro Lins sobre *Eurídice*, pois elas muito desmereceram e questionaram a obra examinada. É primordial ressaltarmos a cobrança e a demanda de textos escritos para um jornal e outro que exigia agilidade do crítico (tanto para ler a obra quanto para escrever sobre ela), e a pressa (inimiga da perfeição) acaba podendo resultar em análises um pouco equivocadas.

Assim sendo, lermos e analisarmos o romance em cotejo e sua pouca fortuna crítica é um fator de importância no desenvolvimento da dissertação. Por isso, nas últimas partes do trabalho, nas “Considerações Finais”, como de praxe, fazemos um apanhado do percurso trilhado, além, é claro, de apontar possibilidades para que outros trabalhos sejam desenvolvidos acerca do tema. Já em Anexos, digitamos os três artigos de Álvaro Lins para que o leitor tenha contato direto com os textos críticos aqui recolhidos e estudados. Ainda nos Anexos, para a consecução desses intentos, selecionamos um recorte da fortuna crítica referente à recepção de *Eurídice*; neste sentido, incluímos textos de Sérgio Milliet (1898-1966), Rachel de Queiroz (1910-2003) e Valdemar Cavalcanti (1912-1982). A escolha de incluí-los junto aos textos de Álvaro Lins é o fato de também corresponderem e comporem os poucos textos de recepção do romance, além de serem um grupo de amigos, como se evidencia na imagem abaixo:



Imagem 1

Fonte: <https://www.historiadealagoas.com.br/valdemar-cavalcanti.html>

A foto² mostra o seleto grupo de intelectuais que se encontravam e, principalmente, liam-se. O intuito de trazer a imagem é evidenciar os laços entre Rachel de Queiroz e Valdemar Cavalcanti com José Lins do Rego. Este que não se encontra na imagem por ser justamente o fotógrafo. De fato, os amigos também o leram e cuidaram da recepção de suas obras. Mas, além desses importantes textos pioneiros sobre *Eurídice*, contamos com as contribuições teóricas de Alfredo Bosi (1936-2021) e Antonio Candido (1918-2017) sobre o romance brasileiro e os aspectos do regionalismo.

Para se refletir sobre os mecanismos analíticos de composição do romance são utilizados os estudos recentes de Marcos Antonio Rodrigues: *Álvaro Lins: leitor de Graciliano Ramos* (2015) e *Álvaro Lins leitor do romance brasileiro: da recepção crítica ao legado teórico* (2021), uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado, respectivamente. Acerca do método crítico e inclinações teóricas, isto é, os procedimentos interpretativo-analíticos é essencial a seguinte dissertação: *Os mortos de sobrecasaca, de Álvaro Lins: a formação do cânone modernista brasileiro* (2018), de autoria de Lais Iaci Mirallas de Carvalho. Vale

² Da esquerda para direita Graciliano Ramos, Alúcio Branco, Théo Brandão, José Auto, Rachel de Queiroz e Valdemar Cavalcanti. Fotografados por José Lins do Rego em 1934.

ressaltar que a pesquisadora ainda continua com o objeto de pesquisa em nível de Doutorado, tese (andamento) que é intitulada *Perspectivas da interpretação: as fronteiras da teoria literária no método crítico de Álvaro Lins*.

Além dessas pesquisas recentes que compõem um nicho ainda pequeno, porém representativo do crítico que vem sendo construído na UNESP (Campus de Assis), há trabalhos predecessores acerca do crítico pernambucano, evidenciando que vale a pena insistir nesta etapa de revisão de literatura sobre Álvaro Lins. Os trabalhos pioneiros são de Adélia Bezerra de Meneses Bolle, *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica* (1979), fruto de sua dissertação de mestrado orientada por Antonio Candido na Universidade de São Paulo. É relevante também o livro de Antonio Brasil, *O pensamento crítico de Álvaro Lins* (1985). Trabalhos acadêmicos mais atuais vieram se constituindo ao longo do tempo, como o de Carolina Monteiro de Barros Piran, intitulado *Álvaro Lins: o crítico e suas fronteiras* (2005), é uma Dissertação de Mestrado do programa de Literatura Crítica Literária da PUC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (mas, o acesso ao trabalho não é disponibilizado *on-line* para consulta). Há ainda a tese de doutoramento de Eduardo Cesar Maia, *Crítica e Contingência: Uma reavaliação da crítica humanista através do perspectivismo filosófico de José Ortega y Gasset e do personalismo crítico de Álvaro Lins* (2013), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Maia ainda é organizador de dois livros: *Álvaro Lins sobre crítica e críticos* (2012) e *Álvaro Lins: sete escritores do Nordeste* (2015). Trata-se de obras de relevância por materializar e colocar em circulação textos de Álvaro Lins no meio acadêmico atual.

Apesar de chamarmos atenção para essa bibliografia acerca do crítico brasileiro, é preciso ressaltarmos que os trabalhos ainda são insuficientes, pois a dimensão do legado por ele deixado precisa ser estudado por mais pesquisadores, tornando-se objetos das mais variadas áreas da esfera artística, histórica e cultural. Nesse caminho, a razão pela qual escolhemos o tema da dissertação consiste, sobretudo, na imprescindível relevância de Álvaro Lins enquanto crítico, ainda mais no que diz respeito ao seu papel de leitor e teórico do romance. Obviamente, sem o pretexto de condenar, apesar do comprometimento com a metodologia e o aparato teórico em certos instantes.

Decerto, nos nossos dias, poderíamos condenar Lins por tender a confundir a figura do autor com a do narrador. Por ser um tanto impressionista, ainda. Ou seja, por não privilegiar o texto em si, o que leva a considerações apressadas. Mas a sua sensibilidade é digna de nota, seu estudo é amplo, sua pesquisa abrangente, apesar da falta de rigor conceitual. *Seu trabalho revela grande acuidade, por exemplo, ao perceber a circularidade e a questão temporal da obra, ao reconhecer que é difícil conceituar o gênero romance, ao sustentar o que hoje nomeia-se intertextualidade* (MAGALHÃES, 2015, p. 105, ênfase acrescentada).

Assim, atestado seu valor enquanto leitor e avaliador de romances, por entender a ordem e os trâmites que regem o gênero, Álvaro Lins teve seu maior mérito enquanto estudioso da literatura em prosa³. Ademais, somamos a isso o fato de ele ter recepcionado e acompanhado José Lins do Rego, um dos grandes romancistas da história literária brasileira. Nesse sentido, é imprescindível atentarmos para sua teoria do romance, tais como definições e conceitos; haja vista, por exemplo, a função do romancista:

Por excelência o ideal do romancista é uma criação de vida pessoal, através dos personagens, e de vida social, através dos ambientes e cenários. Uma criação de vida em todos os sentidos. Além disso, o que vem a ser o romance senão uma luta para adaptar a vida real no plano da imaginação, ao mesmo tempo que para transmitir à vida imaginativa uma sensação e um caráter de verossimilhança? A tática desta luta, o seu instrumento de vitória, vem a ser a técnica. Uma tática que não se aprende, mas surge com o próprio dom do romancista. Ela se descobre ou se aperfeiçoa, porém pelo exercício, pela meditação, pela leitura dos grandes romancistas (LINS, 1970, p. 40).

Em seu conceber, a técnica, como se discutirá ao longo deste trabalho, é o grande elemento ao qual o artista deve estar atento na empreitada de transpor a realidade para o papel. No excerto abaixo, evidencia-se ainda mais sua insistência na técnica do artista:

Muitos romances de sucesso – os romances que têm a duração de uma moda, por exemplo – se constroem, assim, por intermédio de um estilo de escritor e de uma forma que se aprende. Mas fica faltando esta força

³

É interessante que Otto Maria Carpeaux o concebe como um crítico que obteve mais mérito nas análises de poesia. De fato, por ser Álvaro Lins um crítico versátil e de grande capacidade intelectual, ele também pode ser considerado mestre na abordagem de vários gêneros literários (CARPEAUX, 1999, p. 460-461).

íntima que somente vem de uma técnica de romancista. Uma técnica que quer dizer segurança, domínio do caos, afirmação de um caráter. E este caráter particular de uma obra é que a faz salvar-se do naufrágio do tempo, que determina a sua existência para além da sua época. A técnica do romancista revela-se, de modo fundamentalmente, em dois aspectos: *na criação de seus personagens como seres vivos e na sensação de verossimilhança das suas histórias e ambientes*. Não propriamente a sensação de uma realidade existente, mas de uma realidade possível (LINS, 1970, p. 40, ênfase acrescentada).

No estudo, além de seus apontamentos sobre o gênero romanesco, como sendo elementares a construção das personagens e técnica de composição, ainda almejamos propor uma reflexão acerca do método e dos critérios analíticos críticos de Álvaro Lins mais recorrentes em seus textos, ora o associando aos parâmetros crítico-teóricos da época, ora permitindo comparar com a crítica de outros renomados intelectuais sobre a produção do autor paraibano.

Desse modo, justifica-se a elaboração da dissertação pelo fato de que ela retomará um dos principais nomes da crítica literária do país, além de repensar a fortuna crítica de José Lins do Rego, um dos mais expoentes escritores do regionalismo da década de 30, tendo em nosso radar o romance de 1947, pouco estudado e reconhecido até o momento. Isto porque se olharmos tanto para a recepção crítica quanto para trabalhos acadêmicos mais contemporâneos, é ínfimo o número de produção sobre a obra.

Nesse caminho, é válido aproximar dois intelectuais que estiveram muito próximos fisicamente: nasceram em estados do Nordeste que são vizinhos - Pernambuco e Paraíba -, além de migrarem ao Rio de Janeiro, mais especificamente falamos em possíveis encontros concretos, pois ambos foram membros da Academia Brasileira de Letras⁴. Mas, muito além de uma cadeira na ABL, onde conquistaram a merecida vaga no mesmo ano, em 1955, é mais importante neste trabalho o contato que tiveram através da leitura (literatura enquanto sistema), ou seja, o fato de estarem em contato através da obra literária e do texto crítico. Certamente, essa é a confluência que nos instiga, o diálogo entre

⁴ Sobre a ABL vale esclarecer que Álvaro Lins foi eleito em 5 de abril de 1955, aos 42 anos, por unanimidade para se tornar o quarto ocupante da cadeira 17 da [Academia Brasileira de Letras](#), vaga após a morte de [Edgar Roquette-Pinto](#), sendo recebido pelo acadêmico [João Neves da Fontoura](#) em 7 de julho de 1956. José Lins do Rego foi eleito membro da [Academia Brasileira de Letras](#) em 15 de setembro de 1955, para a cadeira 25.

autor/obra com o crítico literário mediando e direcionando o gosto do público leitor, por contribuir para a formação do cânone literário nacional e a história da literatura de nosso país.

CAPÍTULO I – ÁLVARO LINS E O PANORAMA GERAL DA PRODUÇÃO DE JOSÉ LINS DO REGO

Por crítica literária compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção: seu lugar ideal é o salão, do qual a imprensa é uma metamorfose, não a universidade; sua primeira forma é a conversação (COMPAGNON, 1999, p.21-22).

Álvaro Lins atuou em um momento fronteiro, ligado à imprensa, mas tendo em vista o novo cenário que se formava, onde a crítica caminhava em um constante deslocamento para as universidades que começaram a ser fundadas entre as décadas de 30 e 40. Do jornal para a cátedra, muda-se não só o espaço físico como a visão sobre o fazer crítico, é esperado que o profissional passe a ser especializado no assunto. A linguagem jornalística, além de mais simples e acessível, dialogava com outras áreas do conhecimento, de forma que o rodapé, assim chamado, ligava-se à publicidade midiática. Sendo a propagação do escritor e da obra o intuito do meio jornalístico e midiático, os novos intelectuais reclamavam a falta de rigor no ato da crítica, alegando que o “amadorismo” acarretava “prejuízo” para a crítica literária.

[...] se abria espaço para um outro tipo de critério de avaliação profissional, para uma substituição do jornal pela universidade como "templo da cultura literária" e da figura do crítico enciclopédico e impressionista, com a sua habilidade para a crônica, pela do professor universitário, com seu jargão próprio e uma crença inabalável no papel "modernizador" que poderia exercer no campo dos estudos literários (SUSSEKIND, 2002, p. 20).

Sendo assim, a presença do *new-criticism* estadunidense começa a impor certo revisionismo para a área. A crítica universitária realizada pelos *scholars* (professores pesquisadores) buscava um rumo – o cientificismo –; na contramão, os críticos ligados à imprensa – os homens de letras –, geralmente formados em Direito, possuíam um método genérico ou básico, isto é, sem uma filiação a um determinado movimento ou corrente crítica, o que acarretava receberem a alcunha

de serem “impressionistas” somente. Ainda hoje, há uma certa disparidade entre essas duas modalidades de crítica:

[...] é possível dizer que a crítica existe hoje sob duas formas principais, de comunicação não tão fluida entre si. A crítica acadêmica é realizada na universidade; ela quer-se rigorosa e não está primordialmente preocupada com problemas de tempo e espaço. Ela também não visa primeiramente a um público mais amplo, pois tem como horizonte uma comunidade de pares. A crítica de jornal não pode se dar ao luxo de ser difícil ou longa demais (com o tempo, de fato, está cada vez mais enxuta); ela ambiciona, acima de tudo, ser compreensível, para poder atingir o maior número possível de leitores, vistos como consumidores. Quando postas lado a lado, a crítica acadêmica e a crítica de jornal deixam entrever suas fraquezas: por não ter um compromisso direto com o receptor, a crítica acadêmica é muitas vezes abstrusa e desnecessariamente difícil; a desproporção entre a produção e o uso (DURÃO, 2016, p. 12, grifos do autor).

Conforme constatado, a crítica acadêmica tende a um certo elitismo, já que por ser mais seleta atinge um público menor, em contrapartida, a crítica jornalística busca ser mais abrangente. Mas, vale considerar que a linha tênue entre os dois modelos do fazer crítico evidencia suas prioridades e esfericidades, bem como suas fragilidades. De lá para cá, ainda existe distinção entre elas em um movimento em que há pouco ou nenhum diálogo. Atualmente, a crítica de jornal, apenas resta o nome, já que, de fato, materializa-se nos suportes e meios digitais (jornais digitais ou páginas, blogs, canais do YouTube etc.). Afinal, resta-nos refletir sobre o que sobrou do jornal à moda antiga, pois tendo em vista a sua efemeridade, muita coisa se perdeu ao longo dos anos. Não por acaso, muitos reuniram, antes que se dissipassem, seus escritos em livros; para exemplificar, citamos Álvaro Lins que, com receio dessa ação temporal tão prejudicial – o esquecimento –, reuniu nas sete séries do intitulado *Jornal de Crítica* mais de duas mil páginas que, em um primeiro lance, foram destinadas à imprensa. Entre suas principais obras que são reuniões de artigos publicados nos jornais⁵ podemos mencionar: *A glória de César e o punhal de Brutus* (1962); *Os mortos de sobrecasaca* (1963); *Literatura e vida literária* (1963); *O relógio e o quadrante* (1964), etc.

⁵ Da sua vasta produção, duas obras, em especial, foram feitas diretamente na forma de livros, por exemplo, *História literária de Eça de Queirós* (1939) e *A Técnica do Romance em Marcel Proust* (1956).

Álvaro Lins, nesse sentido, pode ser considerado como um crítico de jornal, “à moda antiga”, pois atuou em um período singular: o da passagem da imprensa para a crítica universitária. Conforme já salientado, não foi por acaso que buscou reunir grande parte de seus escritos (antes dispersos nos jornais da época) no formato de livros para serem publicados, garantindo, certamente, uma permanência de maior dimensão no tempo. Apesar de não se consagrar como um crítico aos moldes da cátedra, como muitos o fizeram, por se encarregar de cargo de professor nas recentes faculdades que surgiam e a difusão da crítica especializada – o *new criticism* –, é que Lins é concebido como crítico de rodapé.

Apesar de menosprezada pela nova onda de intelectuais, a crítica de rodapé contou com nomes de peso: Franklin de Oliveira (1916-2000), Otto Maria Carpeaux (1900-1978), Tristão de Ataíde (1893-1983), Roberto Alvim Corrêa (1901- 1983), Múcio Leão (1898-1969), Antonio Candido (1918-2017), Sérgio Milliet (1898-1966), Plínio Barreto (1882-1958), Mário de Andrade (1893-1945), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Barreto Filho (1908-1983) e Afonso Arinos de Mello Franco (1905-1990), dentre muitos outros.

Nesse panorama, é possível observar a dimensão da crítica jornalística que, apesar de perseguida, vigorava com toda a força, impactando os meios culturais. É nesse cenário de tensão e polêmicas que os textos de Álvaro Lins são produzidos e circulados. Na condição da ligeireza exigida pela imprensa é que o crítico se manifestava no *calor da hora*, às vezes, sem se deter muito sobre seu objeto de estudo. Todavia, muitos desses escritos de recepção são de excepcional grandeza, vindo a ser o passo inicial para a formação da fortuna crítica de muitos escritores. Tendo isso em mente, elencamos como recorte a produção do crítico sobre um autor e uma obra específica: José Lins e o romance *Eurídice*.

De fato, Lins lê e acompanha a produção de José Lins do Rego, traçando o perfil do escritor, avaliando sua evolução e teorizando sobre suas obras. Para o crítico avaliá-lo foi um obstáculo já que José Lins do Rego possui uma produção profícua, a qual podemos distinguir em quatro esferas: 1. as do ciclo da cana-de-açúcar com *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) e a obra-prima *Fogo Morto* (1943); 2. as do ciclo do cangaço, misticismo e seca com *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953); 3. os romances independentes, os quais podemos elencar *Pureza* (1937),

Riacho Doce (1939), *Água-Mãe* (1941) e *Eurídice* (1947); 4. por fim, uma obra autobiográfica, *Meus verdes anos* (1956).

O projeto inicial do romancista paraibano consiste na denúncia social ao representar o Nordeste brasileiro da primeira metade do século passado. Devido a isso, segundo Luiz Costa Lima, “[...] a classificação de regionalista se ajusta a sua obra, porque ela tem o caráter de documento, de fixação do comportamento das criaturas marcadas pela situação socioeconômica de certa área, o Nordeste” (1970, p. 304). Apesar da tendência ao documento, ainda muito se supera quanto ao romance de cunho Realista-Naturalista do século XIX, isso porque a “[...] caracterização ainda mais se ajusta porquanto a visualização da natureza regional permanece constativa, paisagística, sem se aglutinar ao destino das criaturas e, por isso, sem força de transposição” (Idem, p. 304). A tematização e representação de um Brasil patriarcal vai se transmutando em um país mais modernizado, porém, ainda instável e contraditório quanto aos seus meios institucionais.

Um romancista nordestino, o Sr. José Lins do Rego, fixou em episódios significativos a evolução crítica que ali também, por sua vez, vai arruinando os velhos hábitos patriarcais, mantidos até aqui pela inércia; hábitos que o meio não só deixou de estimular, como principia a condenar irremediavelmente. O desaparecimento do velho engenho, engolido pela usina moderna, a queda de prestígio do antigo sistema agrário e o novo tipo de senhores de empresas concebidas à maneira de estabelecimentos industriais urbanos indicam bem claramente em que rumo se faz essa evolução. (HOLANDA, 1995, p. 175-176).

Desse apanhado, bem definido por Luís Costa Lima e Sérgio Buarque de Holanda, partimos para repensar a produção de José Lins que muito bem ambienta a terra e a condição do homem regionalista nordestino. O Movimento Regionalista ganha fôlego na década de 20, já que em 1924 temos a criação do Centro Regionalista do Nordeste, havendo um esforço coletivo de se afirmar políticas e ampliar pautas que intensifiquem o sentimento de unidade da região. Nessa comunhão, a contribuição principal do Centro, em 1926, especificamente, é a organização do Congresso Regionalista do Nordeste. Na ocasião, é lido o *Manifesto Regionalista* por Gilberto Freyre, vindo a ser publicado em 1952. O movimento Regionalista Tradicionalista seguiu paralelamente à Semana de Arte Moderna de 1922, afirmando-se mais inovador do que o Modernismo estabelecido no eixo Rio-São Paulo. Haja vista a hostilidade de José Lins e outros direcionados

aos pressupostos da Semana. Para sermos mais exatos, é com Gilberto Freyre, amigo de José Lins, ao regressar dos Estados Unidos, que se inicia em Pernambuco a descaracterização do naturalismo sem finalidade e fundamentação crítica para que os escritores possam expressar a cultura de sua terra sem o convencionalismo. José Lins do Rego participou tanto na propagação do evento (Congresso Regionalista do Nordeste) e suas correntes de pensamento, como produzindo uma literatura alinhada com tais propósitos, mobilizando para tal finalidade a representação dos valores culturais localistas.

Nesse sentido, o Regionalismo é compreendido e analisado como uma discussão estética, política e social que data dos anos 20, mas que apenas consegue ganhar expressão nacional na década seguinte em razão, especialmente, das consequências políticas da Revolução de 30 a qual buscou dar visibilidade à diversidade existente no país. Isto é, a partir de então, elites regionais (que não as de São Paulo, nem as de Minas Gerais) se fazem ver e insistirão, principalmente por meio da literatura, na diversidade regional como modo de realizar uma operação pela unidade nacional (e para a compreensão desta) (CHAGURI, 2007, p. 14).

É necessário situar o escritor paraibano nesse panorama, uma vez que esse é seu projeto de maior dimensão. É exatamente nesse aspecto que o crítico pernambucano vai notar a primeira qualidade do escritor que é a relação com a terra e começar a acompanhar a sua ficção em prosa. Seu primeiro artigo de janeiro de 1942, “Memória e imaginação na capacidade criadora de José Lins do Rego”, compõe uma das partes do subcapítulo “Sucessos e insucessos do menino de engenho” presente em *Os mortos de sobrecaçaca*. De imediato, Álvaro Lins já chama a atenção para essa tendência de apreço pela localidade:

A tendência universal de valorização social do povo – e, por consequência, artística – vem se encontrar entre nós com a evolução mesma da literatura brasileira. O que determina a existência de uma literatura, em princípio, é a sensação de alguém que tem a consciência da sua própria terra. Quero dizer: a literatura de um povo somente começa quando os “homens” na sua terra e com a sua gente.

Ao romance, certamente – sobretudo pela capacidade de incorporar nas forças poéticas de aprofundamento e exaltação da vida – caberá hoje o papel principal nessa tarefa de interpretação e conhecimento do povo por intermédio da literatura. E deve-se lembrar que a palavra “povo” está empregada aqui num sentido de realidade, não como língua abstrata de oratória e retórica, não como um vago simbolismo sem consistência. Povo querendo dizer a vida humana que se ligou com uma determinada terra;

fusão de pessoas e de coisas, numa mesma existência. E essa existência coletiva já estamos sentindo na obra de vários romancistas modernos. Estamos sentindo, sobretudo, em José Lins do Rego, cuja obra tem exatamente esta finalidade de uma ligação mais profunda e menos convencional com a terra. Os seus personagens, os seus enredos, o seu ambiente social, a sua imaginação – toda a sua vida é a de um homem que sente a sua terra o destino de exprimi-la literariamente (LINS, 1963, p. 122).

Observa-se que não é um vínculo superficial em relação ao ambiente, conferindo uma *superação* do regionalismo, já que esse requinte permite alcançar voos mais altos, o universalismo. No caso de José Lins, segundo o crítico, não há limitação ou círculo fechado, redimensionando-o em um plano que extrapola a mera ação de adotar um assunto ou retratar uma região. O lirismo e a memória, portanto, são os principais atributos de José Lins ao tematizar os engenhos decadentes da Paraíba e de Pernambuco que, mais tarde, são substituídos pelas usinas. O memorialista retoma a infância para revisitar o declínio de um sistema opressor que revela a complexa relação entre exploradores e explorados. As faces do autoritarismo denunciam o patriarcalismo dos engenhos que vai cedendo espaço ao capitalismo usineiro também desumano e aterrador. É nos romances do ciclo da cana-de-açúcar que essa realidade ressalta, mas Álvaro Lins observa mais do que essa realidade mais limitada:

Ele não é somente o romancista do *Ciclo da Cana de Açúcar*, embora esteja nestes volumes a sua obra principal, o que se explica pela circunstância de ser uma figura de engenho e do engenho ter trazido o que há ainda hoje de mais característico na sua personalidade de homem e de escritor. Do engenho, porém, havia já se evadido para outras realizações literárias em *Pureza*, *Pedra Bonita* e *Riacho Doce*. Eis que realiza outra evasão, com este *Água-Mãe*, o seu último romance, apresentando a novidade de um ambiente que não é mais o do Norte. Trabalhou agora com um ambiente do Sul, o de Cabo Frio, que o romancista conheceu através de algumas estadas obrigatórias de funcionário público (LINS, p. 123).

No artigo, o crítico sinaliza para um projeto que transcende o regionalismo nordestino, perpassando ao ambiente sudeste e sulista; as evasões já eram notadas antes mesmo de *Água-Mãe*, ficando claro que, até a produção desse texto crítico, *Água-Mãe* era seu último romance, só faltando a leitura de *Eurídice* para terminar sua apreciação da obra completa do prosador. Para Álvaro Lins, o

empreendimento era mais um projeto pessoal em se dirigir à temática do ambiente novo do que uma tentativa de evolução de sua técnica de romancista:

E não será sem interesse assinalar o resultado especial que alcança esta união: a de um escritor essencialmente nortista – uma personalidade marcada em todos os sentidos pelo espírito do Norte – com o ambiente social e a natureza física do Sul. O Sr. José Lins do Rego, aliás, não recuou diante de nenhuma dessas duas possíveis dificuldades: colocou em planos ostensivos tanto o ambiente social como a natureza física. Obteve nesse novo ambiente um completo êxito literário, o que se admira ainda mais porque se trata do nono romance de um escritor que vive mais da inspiração do que da técnica e do trabalho, mais do que é espontaneamente pessoal do que da arte literária. *Nove romances em dez anos significam um perigo do qual salvar-se chega a constituir um milagre. Salvar-se nesse caso quer dizer a capacidade de permanecer ao menos no mesmo plano, de não se degradar pela repetição ou pela vulgaridade. Pode-se dizer que o Sr. José Lins do Rego se repete mais do que seria natural, que entre os seus romances permanece uma certa construção e uma certa inspiração que os tornam semelhantes, conquanto nunca a ponto de ser lícito ou justo falar em esgotamento* (Idem, p. 123, ênfase acrescentada).

Não se exaure suas obras apesar do prolongamento sem mudança formal e temática, pois são nove romances que, de modo geral, agradam o público leitor e conseguem manter um ritmo publicitário satisfatório, pensando no mercado editorial. É que o autor possuía o dom de produzir sempre da mesma maneira, sustentando sua composição e sua estilística com êxito. Lins observa apenas um deslize: “[...] uma pequena queda no romance de 1939: *Riacho Doce*”. Sua oitava obra marcava um diferencial que, no mesmo sentido de *Pureza e Pedra Bonita*, ambientava-se em outros espaços, agora a Zona da Mata canavieira. *Riacho Doce*, representa uma pacata vila de pescadores em Maceió que, envolto em mistérios, traições e de uma paixão sem limites entre a bela Edna e o pescador Nô. Ela chega à pequena cidade com o marido Carlos. Edna e Nô vivem um romance proibido despertando o ódio da influente Aninha, a avó de Nô, uma mulher que usa misteriosos poderes para dominar seu neto.

Apesar de o crítico notar a queda em nível estético em *Riacho Doce*, a seu ver, “[...] o Sr. José Lins do Rego se levanta com um máximo de agilidade e de força neste *Água-Mãe*, romance que suporta comparação com qualquer um dos seus livros mais antigos e de maior sucesso” (1963). Lins ainda pondera sobre sua formação na qual há a presença de Olívio Montenegro com quem iniciou as leituras

dos romances ingleses e franceses. Destaca-se, ainda, que também a crítica literária é algo recorrente da vida recifense, situação que retarda o aparecimento de José Lins como romancista.

[...] E, como se sabe, o que caracteriza a vida cultural do Recife é o seu espírito crítico. A crítica do Brasil nasceu no Recife, e o Recife permanece fiel a essa tradição. Este fato explica, talvez, que até os trinta anos o Sr. José Lins do Rego não houvesse dado nenhum sinal de romancista, enquanto ia fazendo sucesso com os seus ensaios de crítica. *Era talvez o espírito crítico do Recife que retardava a eclosão de sua verdadeira personalidade: a do romancista. Ao se dedicar ao romance, dir-se-ia, porém, que o Sr. José Lins do Rego desdenhou todo o espírito crítico, no que ele significa de domínio da razão, da composição artística, da ordem dentro da criação. Realmente, nos seus romances a intervenção do espírito crítico parece-me mínima ou talvez inexistente.* O seu estado de criação é o instintivo, o de quem avança no escuro, o da absoluta e desordenada liberdade. A sua criação romanesca encontra-se sob o signo 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 (LINS, 1963, p. 124, ênfase acrescentada).

Dado sua propensão aos textos críticos, o romance tardou a se desenvolver; todavia, a memória e a imaginação é que o distingue enquanto romancista na perspectiva do crítico pernambucano. A atmosfera criada retrata o ambiente decadente que exhibe um panorama da deteriorada ordem patriarcal açucareira e política. Mas, a memória e imaginação, defende Lins, que não são antagônicas; pelo contrário, são justapostas, pois se conciliam com perfeição na prosa reguiana:

[...] 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. Num sentido mais geral – no sentido literário, neste caso – ainda se apresentam mais unidas e mais identificadas. Poderemos dizer que se apresentam sempre juntas e inseparáveis. A imaginação é da memória mesma que nasce e se desenvolve. Não sei de ninguém que possa ter imaginação sem ter memória, lembrando a propósito que o ser mais dotado de capacidade imaginativa – o profeta – também se acha possuído de um dom espantoso de retenção do passado. Pois quanto maior for o poder de conservar o passado maior será o poder divinatório de uma projeção sobre o futuro. Em literatura, pelo menos, nenhuma obra existe sem que tenha se constituído de memória e imaginação. Mesmo a que parece ter somente imaginação, como a literatura fantástica dos contos de Poe; mesmo a que parece ter somente memória, como a obra dos naturalistas. No caso do Sr. José Lins do Rego, encontramos sem esforço uma memória muito aguda e uma imaginação

muito poética que operam juntas e se desenvolvem em harmonia. No entanto, ele dá a impressão, no primeiro momento, de que se acha inteiramente dominado pela memória. Uma simples impressão, porém, que se levanta por efeito de duas circunstâncias: a da sua técnica de romancista, sempre reduzindo todo o romance a uma narração de acontecimentos como que realmente vividos e já tornados históricos; a de partir sempre de um fato real (*sic*) que somente depois passa a ser alterado e ultrapassado (LINS, 1963, p. 125).

Para além do Naturalismo, no qual predomina a memória enquanto relato denunciador e da literatura fantástica que se distingue estritamente pela imaginação, José Lins consegue mesclar ambas as qualidades. Tanto em *Água-Mãe*, como em qualquer outro dos seus romances, existe a confirmação desses elementos unidos. Contudo, *Água-Mãe* é visto por muitos como sendo a “obra menos significativa” do escritor (GERSEN, 1991, p. 157), sendo ofuscada, já que os holofotes são ainda as obras do ciclo da cana-de-açúcar. O ambiente do livro é Cabo Frio, Rio de Janeiro, havendo uma fuga do espaço nordestino, tematizando o sobrenatural. Sem representar o universo rural do Nordeste (fazenda, senzalas, cangaços e engenhos), *Água-Mãe* se afasta definitivamente do regionalismo. Nas margens da lagoa de Araruama, a trama retrata três famílias de diferentes classes sociais: 1. a do Cabo Candinho que são os mais pobres, sobreviventes da pesca de camarão; 2. a família da Dona Mocinha, uma viúva que vive com as duas filhas (classe média), mas têm perda financeira após a crise do sal; 3. por último, a família Mafra, os mais ricos, eles moram na capital e compram a Casa Azul no interior para passarem os verões. A Casa Azul carrega uma espécie de maldição, todos que dela se aproximam possuem desfecho trágico. No entanto, apesar de a crítica não ver com bons olhos o romance, Álvaro Lins tece demasiados elogios sobre ele.

Dessa presença de memória e de imaginação decorre para *Água-Mãe* o privilégio de se apresentar ao mesmo tempo como um documento social e como obra de literatura. Todo verdadeiro romance, aliás, participa desse privilégio, pois a obra literária representa simultaneamente uma expressão do seu meio (documentação social) e uma expressão artística (documentação da personalidade do artista). Toda a obra do Sr. José Lins do Rego constitui, por isso, uma importante documentação social para utilização posterior dos sociólogos e dos historiadores. Uma característica do romance moderno é que ele nem pretende se colocar nas nuvens, nem pretende se apoiar numa sociedade convencional de artifício. Assim, nenhum historiador do futuro poderá prescindir, para o estudo da nossa época, da obra do Sr. José Lins do Rego, como também de alguns outros romancistas aparecidos nestes últimos quinze anos. Nos romances

modernos é que se encontrará a história social do nosso tempo. Será impossível, por exemplo, levantar a história do engenho - do engenho e da sua decadência, por efeito da voracidade e do assalto das usinas – sem o conhecimento do *Ciclo da Cana de Açúcar* (LINS, 1963, p. 125-126).

Álvaro Lins ainda considera *Água-Mãe* como o romance reguiano com maior dimensão social, isto é, é o que apresenta um plano mais amplo e extenso: três famílias (a rica, a de classe média e a dos vulneráveis), vindo a representar e abranger toda a sociedade brasileira. Apesar de haver pouca propensão de ascensão social, os da classe baixa para mais alta, ainda existe o interesse e fascinação dos mais vulneráveis ao observar o universo da Casa Azul. “É o escritor Paulo Mafra, que quer salvar o seu país através de uma doutrina política. É Lúcia, que deseja uma vida mundana mais intensa e mais brilhante. É Joca, que encontra num sucesso momentâneo uma ascensão artificial” (Idem, p. 126-127), mas não há sucesso, define o crítico.

Parece-me que o Destino é o grande personagem deste romance. Todos os seus seres estão marcados pela fatalidade; todos estão marcados por um desajustamento entre os seus sonhos e a realidade. Paira sobre todo o livro uma atmosfera de irreparável desgraça. Até mesmo os que encontraram uma finalidade para a vida – como é o caso de Marta e Luís – acabam paralisados pela morte. Com exceção de algumas figuras mais apáticas, ou envolvidas por um lento e silencioso sofrimento, todo o romance se desenvolve sob esta sensação: é de personagens que lutam contra a realidade que conhecem ou contra o destino que apenas pressentem. Para dar exemplos, destaco dois personagens, cujos tipos em romances se apresentam com um caráter de novidade, um de novidade relativa e o outro de absoluta: o intelectual e o jogador de futebol. *Acho que não é nada fácil colocar um escritor como personagem de romance; raríssimos aqueles que o fizeram em toda a literatura universal. O Sr. José Lins do Rego atirou-se a essa empresa com a sua natural desenvoltura, embora no personagem Paulo Mafra se destaque mais um drama da inteligência do que propriamente uma figura de escritor. Esse drama – cujo desdobramento em romance me agrada de maneira especial pelo muito que se ajusta às minhas ideias – é o do fracasso do escritor sempre que o seu pensamento vai ser levado para a realidade; o das ideias que sempre se alteram e se corrompem no momento da realização. Este é o drama de Paulo Mafra: o de ver as suas ideias violentadas e corrompidas dentro da política militante, o de ver o seu livro rebaixado a um instrumento de propaganda política (Idem, p. 127, ênfase acrescentada).*

Essa perspectiva de agrado acerca da construção da personagem muito o afasta ao analisar *Eurídice*, nesse caminho, tanto Paulo Mafra quanto o jogador

de futebol Joca são bem caracterizados na visão do crítico. Abrindo parênteses, aqui vale destacar o próprio gosto de José Lins pelo futebol, paixão essa que pode ter promovido o êxito da temática no romance: “[...] talvez tenha sido excessivo o gosto do romancista em descrever dois jogos com uma precisão e um conhecimento de cronista esportivo...” (Idem, p. 128). A enumeração das qualidades das personagens ainda não parou por aí, Luizinha, a menina “aleijada” e infeliz que odeia o mundo, também dramatiza, de modo que predomina grande capacidade de interessar aos leitores, apesar de serem as famílias mais instigantes do que os membros individualmente.

Ainda parafraseando o crítico pernambucano, acerca da realidade em José Lins, na imaginação do romancista tudo transfigura e tudo transforma, de modo que o lirismo funciona como operador que impulsiona toda sua criação. É preciso ressaltar que tais apontamentos ainda são direcionados ao romance *Água-Mãe* e ao restante de sua obra, com exceção de *Eurídice*, motivos que serão discutidos nos próximos capítulos. As cenas que retratam a Casa Azul em *Água-Mãe* ainda são, na perspectiva do crítico, de extrema sensibilização e naturalidade. A realização do romance transcende e supera a atmosfera do fantástico, alcançando fortes situações de intensidade; a paixão pelo povo e a ânsia de continuar suas narrativas foram o combustível na sua realização. Afirma Lins “No Sr. José Lins do Rego, o estilo – um estilo de raro sabor e de indiscutível originalidade, com a capacidade de influir na renovação de toda uma língua – tem caráter mais oral do que literário” (Idem, p. 130) afirma Lins. Quanto ao estilo, ainda com a premissa de exprimir a vida do povo na sua própria língua, o crítico adverte que precisaria aumentar a quantidade de diálogos, proporcionando mais sensação de vida. Notamos que aqui Álvaro Lins já começa a sinalizar pontos fulcrais que mais à frente despontarão em sua crítica sobre *Eurídice*, justamente os personagens e a técnica da narrativa. Precisamos atentar para o fato que ele já cobra uma certa inovação do escritor ao lermos sua afirmação abaixo:

O Sr. José Lins do Rego apresenta-se sempre muito uniforme na sua técnica, lançando personagens e cenas sempre de uma igual maneira. Por outro lado, a chamada técnica de repetição, em que se tornou um *virtuose*, quase sempre tem um efeito feliz, mas às vezes se torna cansativa e inútil, o que está exigindo o *controle* e o exame do romancista (Idem, p. 130, ênfase do autor).

Insistir no procedimento formal sem variar, apesar do êxito na maior parte de seu percurso, incorreu em um processo um pouco enfadonho, mas que agradou o público leitor. Segundo Lins, já era necessário tentar novos empreendimentos de composição, embora as qualidades fossem imensuráveis, ainda assim o crítico observa que há necessidade de melhorias em sua escrita. Talvez, um leve aprimoramento ainda fosse preciso na ótica do crítico.

Todavia, estas virtudes da razão e da vigilância, que geram a composição e a técnica, não são as virtudes do Sr. José Lins do Rego. No entanto, acredito que os dons de paciência, de concentração, de *composição técnica – representam virtudes que só poderiam valorizar e engrandecer ainda mais a sua obra. Somente elas têm o dom de levar à perfeição, devendo-se acrescentar que a composição literária em nada altera ou corrompe a força de criação. E esta força de criação, no seu caráter original, é o que não falta ao Sr. José Lins do Rego.* A sua obra é uma confissão de personalidade. Não sei de outra em que se projetam com tanta espontaneidade, e com tamanho ardor de vida, um temperamento e uma natureza de homem (Idem, p. 130, ênfase acrescentada).

É interessante que o crítico utiliza a palavra perfeição, eis o que Lins, enquanto leitor e avaliador, empenhava-se em encontrar, por isso suas orientações possuem sempre o intuito de contribuir para a formação da literatura nacional. Seu segundo artigo sobre o escritor paraibano, “A volta aos romances do *Ciclo da Cana de Açúcar*”, datado de fevereiro de 1944, marca mais uma etapa importante da sua escrita acerca do escritor nordestino. De início, relembra uma carta em que o amigo Mário de Andrade lhe diz: “É uma obra-prima *Fogo Morto*, puxa!”⁶. Vale ressaltar que a correspondência de Mário de Andrade destinada a Álvaro Lins enfatiza o diálogo entre dois grandes intelectuais do século XX. Ambos desempenhando a função de crítico literário, compartilham reflexões sobre a cultura e literatura em geral; aqui, em comum acordo, eles exaltam a ficção reguiana. Lins considera que “[...] esta não é só a opinião dos letrados, mas dos leitores em geral. Encontro com

⁶ No artigo, consta uma nota de rodapé com a seguinte referência: “esta carta de Mário de Andrade, em sua íntegra, será publicada no livro *Girassol em Vermelho e Azul*, preparado também em 1962, para a Editora Civilização Brasileira S. A., junto com este volume”. De fato, há 17 cartas do prosador paulista ao crítico pernambucano, todas reunidas no livro *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins* (1983) pela Editora José Olympio. No volume, ainda se somam dois artigos do crítico paulista ao amigo pernambucano.

toda a parte entusiasmos por este novo romance do Sr. José Lins do Rego. Num caso desta espécie, a crítica só terá que confirmar a opinião dos leitores, o que não sucede sempre” (Idem, p. 131). A grande novidade nesse momento é o lançamento de *Fogo Morto*, o que Álvaro Lins entende como um retorno ao tema do ciclo da cana-de-açúcar. E, na conjuntura da sua produção, *Fogo Morto* representa avanço e evolução? O crítico entende que “[...] a sua mobilidade, a sua juventude, a sua atitude febril, a sua impaciência, tudo isso está agora mais vivo do que nunca” (Idem, p.131). Portanto, há evidente êxito com a obra, de forma que nela 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” (Idem, p.131).

Fogo Morto aparece com mais dramaticidade com passagens que, de tão dolorosas, o crítico afirma que o escritor se “liberta de um sofrimento pessoal”. Começando a incorrer na vida do ser e não mais na obra, Lins se lançava, às vezes, em leituras mais biográficas, acarretando exageros que excedem a análise e os limites do texto. No caso de Graciliano Ramos, por exemplo, há bastante excessos ao filiar a vida do escritor aos personagens, já que seus juízos emitidos não eram mais sobre a obra e sim sobre o homem⁷. Ainda para exemplificar, sobre a personagem Luís da Silva, de *Angústia*, ele chega a escrever que “com uma fria impassibilidade, o romancista contempla a miséria humana de seus personagens. Não lhes concede a mínima piedade” (1963, p. 146-147, ênfase acrescentada), adverte ainda que “o romancista chega a estar animado de *um certo prazer nessa contemplação da miséria humana*. Podemos falar, sem exagero, de *uma crueldade do criador diante da sua criação*” (Idem, p. 146-147, ênfases acrescentadas). Tais acometimentos mostram que as leituras e análises nem sempre conseguem dar conta de seu objeto de estudo, a obra de arte. Mas, não é somente a respeito de Graciliano Ramos que Álvaro Lins conduz para uma interpretação mais de cunho psicológico e biográfico, acerca de José Lins também tenta sujeitar-se aos fatores da vida do escritor:

⁷ Para uma apreciação mais aprofundada do tema (leitura biográfica e psicológica) recomendamos a leitura da dissertação *Álvaro Lins: leitor de Graciliano Ramos*, de 2015, referência que consta na bibliografia do trabalho.

Na verdade, um escritor de vida tão exuberante, com uma tendência tão espontânea para as formas agradáveis da existência exterior, deve sofrer mais do que outros ao contato do *seu mundo de ficção, todo marcado pela tristeza e pela desgraça. Sempre o Sr. José Lins do Rego perturbará os críticos com essa dualidade: um homem alegre, exuberante, apaixonado pela vida até o sensualismo mais frenético; um escritor triste, um romancista que faz viver personagens desgraçados, que descreve situações comoventes. Na vida real, o rumor das suas gargalhadas; na vida de ficção, um sentimento de lágrimas sufocadas. Mas, nos grandes criadores de ficção, a vida cotidiana é uma aparência, a sua realidade não será encontrada senão nos seus romances* (Idem, p. 131, ênfase acrescentada).

Para Álvaro Lins, é intrigante um escritor de vida tão alegre se comprometer com um universo ficcional de atmosfera demasiadamente desumana. Nesse sentido, a consideração do crítico se invalida devido à cobrança infundada entre vida e obra; os fatores biográficos, quando utilizados nas proporções corretas, podem muito favorecer a interpretação e análise, porém há casos que extrapolam o sentido e limites do texto. Álvaro Lins cobra simetria entre a realidade do escritor paraibano e a atmosfera vivida pelas personagens; contudo, tal proporção e equilíbrio não precisa existir exatamente, apesar de a realidade da produção artística se encontrar na natureza humana e social.

A tristeza, a seu ver, predomina na atmosfera de sua ficção; todavia, “[...] aquela *alegria exterior é uma defesa contra os seus fantasmas*, a visão das criaturas tristes que se fixaram na sua imaginação” (Idem, p. 132). O crítico insiste em adentrar a biografia, concebendo que sua infância (factual) se imbrica com a infância das personagens criadas em seus romances, nesse caminho, a seu ver, as forças interiores consistem na fidelidade às raízes da própria infância. Sua conexão com o mundo dos engenhos nordestinos evidenciam a capacidade de interpretar, representar e problematizar sua terra natal. A região é retratada com bastante destreza, afirmando seu vínculo com a terra e o povo, por isso a defesa do crítico em relação ao romance *Fogo Morto*, possivelmente a expressão máxima de sua obra:

A grandeza de um romancista – circunstância que ultrapassa o talento simplesmente literário – está nos seus dons de exprimir uma situação de ordem geral: uma família, uma região, um povo. 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. Acrescente-se que em nenhum momento a sua tristeza foi mais pungente do que em *Fogo Morto*.

Grande parte do seu êxito estará na sua excepcional capacidade de comoção, nessa tristeza que o romancista salvou da sombria amargura pelos seus dons de simpatia e generosidade. A simpatia para compreender as figuras mais miseráveis, a generosidade para se imantar com os seres vencidos e desgraçados. Podemos dizer de *Fogo Morto* que é por excelência o romance da tristeza brasileira (Idem, p. 132).

Fogo Morto, portanto, obra de atmosfera trágica e decadente, pode ser definida, segundo Candido (2004, p. 57), como romance caracterizado por personagens em estado “[...] de decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro”, uma vez que o objetivo do escritor é “[...] desnudar o sofrimento e pôr a descoberto as profundezas da dor do homem” (CANDIDO, 2004, p. 57). Antonio Candido e Álvaro Lins, bem como outros críticos, recepcionam as obras de José Lins e compreendem o viés político-ideológico e, sobretudo, humano da representação de sua escrita. Ao retratar figuras típicas, o escritor fecunda a realidade regional com muita dramaticidade:

[...] Várias vezes o romancista volta a falar da estrada, deste pedaço de terra no qual se movimentam os personagens, como a fixar um contraste entre a natureza física e a natureza humana. A natureza física num esplendor de forças e beleza que determina a alegria; a natureza humana dominada pela miséria, pela doença e pela tristeza (LINS, 1963, p. 133).

Mais uma vez é enfatizada a destreza e acuidade de escrever do escritor paraibano, em especial, no que se refere ao romance *Fogo Morto*:

[...] *Fogo Morto*, na primeira impressão, fica parecendo uma reunião de três personagens: o “mestre” José Amaro, “seu” Lula e Vitorino Carneiro da Cunha. O que os reúne a todos, além da vida dos engenhos, é a ação do *D. Quixote* provinciano. Este personagem, ao que parece, foi crescendo na imaginação do Sr. José Lins do Rego sem que ele pudesse controlar todo o seu desenvolvimento. Cresceu por si mesmo, ultrapassou os próprios limites que lhe traçara o romancista. E esta operação criadora, como se sabe, foi a mesma que gerou o *D. Quixote* de Cervantes (Idem, p. 133-134).

Em alguns aspectos, há uma comparação com a personagem em *Dom Quixote*; no drama de seu Lula e do Engenho Santa Fé, bem como o do mestre José Amaro, na segunda parte, que é onde encontramos mais que um drama de uma personagem, há a “síntese da biografia de um engenho nordestino”, afirma o

crítico. *Fogo Morto*, na contramão de *Eurídice* e na direção do projeto estético reguiano de maior expressividade, expõe o apego à terra, um sentimento doloroso de Tomás ao passar a gestão da fazenda para seu primo e genro:

O que seria do Santa Fé sem ele, sem o tino do velho Tomás que lhe conhecia as entranhas da terra que lhe dera nome, que o criara do nada? E começou o Capitão Tomás a sofrer pelo futuro do Santa Fé. Ele sabia o que era uma propriedade sem senhor de fibra, tomando conta de tudo. O que fariam os negros com um banana na casa-grande, ouvindo piano, lendo jornais, tratando da barba? A história do pai do primo Lula era triste de cortar o coração. O genro, por mais de uma vez, comovera o povo da casa contando as amarguras da mãe, viúva de revolucionário, abandonada de todos, com um filho pequeno. Viera morar em Recife. E vivia de duas casinhas que o pai, tabelião em Olinda, lhe deixara. O primo Lula, quando trouxera o retrato do pai, enchia os olhos claros de lágrimas. Morrera pelo parente Nunes Machado, assassinado pela tropa do governo. O primo Lula trouxera o retrato em ponto grande do pai. Estava ele ali na parede da sala de visita, com aquelas barbas como as do filho, e um olhar de homem duro. Mas o velho Tomás pensava no outro, naquele homem que abandonara a mulher e filho pequeno para morrer como um bandido, cercado no mato como cachorro. Por que abandonara ele a mulher e filho? Ligara tudo ao destino do Santa Fé. Um dia aquele Lula faria o mesmo com sua filha, faria o mesmo com o engenho que ele fundara com o suor de seu rosto. E tudo se acabaria ali onde ele imaginara que as pedras que enterrara no fundo da terra fossem eternas. O velho Capitão Tomás Cabral de Melo tinha genro de cabriolé, filha que tocava piano e não se sentia firme, pronto para morrer e confiar no futuro de sua gente.

Aquela terra que ele moldara ao seu gosto, que ele povoara, tratara, lavrara, talvez que, com a sua morte, voltasse ao que fora, a um pobre sítio, a uma pobre terra sem nome. E tudo isto o consumia. Era bonito andar na carruagem com a barba preta luzindo, com o porte de senhor fidalgo. Era muito bonito. Para ele, para o pai que lhe dera a única filha, tudo aquilo era festa somente para os olhos. O carro cantava pela estrada fora, como as campainhas da igreja na elevação; todos vinham olhar para a sua grandeza que fazia inveja. Nas noites de insônia pensava na vida, ficava a imaginar sobre o dia de amanhã. Compreendia que tudo o que levantara poderia cair (REGO, 1987, p. 607-608).

O extenso trecho citado é necessário para entendermos o nível dramático devido às aflições do capitão Tomás que, de modo algum, confia em deixar ao herdeiro as terras do Santa Fé, pois Lula de Holanda não se mostra fidedigno no sentido de ser competente para comandar as terras. Ao ser caracterizada pelo sociólogo Gilberto Freyre como a “região da saudade”, o Nordeste acabou sendo idealizado devido ao passado glorioso, é o sentimento expresso pela personagem em *Fogo Morto* ao se deparar com a “perda” da direção da propriedade (dentre os

romancistas que definem o Nordeste como “espaço da saudade” ainda encontramos José Américo de Almeida e Rachel de Queiroz).

Mais uma vez, o esforço aqui é mostrar que o romance é avesso à obra *Eurídice* e totalmente alinhado ao projeto regionalista do escritor. Segundo Álvaro Lins, a obra de José Lins (com exceção do romance de 1947) não é lançada ao acaso, mas é um mundo devidamente retido na memória e recriado pela imaginação. No entanto, o romancista ainda vacila ou, ainda nas palavras do crítico, “não está identificado com a sua *incerta psicologia humana*”. Já percebemos que Álvaro Lins detecta que o escritor não domina suficientemente o procedimento narrativo introspectivo, que é um dos principais “defeitos” que ele apontará em seu último artigo sobre o escritor ao tratar de *Eurídice*.

Apesar disso, tal falha não ofusca o destaque de *Fogo Morto*, havendo mais segurança na construção de suas personagens, embora ainda predominem alguns defeitos de composição do romance. Ainda assim, o crítico situa *Fogo Morto* dentro do panorama estético-ideológico do prosador. Importantes tais ressalvas, uma vez que tratamos de um episódio ímpar de nossa produção literária, já que o romance de 30 constitui alargamento canônico pela conjuntura de a ficção não ter se limitado apenas ao Nordeste e nem às regiões interioranas; de fato, muitos tematizaram o meio urbano. Contudo, ainda no que concerne ao romance de José Lins, *Fogo Morto* é considerado um dos pontos mais altos de sua produção romanesca:

Há em *Fogo Morto* este pequeno mundo que nos transmite a certeza da verdadeira obra de ficção. Aos quarenta anos, escrevendo o seu décimo romance, os poderes de criação do Sr. José Lins do Rego estão no seu apogeu. Até mesmo no sentido técnico há neste livro um processo: uma movimentação mais segura dos personagens através da arte dos diálogos. Em compensação, *as suas fraquezas são as mesmas de todos os outros romances. Não são, porém, substanciais. São todas de técnica de romance, da arte da composição e da construção estilística.* Não preciso agora repetir o que já escrevi a respeito quando tive ocasião de falar sobre *Água-Mãe*. *Talvez seja mais justo, no entanto, não fazer a este romancista exigências que iriam também deformar ou desfigurar a sua personalidade tão original* (LINS, 1963, p. 136, ênfases acrescentadas).

É interessante a justiça do crítico ao considerar que exigências indevidas poderiam prejudicar o escritor paraibano; em tese, cobrar demasiadamente mais do que o artista pode oferecer seria algo descabível ao crítico que deve ter certa

neutralidade e fundamentação razoável ao avaliar. Avaliar, aliás, era e é um ato arriscado para a crítica e teoria, ainda mais naquele momento (o do romance de 30), visto que a faceta regional proporcionou uma ampliação na produção em prosa. A dificuldade em ler e interpretar já se dava pela grande aglomeração de obras. Mas ainda é o período em que o romance militante e social se destacava mais que a prosa psicológica, dentro do espectro da acirrada polarização.

As palavras do crítico literário Otto Maria Carpeaux muito nos servem para contextualizar o romance regionalista nacional, a prosa reguiana e, especificamente, a leitura que Álvaro Lins faz de seus romances, esboça-se, afinal, o que o crítico pernambucano esperava de um verdadeiro artista:

O romance regionalista brasileiro, ou antes nordestino, que tira justamente do seu regionalismo o seu valor universal, é uma pedra fundamental da literatura brasileira do presente, está inscrito nesta pedra fundamental o nome do Sr. José Lins do Rego, cuja obra me parece o monumento literário mais visível do Brasil contemporâneo. Há na predileção do Sr. Álvaro Lins pela obra do Sr. José Lins do Rego muita saudade do homem do Recife, saudade das velhas ruas e igrejas, das praias de Olinda, dos engenhos de dentro e de fora. Mas a crítica impressionista do Sr. Álvaro Lins não é impressionável, enfim, por impressões sentimentais. Ele reconhece nos romances do Sr. José Lins a mesma substância humana que na poesia dos Srs. Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Augusto Frederico Schmidt: a alma do homem presente, do brasileiro presente, aprisionada por mil laços nas tradições ferrenhas do passado, e angustiada pelos tormentos de futuros incertos. *Acima do grande valor documentário, sociológico, dos romances do Sr. José Lins do Rego, o Sr. Álvaro Lins gosta, na obra daquele escritor, da documentação humana.* São as relações sociais como expressões de estados da alma que interessam ao Sr. Álvaro Lins. Assim, explica-se o seu gosto pelos contos saborosos dos Srs. Marques Rebelo e Aurélio Buarque de Holanda, e um certo desprezo seu ao romance de acontecimentos exteriores – é o caso do Sr. Érico Veríssimo – e o seu forte interesse pelo romance psicológico (CARPEAUX, 1999, p. 461-462, ênfase acrescentada).

Carpeaux reconhece o valor e a substância humana e social que Álvaro Lins buscava na literatura de José Lins como na de qualquer outro artista. Partindo desse princípio, reitera-se o seu interesse pela narrativa introspectiva; no caso, tanto as personagens como o ponto de vista do *eu* são elementos que, a seu ver, eram primordiais ao romancista. Álvaro Lins muito se agrada da produção reguiana, os romances do ciclo da cana-de-açúcar; em especial, tecendo elogios direcionados às obras *Água-Mãe* e, principalmente, *Fogo Morto*. Ambos apontam

para um universo dramático e riqueza com alguns personagens; no entanto, não são qualidades que o crítico observa ao ler *Eurídice*. Em aspectos gerais, *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo* e *Usina* muito lhe agradam, pois compõem as obras que tematizam e retratam o ciclo canavieiro. Todavia, na perspectiva do crítico, existe uma queda que desvaloriza seu trabalho, exatamente em 1939 com o aparecimento de *Riacho Doce*; porém, mais tarde, o que o leva a se levantar com triunfo e êxito é a publicação de *Água-Mãe*, em 1941. No entanto, em 1947 aparece a obra que sucede *Fogo Morto* e antecede *Cangaceiros* e o livro de memórias *Meus verdes anos*, a que, no olhar do crítico, é a que menos valor agrega ao conjunto da produção de José Lins do Rego.

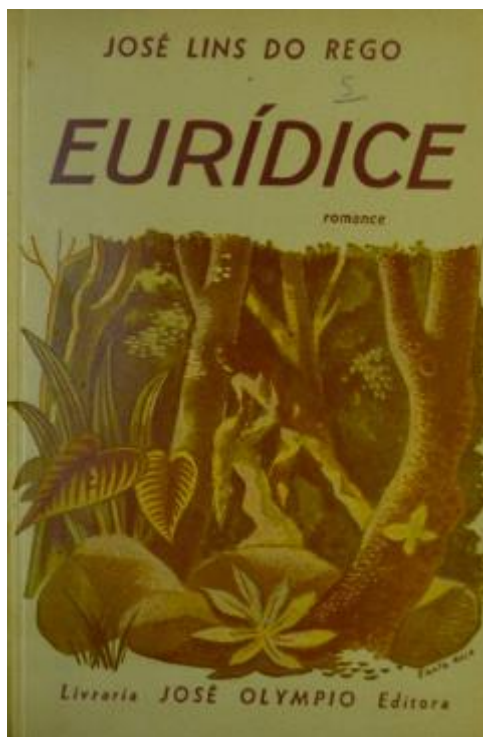


Figura 2: Capa da primeira edição do romance.

Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=299072>

A obra de 1947, conforme exibida na imagem, mostra a capa da primeira edição do romance publicado pela livraria José Olympio, ainda pouco lido, discutido e estudado. Por isso, não é demais ressaltar a necessidade dessa dissertação.

Nessa trilha, seguindo a urgência de se estudar a crítica e o romance, os dois próximos capítulos investigam os apontamentos de Lins sobre a obra, de modo que analisamos o último artigo sobre o ficcionista paraibano, intitulado “Outra evasão: o fracasso de *Eurídice*”, de janeiro de 1948. Por certo, os elementos formais averiguados são a técnica do romance psicológico e a composição das personagens. Paralelamente, apuramos o romance para interpretar e analisar os componentes que o crítico questiona, abrindo uma discussão de ampla dimensão para problematizar sobre os fundamentos de crítica e a estrutura das categorias da obra. Vale ressaltar que a premissa maior do trabalho não é encontrar “respostas” no sentido de dizer se o crítico estava certo ou não, ou se o romance merece realmente ser taxado de a *parte fraca* ou a *falha* da ficção de José Lins. Para além de qualquer conclusão simplista e reducionista, intentamos exaltar os escritos do crítico que, conseqüentemente, recepcionaram importantes escritores sendo a gênese de muitas fortunas críticas, acertando, por exemplo, na recepção crítica de prosadores de porte como Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Por outro lado, a premissa primordial do trabalho também é destacar as qualidades e as insuficiências do romance *Eurídice* dentro da produção do autor e no cânone literário brasileiro, redimensionando seu lugar em nossa história literária.

CAPÍTULO II – A DESAPROVAÇÃO DE *EURÍDICE*: FALTA DE DOMÍNIO DA TÉCNICA DO ROMANCE PSICOLÓGICO?

[...] Contudo, o princípio que levou o romance a seguir este caminho humanamente significativo foi a interiorização (MANN, 1998, p. 18).

José Lins do Rego, *a priori*, é um escritor que se movimenta dentro da tendência do Realismo-Naturalismo, especificamente de matriz regionalista. A prosa de ficção regionalista dos anos 30 prolonga o ideal do projeto político dos modernistas da primeira fase; no plano temático, representa-se o Brasil arcaico, agrário e de cunho exploratório que, mesmo diante dos avanços tecnológicos, ainda predominam as mazelas sociais. Muitas obras aparecem nesse momento em uma dimensão bastante extensa, ocasionando um certo esgotamento diante do aglomerado de produção efetivado. Daí surge uma certa cobrança de novidade quanto ao que se realizava. Sendo assim, diante de uma época em que muito se cobrava a inovação dos escritores, surge seu esforço em se enveredar por novos caminhos. Ambientar o Nordeste e a condição de seus habitantes já estava fora de cogitação na sua última fase; para José Lins, o rumo era experimentar o romance realista psicológico iniciado no Brasil por Machado de Assis, no fim dos oitocentos. No século XX, o grande nascimento de obras, tendências, movimentos e autores se avolumavam em um diapasão nunca visto, portanto, os escritores que quisessem destaque eram obrigados a inovar em relação ao procedimento formal.

Em Trinta, nós vivemos o problema do realismo, ou neorealismo, socialista ou não, bem como a incorporação do que as vanguardas do decênio precedente haviam inovado. *Vivemos um grande surto do romance*, ligado às perspectivas postas em moda pela sociologia e a antropologia, com um triunfo do social contraposto às tendências místicas e religiosas. Houve dilaceramentos e disputas, com a formação de um antipolo metafísico e as mais rasgadas polêmicas que marcaram todos nós (CANDIDO, 1972, p. 42, ênfase acrescentada).

Candido utiliza o termo mais adequado, o *surto* do romance; além da polarização entre as obras de cunho psicológico mais voltadas para a espiritualidade, predominantemente com o Catolicismo e com ideologias liberais de

direita se contrapondo ao romance político-social de militância comunista. José Lins do Rego mais se adequa ao último modelo ou paradigma, já que sua obra se posiciona em um “esforço dramático de libertação” em busca de uma “justa condição humana” (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 262), dessa forma a denúncia social é seu principal intuito. Mas, especificamente com *Eurídice*, ele se vê no eixo psicológico na linhagem de Machado, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso e Octávio de Faria, dentre muitos outros. A partir dessa mudança brusca no procedimento formal que o romance *Eurídice* passa a ser questionado. Será mesmo uma queda na sua produção? Álvaro Lins insiste que sim, pois em suas escolhas, seleções e exclusões fica claro que o romance não o agrada em nenhum aspecto. Luiz Costa Lima, paralelamente, afirma que “[...] *Eurídice*, por fim, só não é inferior à *Riacho Doce*” (1970, p. 301), a seu ver, é deveras “a pior obra” de José Lins do Rego. O itinerário de escrita construído por Lins do Rego circunscreve-se de uma maneira que permanece os mesmos procedimentos formais e temáticos; *Eurídice*, contudo, redimensiona sua produção ao trazer a narrativa para a perspectiva em primeira pessoa. Nessa diretriz de confessar de tendência introspectiva nos remete à nova faceta que o escritor buscava. Abaixo, o fragmento do romance escolhido revela a nova modalidade ou variante formal da narrativa em seu projeto estético:

Não quero que tomem esta minha história como um romance ou que tudo quanto eu ponha neste caderno, notas de uma história verdadeira, dê a impressão de um desejo de transformar em peripécias de um conto exótico o que só foi a minha realidade.

Nada de pretender carregar nas cores e nem tampouco de me mascarar em homem raro. Sou uma criatura simples, de alma fácil, sem dores que se escondam e caprichos que deem na vista. Podia deixar de escrever o que pretendo escrever. Mas sem nada a fazer, nesta cela úmida, fora de um convívio que me faça fugir de mim mesmo, de meus pensamentos e de minhas saudades, tento encher as folhas deste caderno. Sei que não estou construindo para a eternidade, tarefa que não será para um pobre homem que nada fez além da mesquinha normalidade de todo homem. Em todo caso escreverei (REGO, 1987, p. 733).

Conforme notado, o ponto de vista psicológico e a problematização acerca do ato de escrever (metanarrativa) com constantes interrupções da memória, que se volta ao presente para se refletir sobre o que conta, marca toda a trajetória do narrador personagem Julinho/Júlio. Como de costume, passado e presente se fundem, mas não se trata de um *fluxo de consciência* extremamente complexo e

sem nenhum fio cronológico, na verdade, tende mais ao *monólogo*; nesse sentido, os parâmetros tradicionais de romance ainda prevalecem, já que o tempo cronológico predomina e não é comprometido ao ponto de ser substituído plenamente pelo psicológico. Mas é justamente quanto ao método estrutural do ponto de vista adotado que Álvaro Lins recusa terminantemente o romance *Eurídice*. Reconciliação entre crítico e obra não há! Haja vista o último de seus artigos sobre a ficção do autor brasileiro – “Outra evasão: o fracasso de *Eurídice*”, ele busca exatamente explicitar os motivos de o romance ter “falhado”. Pensando no projeto estético do prosador mais valorizado pela crítica, de modo geral, – as obras do ciclo canavieiro nordestino –, fica claro que as que apresentam um afastamento desse protótipo não agradaram como se esperava daqueles. Havia uma nítida tentativa de inovação e de superação do regionalismo e do romance realista-naturalista tradicional por parte de José Lins do Rego com *Água-Mãe* e *Eurídice*.

Rigorosamente, o crítico aponta que o escritor não domina a técnica do romance psicológico:

Contarei a minha história. E se pouco valerá para os grandes, será, assim o desejo, o depoimento de quem não quis que o tempo devorasse as entranhas de seus sentimentos. Para atingir o propósito de não calar sobre um passado que não me pesa e nem me dói, cheguei a convencer-me de que melhor seria contentar-me com a paz destes meus dias de hoje, longe e alheio ao que pudesse agitar uma alma parada, e um corpo, pobre corpo sem alegria, despojado de seus arrebatamentos, manso e dócil como um servo.

Contarei tudo. E como escrevo para me dar a sensação de que estou livre, tudo vou contar. Por acaso alguém poderá ler a minha história. A este alguém quero afirmar que não fui além de mim mesmo na narrativa de fatos que são exclusivamente de minha economia sentimental.

Sim, só a verdade, a verdade nua e crua (REGO, 1987, p. 734).

No início da narrativa, temos as manifestações do narrador personagem que, além de apresentar um teor introspectivo, ainda se propõe ao processo da escrita. No “Capítulo Primeiro/Sim, só a verdade”, o narrador deixa claro que contará a “verdade” sobre seus fatos; assim, Júlio, no presente (em condição carcerária), revisita seu passado quando era carinhosamente chamado de Julinho, rememorando toda a sua inóspita trajetória da infância: enjeitado por parte da família, já que a aspereza e a severidade dos pais eram evidentes. No entanto, havia carinho por parte das irmãs mais velhas, sobretudo, por Isidora, a mais velha,

que era muito apegada a ele. O casamento dela surge para deixá-lo na condição de abandonado.

Há um constante esforço do narrador em afirmar que está falando a verdade, gerando ainda mais suspeitas sobre o que ele conta. Logo, interrompe várias vezes a história para dialogar com o ouvinte (alguém que ele não nos fornece detalhes), mas sabe-se que é uma pessoa que se encontra preso com ele na cela. Existe bastante mistérios: o motivo de a mãe odiar tanto o filho e a relação próxima com a irmã sugere via pistas que o narrador vai deixando que ela pode ser sua verdadeira mãe. Em uma atmosfera cercada de impressões e incertezas, a relação amor e ódio se intercala com as dúvidas, e vai crescendo a apatia em relação ao noivo da irmã, seu cunhado Dr. Luís. Tanto pensa em matá-lo como em se suicidar. Tais pontos levantados sobre o enredo de *Eurídice* convergem para o que a teoria do crítico pernambucano define como romance, que são as múltiplas possibilidades de leitura e de interpretação, já que elencamos dados bastante sugestivos. Nesse processo, é possível observar que engendram vários fatores que, em um primeiro instante, alinha-se a concepção de romance aos movimentos que *Eurídice* deixa subentendido.

A base do romance: uma arte figurativa por excelência. Não é tão figurativa, por certo, quanto a pintura e a escultura, que nos dão a visualidade direta, a sensação concreta na contemplação das figuras. Há de ser figurativa, entretanto, pelo que sugere ou faz levantar na imaginação do leitor. E é, aliás, mais completa, porque a estátua e o quadro de pintura nos proporcionam da figura uma só posição ou a expressão de um determinado e já imobilizado instante do espírito, enquanto o personagem de romance pode apresentar uma longa sucessão de nuances e estados psicológicos (LINS, 1963, p. 224).

De fato, instiga-se a imaginação do leitor com tantos acontecimentos propositalmente não resolvidos, na verdade, lançados para que o receptor os interpretem e os analisem. Para exemplificar, a personagem Julinho percebe o mistério envolvendo o ódio aparentemente não gratuito pela mãe Leocácia. Mais tarde, para amenizar a situação, Catarina e Fontes, seus tios, o levam para estudar no colégio em Alfenas. Mas qualquer que seja o esforço de originalidade no âmbito temático e formal, fica bem claro o que não agradou o livro conforme o posicionamento do crítico:

Disposto e desenvolvido corretamente de um ponto de vista digamos científico ou objetivo, este romance se mostra, no entanto, insuficiente e frágil do ponto de vista artístico ou literário. O personagem central é porventura uma sensibilidade, uma inteligência, um caráter? Não; é um ser amorfo e inacabado na arte romanesca. *Eurídice* nem revela a vida interior de criaturas humanas, como nos romances em que predomina o processo de análise psicológica, nem revela uma época ou ambiente, como nos romances em que predomina a crítica de costumes e a apresentação de aspectos sociais. O Sr. José Lins do Rego decidiu-se desta vez pelo primeiro processo, quando a sua natureza humana e a forma do seu talento de escritor são mais propícios ao segundo, devendo-se assinalar que nenhum deles é superior ao outro na história universal do romance, que apresenta obras-primas equivalentes nos dois tipos (LINS, 1963, p.139-140).

José Lins do Rego não domina o romance de sondagem psicológica, é aos romances de cunho social que tende a ter bom desempenho. Nesse ponto, concordamos com o crítico pernambucano, uma vez que o romance não nos instiga ou nos segura até o desfecho, às vezes, a repetição cansa, ou seja, possivelmente precisasse ser mais conciso. Todavia, acreditamos que, se por esse lado o romance não o agradou, por outro, ele poderia ter abordado a amplitude e a inovação temática pela qual a prosa reguiana passa com *Eurídice*. E por que não elogiar igualmente a originalidade formal se comparada aos demais romances? Não era exatamente essa “definição” de romance que Lins cobrava sempre direcionado à inovação? A teoria do romance de Álvaro Lins prezava tanto pela originalidade formal quanto pela devida configuração dos personagens; para ele, o prosador foi infeliz em ambos os pontos. A tese de doutorado *Álvaro Lins leitor do romance brasileiro: da recepção crítica ao legado teórico*, de Marcos Antonio Rodrigues, mostra-nos o que o crítico considera como romance, buscando rastrear seus mecanismos analíticos nas abordagens do gênero romanesco:

[...] Na intenção de “resolver”, talvez seja mais viável inverter a questão, pensando nos elementos que ele defende para que o romance não deixe de ser romance: 1. a elaboração de personagens devidamente dramatizados (complexos); 2. a inovação da técnica, que é a precisão composicional e vigor estilístico; 3. a presença de ideologias só serve se formalizadas com nível estético à altura da obra (RODRIGUES, 2021, p. 317).

O esforço de elucidar a questão sobre o que Álvaro Lins concebe como romance, levou o pesquisador citado a elencar alguns pontos primordiais. Com

essas premissas, partimos de um princípio básico: personagem, inovação formal e elevado nível estético são os elementos principais do gênero. Para analisar o assunto, é necessário aprofundarmos ainda mais a análise do romance *Eurídice*; é só no capítulo XVIII (segunda parte da obra), também denominado “Eurídice”, que tal personagem aparece. Por outro lado, a presença da irmã desaparece quase que completamente: ela se dissipa tanto da mente de Júlio como do plano terrestre (além da morte dela, ele também fica sabendo da morte da mãe). Nesse sentido, cresce o desejo por Eurídice e o ódio por Faria, com quem ela se relacionava, surgindo e avançando o desejo de matar Faria, assim como teve a vontade de assassinar o cunhado no passado. O livro tanto poderia se chamar Isidora como Eurídice, já que há o desejo obsessivo por ambas, mas nenhuma das personagens, no processo introspectivo, ganha fôlego suficiente conforme os romances psicológicos já revelados e consagrados de autores diversos.

No entender de Álvaro Lins, assim como no de Sérgio Milliet, o procedimento escolhido não é devidamente resolvido, uma vez que a “[...] análise psicanalítica é sumária, rudimentar mesmo, já pela explanação insuficiente do processo de fixação do complexo de Édipo, que constitui o motivo central do livro, já pelo tratamento das personagens em geral e das personagens femininas em especial” (MILLIET, 1947). Assim como o crítico pernambucano, a recepção da obra por parte de Milliet apresenta similaridades quanto aos apontamentos sobre os procedimentos técnicos:

José Lins do Rego lança-se agora, após ter assumido a liderança do romance de narrativa direta, na aventura da ficção com alicerces cultural e técnica sutil. *Seu novo livro resente-se da mudança repentina de rumo, sem uma preparação adequada*. Em suma, saído do caso concreto de simples observação, viu-se o romancista forçado a resolver dois problemas: *um psicológico*, a que foi dada solução algo esquemática, e outro de transplantação de ambiente, do Nordeste para o Rio, que me parece ter sido bem compreendido (MILLIET, 1947, s/p, ênfases acrescentadas).

O duplo desafio não vingou e não agradou o crítico paulista; a mudança no eixo técnico e espacial condiz com a visão de Lins. Se na primeira parte da obra o espaço é a casa de Alfenas, na segunda, é a rua da Tijuca onde fica a pensão em que Júlio se apaixona por Eurídice. Mas, ambos os ambientes estão ligados pela estratégia da retomada e do esforço de estar sempre ligando as duas pontas

da vida da personagem: "Para tudo contar terei de voltar a um tempo que me parecia inteiramente morto, mas que, ao tentar escrever o que me vem à cabeça, vejo surgir do passado quase na sua cor natural" (REGO, 1987, p. 734).

Esse ir e vir da memória é interessante pelo fato de que a obra dá a impressão de repetição, se houvesse só a primeira parte e o livro acabasse ali, possivelmente estaria tudo certo, o mesmo se dá se houvesse apenas a segunda, seria ela suficiente na composição do romance, pois a obsessão vivida pela irmã muito se parece com a obstinação por Eurídice, assim, talvez se o romance se chamasse Isidora ou Eurídice não faria nenhuma diferença. E se o ódio se concentra no cunhado na primeira parte, Faria é o foco na segunda parte, uma vez que ambos representam um obstáculo, um impedimento do amor entre ele e as "amadas". Ainda no contraste entre o cunhado e Faria, é que este morre antes de se casar com Eurídice, evidenciando que Júlio acaba tendo mais êxito no segundo caso. Mas, indo para além da temática, a estrutura da narrativa em primeira pessoa tendendo para o foco psicológico não é suficiente para o perfil estético de José Lins segundo Álvaro Lins:

De resto, nem no romance psicológico deixa de haver ambiente ou sentido social, nem no romance de crítica de costumes faltam análise, caracteres e personagens vivos. Há apenas, nos dois planos, uma situação de predominância e uma questão de método. Em *Eurídice*, por exemplo, o Sr. Lins do Rego quis revelar os sentimentos, as paixões e a vida interior dos personagens pela direta análise psicológica, isto é, quis fazer a caracterização pela introspecção. Ora, segundo me parece, ele não teve êxito nessa tentativa. A sua maneira de conceber e realizar literariamente não se enquadra neste processo, que exige especialmente o senso da minúcia, a meticulosidade, a paciência, o olhar fixo na sucessão de camadas em direção vertical para baixo ou para cima. O instrumento de análise do Sr. Lins do Rego não se mostra adequado a essa verticalidade de visão, mediante a qual o personagem se revela mais pela introspecção do que pelos atos. E isto explica sem dúvida o tom superficial de *Eurídice*, onde se encontram lançadas situações psicológicas que o autor nem aprofunda nem resolve em termos de ficção (LINS, 1963, p. 140).

Para Lins, o caminho da introspecção não funcionou, como também não lhe agradou toda a estruturação da obra. Há evidentemente o recurso do *flashback* na narrativa, uma vez que o narrador personagem retoma suas memórias e suas impressões da realidade sobre o momento em que cresceu: "[...] E por várias vezes, sempre que me volto aos dias da minha infância, quero deles fugir, porque sinto

que daquela idade não me chega nada que me dê uma saudade boa” (REGO, 1987, p. 735). Se na primeira parte da obra o espaço é a casa paterna, tendo os pais com idades bem avançadas e duas irmãs muito mais velhas do que ele. Na segunda, o narrador recorda a pensão na Rua do Catete, a amizade com o estudante Faria, a presença ainda de D. Gloria e as filhas (Noêmia e Eurídice), Campos das Águas e Dona Olegária (outra hóspede).

As cenas, uma a uma, vão revelando a psique de Júlio norteadas de múltiplos e contraditórios sentimentos. Ainda na casa dos pais, há o episódio da morte do pai, ocorrendo a tentativa de abraçar a mãe, mas ela o repulsa com imenso ódio: “[...] Isidora, com mais vinte anos do que eu, fazia o papel de mãe carinhosa naquela casa de viúva inconsolável” (REGO, 1987, p. 737). De um lado, o ódio dos pais, de outro, o amor da irmã. Tudo isso corrobora para a construção da consciência de si enquanto sujeito que vive em conflito consigo e com o meio. À medida que os capítulos vão avançando, intensificam-se as feridas da personagem, sempre dando a impressão de que algo inesperadamente será revelado, por exemplo, a questão da paternidade/maternidade de Julinho. Por ele, a irmã chega a resistir ao casamento, ao menos em um primeiro momento. Aqui, a voz da mãe questionando Isidora parecia que ia revelar algo: “- Por que não posso falar? Não sou a tua mãe? Esta gente de hoje é assim mesmo. Uma mãe de nada vale. Pois eu te digo, *tu não queres casar por causa do Júlio*” (REGO, 1987, p. 738, ênfase acrescentada). Paralelamente, Julinho interiormente indaga a irmã: “[...] E me disse que não me abandonaria nunca, que me queria mais bem do que a um filho” (REGO, 1987, p. 738). Há constantemente o reforço da ideia e hipótese de Julinho ser filho de Isidora, não uma, mas várias vezes parecem tentar denunciar e desvendar o segredo. As costureiras do vestido de Isidora para o casamento comentam o caso. Uma indaga sobre Isidora: “- É. E já de idade... Se dissesse que era uma menina, vá lá. Mas uma solteirona!”; a outra complementa: “- E esse menino, é filho da velha?”; a primeira responde: “- Parece neto. Também é tão miudinho!” (REGO, 1987, p. 743).

A construção do “eu” é deveras emblemática, já que o ódio experimentado e sofrido pode ser o gatilho para desencadear mais reações ruins. Para exemplificar, temos abaixo uma cena em que a mãe revela seu ódio em relação ao filho.

[...] A minha mãe não me olhava, e se alguma vez chegava a pôr os olhos em cima de mim, eram olhos que me castigavam, que me varavam a alma e me infundiram terror. A outra irmã casada não aparecia, temerosa talvez daquela fúria em família. Em todo caso Isidora caprichava nos seus desvelos, nas suas atenções para o irmão, que era ali um pobre pomo de discórdia. Curioso pomo que quase repugnava a uma das partes (REGO, 1987, p. 739).

O peso do olhar pode contribuir para a propagação do ciclo do ódio, se bem que tal sentimento também é inerentemente humano. No caso, vai se intensificando a aversão de Julinho pelo cunhado à medida que o casamento se aproxima. A outra irmã Laura também não se conformava com os excessos de mimos da mãe ao Dr. Luís, enquanto seu marido Jorge era ignorado. De fato, houve uma briga por apólices, a irmã Laura alegava que o seu marido era desfavorecido. Sendo assim, cria-se uma atmosfera interna e externa toda favorável para que a abominação do menino aumentasse por aquele indivíduo:

[...] Às vezes me sentia possuído de uma ira diabólica. E imaginava tudo para contrariar aquele casamento. Imaginava até a morte do noivo. Se dependesse de mim, não vacilava: matava-o. Aqueles pensamentos de vingança não me deixavam tranquilo. Nos silêncios da noite, quando todo o mundo pensava que eu estivesse dormindo, estava a imaginar, a compor as minhas ciladas, os meus golpes, as minhas tremendas vinganças (REGO, 1987, p. 743).

É bem provável que se houvesse a oportunidade Julinho cometeria o crime. Mas, por mais que exista tais ímpetos que pulsam no íntimo da personagem, como igualmente ocorre na segunda parte com a vontade de matar Faria e a realização do feminicídio. Álvaro Lins não concebe nem em termos de enredo, estilo ou linguagem fatores que favoreçam o desenlace de *Eurídice*, define que “[...] quanto ao estilo e à linguagem, com este último romance se acha empobrecido, desvitalizado, em comparação com as outras obras do autor!” (1963, p. 142). E apesar de o escritor paraibano ter “uma maneira de expressão original, personalíssima, vibrátil, colorida e sugestiva. No entanto, quase tudo o que há de particular, de sedutor e pitoresco, no seu estilo, desapareceu em *Eurídice*, no qual se sente a ausência de harmonia entre a linguagem e o assunto” (1963, p. 142). Desse modo, por mais que insistimos em nos reportar para os temas retratados, nenhum deles foi suficiente para “salvar” a conjuntura da obra, para o crítico, não

se encontra aqui refletida a verdadeira personalidade de José Lins, nem suas grandes qualidades e nem seus defeitos recorrentes, fazendo com que o crítico o sinta como “um livro morno e neutro” (1963, p. 142).

Assim como Álvaro Lins, Sérgio Milliet pontua a mudança na técnica e questiona a composição das personagens; todavia, a seu ver, apesar dos defeitos, o livro desperta interesse, uma vez que o escritor deixa de lado a orientação ideológica para “dosar a emoção de modo a preocupar o leitor, a manter viva a curiosidade pela anedota” (MILLIET, 1947). O crítico paulista ainda compara que nesse aspecto o escritor paraibano muito se assemelha a Jorge Amado. Ainda no que tange à recepção crítica de *Eurídice*, o texto de Milliet é de 1947, mesmo ano de publicação da obra, enquanto o artigo de Álvaro Lins é de janeiro de 1948, apesar de anteriormente já ter escrito outros sobre toda a produção reguiana que antecede o romance de 1947. Vale destacar a percepção do crítico acerca da inovação formal da obra:

José Lins do Rego lança-se agora, após ter assumido a liderança do romance de narrativa direta, na aventura da ficção com alicerce cultural e técnica sutil. *Seu novo livro ressent-se da mudança repentina de rumo, sem uma preparação adequada.* Em suma, saído do caso concreto de simples observação, viu-se o romancista forçado a resolver dois problemas: um psicológico, a que foi dada solução algo esquemática, e outro de transplantação de ambiente, do Nordeste para o Rio, que me parece ter sido bem compreendido.

A análise psicanalítica é sumária, rudimentar mesmo, já pela explicação insuficiente do processo de fixação do complexo de Édipo, que constitui o motivo central do livro, já pelo tratamento das personagens em geral e das personagens femininas em especial (MILLIET, 1947, s/p, ênfases acrescentadas).

Em comum acordo, o crítico paulista e o pernambucano não se agradam da estrutura do romance, percebendo a limitação de José Lins do Rego em narrar em primeira pessoa, migrando para a técnica da prosa psicológica. A consciência do “eu” deixa percepções e dúvidas sobre a verdadeira maternidade de Julinho, acrescenta-se a isso a questão do complexo de Édipo, bem notado na crítica de Sérgio Milliet:

É possível que o autor de *Eurídice* não tenha desejado escrever um romance psicanalítico propriamente dito, mas tão-somente valer-se de um tema curioso e perturbador que lhe permitisse cortar sem se repetir.

Entregava dessa maneira, humildemente, um caso digno de interpretação ao psicológico e não chocava os seus leitores com uma literatura “huxleyana”, pelo menos inesperada em quem soube durante tantos anos explorar o campo dos sentimentos primários e das histórias simples. Não posso avaliar com exatidão as intenções do romancista. Daí a timidez de minha apreciação.

Como quer que seja, *Eurídice* será discutidíssima. Haverá quem considere a obra um malogro e quem a julgue uma obra-prima. Bem pesados os defeitos e as qualidades, acho que, sem lhe prejudicar a fama, nada acrescenta à sua produção. Continuo a preferir *Fogo Morto* a mais bela de suas realizações, *Pedra Bonita*, documento sociológico notável, e *Menino de Engenho*, livro de incomparável vivacidade e poesia (MILLIET, 1947, s/p).

Apesar da contrariedade em relação ao romance, Milliet recua, no sentido de haver um possível equívoco ou limitação de sua interpretação, até chega a apontar que, para muitos, *Eurídice* poderá ser considerada a obra-prima do escritor. Para Álvaro Lins não há meio termo, determinantemente não hesita em momento algum em deixar evidente sua insatisfação em relação ao romance. Ambos expressam claramente a preferência pelos romances do ciclo da cana-de-açúcar com o memorialismo e certo teor de lirismo em alguns casos. Em *Eurídice* ainda, paralelamente ao processo de introspecção, há uma perspectiva metaficcional, pois do cárcere que se constitui toda a enunciação (ato de dizer) remetendo aos dois momentos que compõem a obra (a infância e a vivência na pensão).

Ainda no que tange à questão metaficcional, é possível que seja o único romance de José Lins com esse teor; ao longo da trama, o narrador personagem vai revelando e hesitando no que vai contar ou não contar: “[...] E como que movido por uma vontade de diabo, cortei o vestido da noiva. *Nem gosto de escrever*: era como se tivesse cortado o próprio corpo de Isidora” (REGO, 1987, p. 744, ênfase acrescentada). Vale a pena insistir neste ponto e perceber que é persistente e latente tal sentimento da escrita:

[...] vou a descobrir um mundo que considerava bem morto, e, no entanto, cada vez que pego nesta pena para as minhas notas, sinto que o mundo morto não estava de todo morto, e me submeto às ordens de um poder que me escapa e escrevo tudo, como se uma luz estranha se acendesse para clarear os meus passos e situar as coisas no seu lugar. Por mais de uma ocasião pretendi fugir desta presença, que, *a cada página que escrevo, mais me domina. E é em vão. Tenho que voltar às origens, aos fatos, ao monstruoso processo de minha formação de homem* (REGO, 1987, p. 754, ênfase acrescentada).

É nítido que a constituição do indivíduo converge e se encontra sujeito ao processo da escrita. É como se o narrador fosse jogando com o leitor e revelando suas incertezas, indecisões, anseios ao expor seus dilemas, constrictões e sua confusão mental.

[...] Tudo o que estou a contar é mais um distúrbio do que uma sequência lógica de fatos. Em tudo me vejo conduzido por uma série de contradições que, aqui desta cela úmida, na solidão humana, me parecem violências de uma natureza sem norte, ao desamparo de meus nervos, derrotado por uma hostilidade de todos, desde o mais próximo ao mais distante de meus desejos e de minha repulsa. Mas tenho que contar tudo. E contarei. Tudo que me vier do fundo do poço, da escuridão, para esta luz de um crepúsculo, mas luz, contarei sem pavor de mim mesmo, sem medo dos outros (REGO, 1987, p. 755).

Dá a impressão de libertação de seus “fantasmas” mais íntimos, tentando expurgar a angústia de uma história de vida ainda mal resolvida; ao escrever, ciente desse ato, intenta amarrar a infância na casa dos pais com o momento da pensão. Lembra o narrador personagem Bento, de *Dom Casmurro* (1899), que na ânsia de recuperar a vida, igualmente, tenta atar as duas pontas de sua vida. Na casa do Engenho Novo, busca reaver o antigo lar na Rua de Matacavalos, isto é, restaurar na velhice a infância e a adolescência. No caso de Machado de Assis, assim como no de José Lins também é pelo mecanismo do processo psicológico que ocorre esse fenômeno que dá a impressão de ruir, uma vez que transmite uma sensação de um projeto fadado ao fracasso, vide a limitação tanto da memória quanto do processo de produção da escrita. São tais comparações que Álvaro Lins poderia ter trazido à nota na sua crítica, já que *Eurídice* permite comparações diversas; o que pesou como contradição em seus apontamentos mais foi a questão de ele cobrar inovação na forma e não reconhecer o esforço na criação literária.

Alguns elogios até aparecem em sua escrita, mencionando-se o sucesso midiático e a complexa questão da amizade com José Lins do Rego; é espinhoso esse fato de haver tal elo que tanto pode comprometer a imparcialidade no ato da crítica.

Sabe-se, aliás, que está obtendo um extraordinário sucesso, premiado, vendido aos milhares, lido e festejado no seio do público. Na qualidade de amigo do Sr. José Lins do Rego, e dos que mais o estimam e valorizam,

rejubilo-me com os seus sucessos. Como crítico literário, porém, só posso exprimir a opinião de que *Eurídice*, sendo um livro de leitura agradável e até atraente, não se acha, contudo, na categoria das obras de valor ou importância (LINS, 1963, p. 142).

Do exposto, é admirável sua capacidade de separar a amizade do trabalho crítico, é o que também relacionado ao Nelson Rodrigues (1912-1980), a partir da leitura e análise da peça *Álbum de Família*⁸. Sem a intenção necessariamente de acusar, mas Raquel de Queiroz, ao que parece, não distinguiu tanto a amizade de sua percepção crítica, pois em seu artigo publicado no *Diário de Notícias*, em 1947, que compõe o prefácio de uma das reedições do romance, deixa claro seu apreço em demasia pela obra. A começar pelo título do texto, “O fabuloso Lins do Rego”, exalta e posiciona o escritor em um patamar exagerado que ele realmente não atinge com o romance *Eurídice*. Assim, parece incoerente utilizar o termo “fabuloso” justamente ao tratar de uma obra em que José Lins, de fato, não foi excepcional. A escritora cearense afirma que há quatro anos foi publicado *Fogo Morto*, o que a deixou incrédula acerca do aparecimento de outra obra equivalente: “[...] pensei que o José Lins do Rego houvesse, com aquele livro, atingido o seu ponto máximo, o seu zênite de romancista. Mas este recém-saído *Eurídice* veio provar que o fabuloso Lins do Rego ainda tem muita riqueza guardada dentro de si” (QUEIROZ, 1971)⁹. Para Lins e Milliet, bem como para a crítica em

⁸ Apesar de ser exposta a questão da amizade seja, isso de modo algum facilita ele atribuir elogios com uma análise tendenciosa devido à proximidade com o escritor. No caso de Nelson Rodrigues, não o livra ou isenta da perspectiva negativa em relação a um de seus trabalhos específicos. Na 5ª série do *Jornal de Crítica*, o capítulo XVII intitulado “Tragédia ou Farsa?”, o crítico faz ponderações ferrenhas ao drama *Álbum de Família* (1946), alegando que Nelson Rodrigues não teve o êxito alcançado com *Vestido de Noiva* (1943). É apontado o fracasso da peça que, a seu ver, foi “mal planejada e ainda pior executada”, sendo ela completamente destituída de senso literário e artístico (LINS, 1947, p. 187-188). Apesar dessa nítida visão negativa sobre a peça, Lins deixa claro que, além de ser amigo do autor, seu propósito com a crítica é manter vivo seu interesse sobre os rumos do teatro brasileiro, acompanhando as publicações que vinham aparecendo no momento.

⁹ O artigo de Rachel de Queiroz, intitulado “O fabuloso Lins do Rego”, foi publicado no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1947. No entanto, utilizamos o texto que se encontra na 6ª edição de *Eurídice*, de 1971, para um melhor gerenciamento das páginas ao realizar as citações. A edição lançada pela José Olympio é especial, pois além do estudo de Rachel de Queiroz ainda conta com os seguintes textos: 1. Introdução de Nelson Werneck Sodré; 2. Nota de Valdemar Cavalcanti; 3. Nota biográfica de Wilson Lousada.

geral, não há um compartilhamento dessa percepção. Todavia, a escritora cearense insiste no triunfo de *Eurídice*:

[...] seu romance décimo primeiro é tão capaz de criar coisa nova e grande como se este fosse agora o seu segundo ou seu terceiro encontro com o público.

Em *Eurídice* o romancista atinge, no plano da profundidade, uma grandeza idêntica ou maior à que já conseguira antes alcançar em extensão. Se aqui não criou um herói impecável e imortal como o velho Vitorino Carneiro da Cunha, em compensação ganhou em equilíbrio, em conjunto, em síntese, em penetração e principalmente em densidade. *Eurídice* é todo feito de uma só peça como que exige ser lido dum só fôlego. Não tem hiatos, nem soluções de continuidade, nem recitativo novelístico. Raciona paisagens, idílios e lirismo. É como uma espiral girando angustiada e obstinadamente em torno de si própria, para chegar àquela condensação de amor e de delírio que se resolve na brutalidade suprema do final.

Em *Eurídice* não temos pitoresco, nem seca, nem inverno, nem usina, nem barreira. Apenas um homem e as suas curtas lembranças. Angústia, solidão, e uma espécie de espanto retrospectivo da mente crítica e pensante ao remoer a memória das passadas torturas, que já chegam até nós como que endurecidas e ressecadas por um anterior processo de recalçamento e de pavor (QUEIROZ, 1971, p. XIX).

Não há essa profundidade apontada pela crítica caso esteja se referindo ao adentramento psicológico (tende mais ao monólogo), e a obra nem de longe se equipara aos romances mais consagrados de José Lins, apesar de concordarmos que desperta curiosidade e suspeitas ao longo da trama, mas falta muito para ser considerada uma obra com literariedade, por assim dizer. Sem uma introspecção que atinge o plano mais complexo do fluxo de consciência;

[...] Mas justamente essa semelhança servirá para anotarmos toda a importância da caminhada feita pelo romancista no caminho de introspecção. Em *Menino de Engenho* o drama sentimental do garoto é apenas esboçado porque no momento, o que mais interessava ao autor não eram propriamente os complexos daquele coração, mas o ambiente, a paisagem geográfica e humana, o engenho Santa Rosa e o mundo ao seu redor. Desta vez tirou ele do amor infantil do herói o máximo possível de rendimento – ou o máximo que artisticamente poderia tirar sem descobrir a carpintaria freudiana do seu estudo (QUEIROZ, 1971, p. XIX).

Ao comparar a questão da introspecção fica claro que em *Menino de Engenho* o foco é a exaltação do espaço; paralelamente, *Eurídice* denota que o crucial é o transtorno vivido na infância que resulta no amor compulsivo obsessivo

por Eurídice na fase adulta. Nesse turbilhão, entre fuga, delírio, sonho e sensações oníricas, há uma passagem simbólica da terça-feira gorda (o carnaval), que resulta quase ato sexual (na verdade, a tentativa de estupro) e a tristeza com a Quarta-Feira de Cinzas:

[...] Agora o que existia em mim era uma mistura de ira e amor, de asco e desejo indomável. Eurídice falava, falava manso, e a sua voz foi me arrastando para uma espécie de precipício. Queria fugir e não podia. E nos sentamos num recanto escondido. Ouvi bem que ela falava de Faria, e os seus olhos estavam molhados. Procurei beijá-los, e ela fugiu de minha boca. Então, em mim se desencadeou uma fúria que não era uma vontade minha. A fala de Eurídice mais ainda me exasperava. Ouvia-a como se fosse a voz áspera de minha mãe. Ao mesmo tempo as palavras pareciam sair da boca de Isidora. Por fim calou-se, e o calor da tarde de março se diluída no correr manso do riacho aos nossos pés. Uma força estranha se apoderou de mim. O cheiro do corpo de Eurídice subia, me afogava. Ela estava ali, quieta, mole, vencida. E senhor de mim, capaz de vencer todos os obstáculos, debrucei-me sobre ela para esmagá-la. Eurídice resistiu, quis erguer-se do chão úmido, mas a minha força era de uma energia descomunal. Sabia que a tinha em mãos e que as minhas mãos eram de ferro. E procurei a boca que fugia, que gritava, e aos poucos tudo foi ficando em silêncio pesado. As minhas mãos largaram o pescoço quente de Eurídice. E ela estava estendida, como na minha cama. O corpo quase nu na terra fria.

E não senti mais nenhum cheiro de seu corpo (REGO, 1987, p. 898).

Eis o momento em que Júlio mata Eurídice no desfecho da obra; a técnica do romance psicológico vigora permitindo que as impressões marquem mais do que os relatos e descrições realistas presentes nas outras obras reguianas. Para Lins, foi exatamente a falta de domínio da técnica do procedimento psicológico que prejudicou toda a composição de *Eurídice*, uma escolha errônea que comprometeu significativamente a técnica do romance, a qual José Lins não domina. Conforme esperado, trata-se de um escritor com êxito editorial, e “[...] talvez esteja obtendo no público o sucesso das suas próprias insuficiências: é um livro fácil, superficial, sentimental, sem a originalidade que perturba e sem os problemas que fazem pensar” (LINS, 1963, p. 142). Definitivamente, Álvaro Lins relata a escassez e a desqualificação do romance em nível de literariedade; todavia, reconhece que Eurídice “apresenta, sem dúvida, vários trechos excelentes e algumas páginas valiosas, mas que não determinam o conjunto” (Idem, p. 142). Apesar de partes significativas, não são suficientes ao ponto de salvar o todo. Raquel de Queiroz também reconhece que “há no livro alguns trechos que são de uma estranha

beleza, de uma serenidade, uma pureza que o romancista jamais alcançara antes” (p. XXI). Ela concebe que foi grande sua inteligência ao evitar uma espécie de regionalismo “carioca”, talvez soasse artificial, é bem provável que ela tenha se contentado com a técnica do romance psicológico. Mas, Álvaro Lins avalia categoricamente que *Eurídice* encontra-se na contramão do perfil estético ideal do escritor paraibano.

Ao mesmo tempo que *Eurídice*, já em segunda edição, veem aparecendo, igualmente reeditados, os volumes do *Ciclo da Cana de Açúcar*, sobre os quais vou escrever proximamente. Neles, sim, encontramos o autêntico José Lins do Rego – presente também em livros como *Pureza* ou *Água-mãe* – com a sua tão notável contribuição para o romance brasileiro, oferecendo-nos, com uma obra de artista, a história social e o espírito de uma região nordestina, naquele complexo mundo de memória e ficção, em que já não se podem separar os fatos reais das situações imaginadas, pois são, em verdade, romances os volumes do *Ciclo da Cana de Açúcar*: e o verdadeiro romance é vida e sonho (LINS, 1963, p. 142-143).

É nítido a preferência do crítico pelas obras do ciclo da cana-de-açúcar ao invés de *Eurídice*. Até mesmo *Pureza* e *Água-Mãe* apresentam satisfação se comparados com a obra de 1947. Com ela, é visível a intenção de renovar que levou o escritor a redimensionar sua extensão espacial e mudar o foco narrativo. É certo que foi esse o elemento que mais desagradou Álvaro Lins, tanto quanto a composição das personagens, assunto abordado no próximo capítulo.

CAPÍTULO III – MAIS DESAPROVAÇÃO E FRACASSO: INSUFICIÊNCIA NA COMPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS?

A condução da narrativa por um narrador em primeira pessoa implica, necessariamente, a sua condição de personagem envolvida com os “acontecimentos” que estão sendo narrados. Por esse processo, os recursos selecionados pelo escritor para descrever, definir, construir os seres fictícios que dão a impressão de vida chegam diretamente ao leitor através de uma personagem. Vemos tudo através da perspectiva da personagem, que, arcando com a tarefa de “conhecer-se” e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens (BRAIT, 1985, 61-62).

Para estudar os critérios utilizados por Álvaro Lins para compreender o livro *Eurídice* e a configuração da personagem, primeiramente, averiguamos abaixo o seu conceito de romance:

Pode-se dizer do romance que é um espelho. Um homem, o leitor debruça-se sobre ele para conhecer a sua própria realidade humana. Sucede apenas que este espelho é daqueles que usam nos circos como um divertimento: ampliam, deformam, desfiguram. Não divertem, porém, dado que sentimos, apesar de tudo, que esta imagem deformada é a nossa imagem verdadeira (LINS, 1963, p. 199).

Reconhecer o gênero como um espelho é uma metáfora bastante interessante e já diz muito sobre a representatividade do sujeito que se dá por meio da personagem, eis o elemento mais importante da prosa em sua visão. Sobre a composição da personagem no romance, é muito interessante a obra *A personagem*¹⁰ (1985), de Beth Brait. A pesquisadora define no capítulo 4 – “A

¹⁰

Na obra, há importantes reflexões acerca da composição da personagem como elemento importante do romance. Analisa-se o romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia, evidenciando como os elementos linguísticos estão associados à descrição e caracterização da personagem Aristarco. Dentre outras personagens tomadas como exemplo, temos também a personagem Iracema do romance homônimo de José de Alencar, que vai se constituindo a partir do discurso e dos elementos históricos do período. Neste trâmite, muito se comenta como o espaço serve para configurar a personagem – o colégio e a posição de diretor – viabilizam a constituição da imagem da personagem em questão. Na trilha dos estudos da personagem, retoma Aristóteles com conceitos essenciais da *Poética*: 1) “a personagem como reflexo da pessoa humana”; 2) “a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto” (BRAIT, 1985, p. 30).

construção da personagem” – o fazer artístico para se criar este importante (senão o mais) elemento da narrativa:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.

Se o texto é o produto final dessa espécie de bruxaria, ele é o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados pelo escritor para dar consistência à sua criação e estimular as reações do leitor. Nesse sentido, é possível detectar numa narrativa as formas encontradas pelo escritor para dar forma, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária ou espelho do ser humano (BRAIT, 1985, p. 53).

A confecção da personagem se dá pela linguagem, fazendo alusão à bruxaria e referenciando o fato de funcionarem como um espelho do ser humano, assim como Álvaro Lins que é igualmente um espelho para se reconhecer a realidade humana (LINS, 1963, p. 199). Brait ainda considera acerca da concepção de personagem o fato de os “habitantes da ficção no seu espaço de existência: o texto” (1985, p. 6); é muito pertinente ainda que a estudiosa elenca dois pontos cruciais sobre o impasse das criaturas ficcionais: 1. “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras” e 2. “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (1985, p. 12). Sendo assim, encarar de frente a construção do texto é primordial para compreender a personagem, mas não como mero elemento que reflete o autor, possibilitando limitadas leituras biográficas, porém, pensar na personagem enquanto elemento constituído com a linguagem. Nesse sentido, a personagem no romance *Eurídice* muito interessa pelo fato de ser um sujeito que vai se construindo através do ato de escrever, uma vez que Júlio vai se afirmando junto com a própria escrita das memórias; portanto, o aspecto metaficcional é um elemento chave para se compreender o discurso e a subjetivação do indivíduo.

Nessa etapa do trabalho, a peça principal é a personagem pela situação que Álvaro Lins coloca esse elemento na composição do romance de José Lins; a seu ver, é o constituinte mais importante do gênero romanesco, possivelmente por

ser a tendência do romance psicológico uma das mais recorrentes na literatura nacional:

Em geral, os nossos romances são histórias de vidas pessoais de personagens ou são representações artísticas de crises psicológicas e sentimentais. Não dispomos ainda daquela obra de ficção [...] que se apresentem ao mesmo tempo como retratos de toda uma sociedade num determinado momento, obras de ficção que, sendo rigorosamente literárias, são também, pela amplitude social e largueza de visão, romances de uma época (LINS, 1970, p. 46).

Certamente, os romances retratam vivências com situações limites em diferentes épocas; nesse ponto, mesmo sendo uma obra de vertente mais social, as nuances psíquicas. Em *Eurídice*, por exemplo, o excesso de temas emblemáticos leva as criaturas ficcionais ao embate com o outro, com o mundo e consigo mesmas.

Apesar de *Eurídice* tematizar importantes questões como o feminicídio, ausência de afetividade, rejeição, loucura, solidão, obsessão, isolamento etc., ainda assim não são as *personagens*, enquanto elementos da narrativa, que agradam o crítico pernambucano. Desse modo, o derradeiro artigo “Outra evasão: o fracasso de *Eurídice*”, de janeiro de 1948, já deixa claro, pelo título, o desmerecimento que será traçado por Álvaro Lins sobre o romance reguiano. Seu posicionamento, apesar da ligeireza da escrita exigida pelo jornal e os trâmites midiáticos vigentes na imprensa da época, na maior parte das vezes, eram certos buscando nos estudos comparados fundamentar grande parte de seus escritos.

Fundamental do ponto de vista de Álvaro Lins, signatário, durante os anos de 1940 e 1950, de rodapés de crítica literária nos jornais, a apreciação justa demandaria a justeza do que se afirma ou nega e, portanto, do juízo afinado à consciência do fenômeno literário, por ele extensivamente abrangido – do romance ao drama – à procura de determinação das influências de um autor sobre outro, como de Virgínia Woolf sobre Clarice Lispector ou da utilização das formas tradicionais – como da tragédia no teatro de Nelson Rodrigues, *Vestido de Noiva* e *Álbum de Família* (NUNES, 2000, p. 60).

Enquanto critério de análise, fundamenta-se, muitas vezes, na comparação entre as obras e busca na tradição greco-romana o sustento de sua teoria. Lins insiste na valorização de determinadas obras e no desmerecimento de

outras, uma vez que seu objetivo é contribuir para uma constituição “justa” de cânone. Como se sabe, o cânone, melhor dizendo, os *cânones* têm o seu lugar, o seu valor, legitimados pelo tempo e pelos critérios de validação estética pelas vertentes críticas. Nesse sentido, é preciso pensar no papel das instituições legitimadoras e na tarefa árdua que é definir, delimitar e conceituar o que é ou não o texto literário.

[...] A história da evolução semântica da palavra imediatamente nos revela a dificuldade de estabelecer um conceito incontroverso de literatura. Como é óbvio, dos múltiplos sentidos mencionados apenas nos interessa o de literatura como actividade estética, e, conseqüentemente, como os produtos, as obras daí resultantes. *Não cedamos, porém, à ilusão de tentar definir por meio de uma breve fórmula a natureza e o âmbito da literatura, pois tais fórmulas, muitas vezes inexactas, são sempre insuficientes* (SILVA, 1973, p. 25, ênfase acrescentada).

A partir de tais considerações, é que nos esforçamos em entender toda a complexidade do descrédito de Álvaro Lins atribuído ao romance *Eurídice*¹¹. No caso, já nítido no título desse capítulo, a insatisfação se dá pelo não convencimento das personagens na narrativa. Na trama, há a possibilidade do crime gerando suspense; portanto, inovações temáticas e formais se mesclam, a ambientação também é inovadora, pois deixa de ser o Nordeste e vemos um outro pano de fundo: Minas Gerais, em um primeiro momento, retratando a cidade de Alfenas, e depois a cidade do Rio de Janeiro, especificamente na Tijuca no Catete.

As personagens igualmente se distanciam do perfil literário traçado pelo escritor até então. Bosi ao se referir a *Água-Mãe* e *Eurídice* deixa claro que a premissa do autor é “criar almas presas ao eterno retorno do mesmo” (BOSI, 2013, p. 427). Muda-se consideravelmente o foco narrativo e o espaço, o que não agrada o crítico pernambucano que, de imediato, já aponta o porquê de o livro não lhe satisfazer plenamente:

11

Para se ter uma melhor consideração sobre a teoria do romance de Álvaro Lins, bem como os critérios que ele utiliza para considerar uma obra como sendo romance, vale a pena a leitura da tese de Marcos Antonio Rodrigues, “Álvaro Lins leitor do romance brasileiro: da recepção crítica ao legado teórico”. Em especial, os mecanismos analíticos que se encontram no último capítulo do trabalho: Capítulo V. “A teoria de Álvaro Lins: perspectivas sobre a técnica e a forma romanesca e a função do romancista”.

Contudo, uma das causas que determinam a fragilidade de *Eurídice* na esfera da arte literária, aparecendo o romance, a olhos experientes, como uma realização vaga e incharacterística, não é que o Sr. José Lins do Rego tenha deformado ou caricaturado, com erros fatais, o ambiente carioca. Antes, o que me parece ser a primeira deficiência desta obra de ficção é que ela não se situa firmemente em nenhum ambiente característico, seja real ou imaginário, verdadeiro ou verossímil. Os atos dos personagens e os acontecimentos gerais de *Eurídice* se ligam ao Rio de Janeiro como poderiam ligar-se a Porto Alegre ou Fortaleza, Salvador ou Belo Horizonte, Recife ou São Paulo. As referências objetivas ao Rio de Janeiro são referências simplesmente de nomenclatura. A não ser uma ou outra frase do personagem Campos das Águas, nada existe aqui a assinalar o meio carioca. Aquela pensão da rua do Catete – a “clássica” pensão de uma viúva com filhas solteiras – poderia ser transportada para várias outras cidades do Brasil (LINS, 1963, p. 137).

Apesar de centrar seu questionamento acerca do elemento que é a composição da personagem, de início, é apontada a inverossimilhança quanto às características espaciais, pois, para o crítico, não se percebe uma devida conexão que articula os lugares representados, em especial, o ambiente do Rio de Janeiro. Partindo dessa perspectiva, Alfredo Bosi afirma que nesse novo contexto do escritor não se encontrava mais fôlego e entusiasmo pela tendência da tradição naturalista; ainda conforme os apontamentos de Bosi, é necessário considerar tais obras “[...] que a crítica subestimou como esforços menos felizes do autor para escrever ficção intimista, não é difícil reconhecer traços fatalistas de quem viveu até o fundo o drama de uma decadência social e o incorporou para sempre à sua visão de mundo” (BOSI, 2013, p. 427). É que o modelo documental do Realismo-Naturalismo já estava esgotado, por assim dizer, pedia vieses alternativos para superar padrões um tanto abalados.

O próprio Álvaro Lins cobrava inovação formal, pois, a seu ver, é o que marca o verdadeiro romancista. Neste ponto, é até contraditório ele não elogiar minimamente o esforço exposto nos novos desdobramentos da prosa reguiana, da passagem da tradição naturalista para o realismo psicológico. Na sua concepção de romance, a personagem é o item central, pois dentre os elementos da prosa é fator crucial no seu processo de identificação e desidentificação com o texto:

[...] um dos pontos principais em sua teoria é o fato e o dever de se ater para nunca realizar uma leitura meramente social da obra, visto que o primordial do romancista é a capacidade de caracterizar figuras humanas.

O personagem, enquanto elemento dos gêneros em prosa, é onde se centraliza a importância da obra. Pois não é o enredo, e sim os seres representados o que interessa ao leitor. A seu ver, todos os elementos só ganham significação se associados ao personagem, surgindo a atmosfera devida que um romance requer. Sobressaída a representatividade do indivíduo, todos os demais itens tornam-se acessórios alinhados a esse eixo central (RODRIGUES, 2021, p. 296).

Como um espelho, essa é a metáfora utilizada por Lins, uma vez que o indivíduo se vê refletido na personagem. Nas narrativas do século XX, de fato, há mais força em colocar a personagem como foco na prosa. Temos que ponderar que, diferente das obras mais tradicionais, isso se pensamos na epopeia e no ideal coletivo que tinha o herói enquanto modelo de virtudes na representatividade de um povo ou uma nação, temos que considerar a drástica mudança a partir do surgimento do romance enquanto gênero típico da sociedade burguesa. Na obra *Teoria do romance*, de György Lukács (1885-1971), ficam evidentes a relação entre o indivíduo e o mundo burguês como novas bases de compreensão do sujeito enquanto herói problemático e os inconformismos e insubmissões às convenções. Portanto, nessa situação mais emblemática que vemos nas narrativas modernas, é o que presenciamos em *Eurídice*, visto que Júlio confronta-se constantemente com o outro, com o mundo e consigo mesmo; cria-se uma espécie de labirinto passando a impressão de um ser perdido em constante busca por se encontrar.

Apesar de toda essa manifestação da figura da personagem na obra de José Lins ser mais introspectiva do que propriamente por ações externas, detecta-se que é mais um componente que não agrada o crítico pernambucano em *Eurídice*, na verdade, mais um elemento condenatório na avaliação da obra:

Nem pelas descrições diretas do romancista, que são poucas e generalizadas, nem pelos caracteres dos personagens, nem pela linguagem indireta dos diálogos – será possível sentir em *Eurídice*, com firmeza e verossimilhança, o ambiente do Rio de Janeiro. Então, a consequência é que os seres desta obra de ficção aparecem com a fisionomia esbatida dos *déracinés*, oscilantes e vagos, com aqueles que não se acham de pés fincados na terra. Somente o personagem Campos das Águas, por um destes inexplicáveis mistérios da criação literária, como que desligado do romance e independente nos seus movimentos, consegue impor-se como figura humana (LINS, 1963, 137-138).

Também não é suficiente ou pouco convence a descrição, no caso, a conexão retratada entre os indivíduos e o espaço. No entanto, no texto de Valdemar

Cavalcante, intitulado “Catete 200”, que integra uma das raras edições de *Eurídice*, muitos elogios são tecidos acerca da caracterização e retratação do espaço.

Vivem numa pensão da Rua do Catete algumas das personagens do *Eurídice*, romance de José Lins do Rego, que acabo de folhear ao acaso. Quase ao fim do livro, o grande escritor arranhou cômodo para Julinho no sobrado onde D. Glória se instalara com as filhas moças e mais D. Olegária, o Faria e o Campos das Águas. Para mim, essa simples referência topográfica se reveste de particular interesse, visto que acende uma série de reminiscências.

A pensão do Catete, número 200, existiu de fato, e nela se hospedou, durante algum tempo, aí por volta de 1934, o criador do ciclo da cana-de-açúcar. Embora iluminada pela extraordinária força inventiva do romancista, a casa pode ser identificada pelos que ali vivemos certa época.

Nenhuma figura humana do ambiente de então circula pela obra. Nenhum fato chegou a ser transcrito. Mas a atmosfera da pensão foi integralmente captada, no que tinha de essencial e característico. Outros são os seres em circulação, diferentes as ocorrências, porém o ambiente se conserva o mesmo do original.

Disso poderão tirar os críticos as conclusões que bem quiserem quanto à técnica do romancista. Habitado a fazer suas personagens tomarem contato com a terra, pisando chão de verdade e não andando por entre nuvens, José Lins do Rego ir buscar no *underground* de suas recordações um recorte de paisagem viva em vez de socorrer-se de um fácil truque de invenção. Talvez com o receio de, valendo-se apenas da imaginação, não conseguir, para a composição do meio físico, a base mínima de autenticidade, sem a qual tantas obras de ficção se esgarçam como frágeis e fofos contos da carochinha (CAVALCANTI, 1960, p. 112-113).

Texto interessante que muito afirma sobre o detalhamento do lugar ao firmar e estabelecer a atmosfera da pensão. Além disso, traz à tona o fato de o próprio José Lins ali ter vivido na pensão que realmente existiu. Percebe-se aí a recorrência ao fato extraliterário para explicar a razão do ambiente ser tão bem caracterizado em sua visão. Alega ainda que esse tratamento do ambiente é um diferencial do romance, mesmo que os críticos possam questionar a técnica da narrativa; Cavalcanti, na condição de amigo do escritor, parece também não se agradar de todo o romance em sua conjuntura, mas sem deixar nada transparecer, buscando defender a obra ao argumentar com o elemento que mais lhe agradou que é o espaço (a pensão).

Na verdade, nem Álvaro Lins e nenhum dos críticos aqui mencionados se atentam para esse fato, até porque não parece que tal lugar tenha marcado tanto assim a narrativa, conforme tanto enfatizado no texto acima de Cavalcante.

No afã de se encontrar as particularidades de *Eurídice*, ou seja, apontar o que é mais importante ou relevante na literariedade, desse modo, sendo já eliminada a composição do romance (a técnica, conforme visto no capítulo anterior), Lins também não se apraz da caracterização das personagens. Sua ânsia é discutir o porquê é o menos valioso dos romances do autor. Muitos acreditam que, ao situar enredo e personagens em outra realidade, tal atmosfera não tenha sido agradável como a representação do Nordeste nas obras anteriores.

Álvaro Lins concebe que apesar da “infelicidade” na realização na nova aventura, é louvável a inédita e ousada experiência de seu perfil estético-político, embora sem aceitação do resultado. Aqui é importante ressaltar a honestidade do crítico em elogiar o que ele tanto cobrava nos romancistas brasileiros que se lançavam no meio literário: a inovação formal, novidades na composição. No entanto, da mesma forma que as sensações e as reminiscências não foram bem resolvidas ao utilizar a técnica do romance psicológico, as personagens também não atingem ou comportam a composição que a obra dessa dimensão exige. Eis um dos maiores problemas que *Eurídice* apresenta:

Quer dizer: o Sr. José Lins do Rego não se empenhou resolutamente no assunto e nos problemas deste romance como o fizera em outros, nos quais revelara aquele “poder de se encarnar profundamente nos seus personagens, levando para eles toda a agonia e a vibração dos seus nervos”, segundo a anotação do Sr. Olívio Montenegro. *Eurídice* é um romance mais anedótico do que orgânico; em vez de firme unidade interior da estrutura, aquilo que o assinala é a composição em quadros e episódios. Dividido em duas partes, elas só se articulam com bastante dificuldade. E o próprio autor parece ter sentido embaraços na colocação de uma ponte entre a primeira e a segunda parte (LINS, 1963, p. 138).

Sem a vibração das personagens como nos livros antecessores ainda há a fraca conexão entre as duas partes do romance. As duas revelam o narrador personagem em conflito consigo e com o mundo ocasionada pela obsessão por Isidora e por Eurídice; é necessário concordar com Álvaro Lins, sobretudo, no ponto em que elas não se articulam bem, mas a primeira parte pelo menos nos instiga acerca do impasse do complexo de Édipo e sobre a curiosidade do ódio dos pais, o tabu que se cria na casa sobre Julinho. Na segunda parte do livro nem isso há. Ainda sobre as personagens, Sérgio Milliet também traça um delineamento em relação às principais figuras da obra, alguns com mais imprecisão do que outros:

[...] Júlio, o herói, é uma figura viva na sua angústia patológica, na obsessão que o leva ao assassinio. Da mesma forma que o velho Campos, com suas gabolices, sua elegância cuidada demais, seu linguajar boêmio, sua moral característica, retrata bem uma fauna quase extinta, que todos conhecemos e era preciso fixar. Menos expressivo nos poucos traços do desenho é Faria, estudante integralista, e mais impreciso ainda Jaime, o revolucionário (MILLIET, 1947, s/p).

É nítido que as personagens não se caracterizam da forma devida, Álvaro Lins igualmente assinala a morbidez dos indivíduos retratados. Todavia, Milliet se agrada de Júlio e Campos, enquanto Lins aprecia apenas este. Mas, o foco do crítico pernambucano é explicar o protagonista, exaltando o fato de haver pouca intensidade, ser irrelevante em nível dramático:

Aí se encontra, aliás, o sentido de *Eurídice*: a morbidez da ação do personagem Júlio, herói e narrador do livro, determinada por acontecimentos e sensações da infância. Na primeira parte, temos a existência de menino; na segunda, o drama da paixão e desvario, que o arrasta, pelo crime, à prisão, onde rememora a sua existência em forma de diário. Embora afirmando desatentamente que nada fez além da “mesquinha normalidade” – e como teria, neste caso, uma história para a ficção? – Júlio é um doente dos nervos, do caráter, da imaginação. O Sr. José Lins do Rego teve o bom gosto e o senso correto de não conduzir-se dentro do esquema de alguma tese científica, fazendo o seu herói sair de uma ficha de clínica psiquiátrica. Ele não se refere, nenhuma vez, à psicanálise ou a qualquer outra doutrina. Contudo, e tanto quanto me é possível opinar neste terreno, creio que Júlio corresponde de certo modo a uma das teorias de Freud, aquela que serve de base para o conceito clínico da fixação. Freud tinha ideias e experiências muito nítidas a respeito da inexistência do tempo para o caráter compulsório da repetição (LINS, 1963, p. 138-139).

Com certeza, o livro é todo construído sob as sensações vividas, algumas experimentadas na casa dos pais, outras na pensão no Rio de Janeiro; mas, ambas vão revelando as amarguras e aflições do narrador personagem e de outros que compõem a trama. Algumas chamam mais a atenção devido à emblemática e incomum relação familiar; por exemplo, na tentativa de aproximação da mãe, surpreende o tratamento direcionado ao menino:

Aconteceu, porém, isto que eu conto ainda com uma ferida no coração: a minha mãe fugiu do meu agrado, e de olhos vidrados, com um grito de nojo, empurrou-me. Às suas mãos se ergueram em garras, e se eu não

tivesse fugido de perto, me teria ela estrangulado. Escuto ainda nos meus ouvidos aquele grito e as palavras que vieram após:
 - Peste! Vai para o inferno! (REGO, 1987, p. 763).

Todos esses infortúnios vão retratando a conturbada relação doméstica. Na cena descrita acima, é chocante a rejeição e a crueldade da mãe direcionada à criança. Paralelamente, há um diálogo com seu interlocutor na cela, evidenciando certo embate de ideias entre Júlio e o indivíduo que o ouve, indagando se realmente houve. O questionamento do tratamento conferido à mãe mobiliza o sujeito da cela ao ponto de intervir e de interpelar sobre o assunto.

- Você não compreendeu a sua mãe. Eu não sei, mas para lhe falar com franqueza, falta a verdade nessa sua história. Uma mãe vale muito mais do que isto que você escreveu.
 Respondi que nada mais fazia do que repetir o que estava escondido dentro de mim, e que todos os fatos narrados eram absolutamente exatos (REGO, 1987, p. 768).

Indaga-se sobre a honestidade do narrador, interrogando sobre a veracidade dos acontecimentos. É um dos pontos altos do romance por se criar uma percepção oponente a tudo o que o narrador conta. Nessa perspectiva, Álvaro Lins reitera que a trajetória de Júlio é relembrada na sua existência no cárcere através da memória deixando claro que “[...] ele ficara marcado pelas sensações mórbidas de uma infância infeliz; filho retardatário de um casal de velhos empobrecidos, com uma paixão anormal pela irmã, detestado pela mãe – “filho de velhos”, “podia ser neto”, “filho de uma derrota”” (LINS, 1963). O ódio da mãe e o amor pela irmã conduz toda a primeira parte do livro; a Mãe Leocácia o detestava tanto ao ponto de dizer: “- Este, fora bom que não tivesse vingado (REGO, 1987, p. 757)”. Por outro lado, Isidora desperta toda sua atenção de um modo também incomum, revelado na seguinte constatação de Julinho sobre ela: “[...] Tinha ali a minha Isidora, e aquele sol que batia nos vidros da casa fronteira, e aquele azul que descia do céu e cobria os morros, aquilo tinha um dono só: era da minha alegria, do meu triunfo” (REGO, 1987, p. 772). Ambas as relações, ora com a mãe ora com a irmã, parecem se constituírem de forma incomum.

Desse modo, muito se denota sobre as personagens do romance, sobretudo, à medida que o narrador vai se revelando ao leitor, ao companheiro de cela e se libertando, uma vez que o processo de contar e desabafar pode

proporcionar alívio ao indivíduo. Na cadeia, vemos que seu parceiro de cela muito indaga sobre a construção de sua escrita com a revelação exacerbada de suas experiências: “[...] Melhor guardar as nossas mesquinhas do que expô-las aos outros. Disse-lhe que outro intuito não tinha do que vencer os meus tédios. - Mas não o faça com o sacrifício da sua vida” (REGO, 1987, p. 769). Aqui, no diálogo entre os dois, fica evidente um confronto ou resistência do outro encarcerado em digerir suas revelações. A contestação confere mais hesitação e cisma em relação ao que lhe é contado; no trecho a seguir, há mais suspeitas acerca de si e da presença da mãe:

[...] E, a coisa estranha, me sentia quase que o único responsável, o culpado de todos os nossos erros. Que teria querido dizer a minha mãe quando afirmara que melhor seria que eu não tivesse vingado? Sem dúvida que a minha vida carregava alguma desgraça, e sem dúvida que a minha morte, ao nascer, poderia ter trazido para a família a paz perdida. Eu viera como um transtorno, como uma imprudência, ou, melhor pensara, com a minha imagem de menino, como um resto de gente. Por isso caía sobre as minhas costas, sob o meu destino, aquele ódio de mãe agoniada. Era, de fato, demais na casa triste. E assim passei a um submisso de uma fatalidade que não podia vencer (REGO, 1987, p. 761).

É um mistério o motivo da criança ser tão odiada, nenhuma explicação se concretiza. Isso pode ser visto como inverossimilhança como sendo um ponto alto da obra, pelo fato de manter o segredo eternamente na mente do leitor. Mas, o que de mais importante destacamos da citação anterior é a evidência da imprecisão que marca determinantemente a posição da personagem Júlio que nem mesmo na condição de homem superará os conflitos vividos na infância:

[...] Depois, na existência de adulto, estará cercado e dominado por esses fantasmas, insatisfeito e impotente, fraco de vontade e incapaz para o amor. Posto em presença de Eurídice, sente-se tomado de uma espécie de obsessão por essa criatura vagamente misteriosa, que lhe exarceba (*sic*) ainda mais os nervos descontrolados, com as suas fugas, terminando por matá-la entre as árvores do alto de Santa Teresa (LINS, 1963, p. 139).

O crítico percebe que todo o transtorno leva a personagem ao feminicídio; o narrador personagem constrói seu autorretrato como sendo um “monstro”, frio e sem remorso. Tudo isso é decorrente do comportamento familiar e afetivo, uma vez que a violência psicológica contra ele quando criança se consolidou em traumas

permanentes. A rejeição na infância (por parte da mãe e até mesmo da irmã quando ela decide se casar) já não lhe permite suportar a irrealização amorosa com Eurídice. Se revermos o significado e a tradição do nome, vale lembrar que na mitologia grega Eurídice¹² é a ninfa pela qual Orfeu desce às profundezas de Hades (considerado uma espécie de inferno/purgatório ou mundo dos mortos, mas na mitologia grega ainda é o deus do mundo inferior e dos mortos) para resgatá-la, uma vez que ela morre no dia do casamento. De fato, é uma circunstância idêntica no romance do escritor paraibano, pois Júlio chega ao ponto de matar e ser condenado. No romance, se busca alinhar o passado e o presente, as duas etapas da vida de Júlio para tornar-se manifesto as condições psíquicas do sujeito que vai se constituindo à medida que a narrativa avança.

A perturbação mental implicou diretamente na formação de seu caráter e de sua personalidade. Rejeição e abandono formam uma espécie de presságio do feminicídio, pois a prova disso é o total desprezo de Júlio pelo valor da vida. Em *Eurídice*, suicídio e feminicídio se despontam como atos de reflexão contra a vida, já que seu companheiro de cela se mata no decorrer do enredo, seu crime foi ter matado a mulher e o filho de dois anos.

Quanto aos temas, tratamos de um romance que aborda questões importantes; por exemplo, constrói-se uma crítica referente ao papel da mulher na sociedade, pois tudo leva a entender que D. Glória quer o casamento da filha com Júlio pela sua boa situação social, a denúncia se dá pela voz de Campos e D. Olegária, pois percebemos o quanto é importante a independência financeira para a mulher, já que na atualidade a mulher e suas conquistas passaram a revelar o empoderamento feminino. Sendo assim, a submissão, a vulnerabilidade, agressões físicas e psicológicas são impasses que culminam no feminicídio. Entretanto, para além das temáticas, o que pesa sobre a obra é a caracterização das personagens que não se realizam completamente, se em outros romances o elo entre as personagens são bem amarrados (principalmente, concretizados na relação do ser

12

De modo resumido, a história nos remete a perda da amada. Ao ser mordida por uma cobra, Eurídice morre e chega ao submundo, mas Orfeu vai ao Hades e o convence a deixar que ela volte ao mundo dos vivos. Mas, Hades impõe uma condição: não deveria olhar para trás até a chegada em sua casa. Ao desobedecer, Orfeu perde novamente sua esposa.

com a terra), estando devidamente vinculados na representação do espaço, o memorialismo se revela como trunfo na prosa reguiana:

Ao contrário, o processo do Sr. Lins do Rego, do qual já nos ofereceu resultados positivos e magníficos em obras anteriores, consiste no desdobramento da ação romanesca em sentido horizontal, surgindo a psicologia de cada personagem através dos seus próprios atos, diálogos e aspectos exteriores. Um Carlos de Melo, um Vitorino Carneiro da Cunha, um moleque Ricardo, cada um deles nasce, cresce e existe em ligação com o mundo dos engenhos, de modo que se caracterizam juntos as feições dos personagens e o ambiente social em que se movimentam (LINS, 1963, p. 140).

Longe de esse triunfo se manifestar em *Eurídice*, só nos resta aceitar e necessariamente concordar com a concepção do crítico caruaruense sobre as personagens no romance de 1947; pesa consideravelmente sobre a caracterização e ação das personagens a inverossimilhança, a hesitação, a falta de autenticidade, a vitalidade, o vigor etc. Na citação abaixo, Lins descreve muito bem as contradições da composição e de manejo na trama que revelam a impertinente e infeliz caracterização dos seres que constituem o livro, sem o devido alinhamento entre os seres e o espaço, sem autenticidade na maioria dos casos:

Mas, em *Eurídice*, não; os personagens são esboços ou sombras, inacabados e incharacterísticos, soltos no espaço. Aliás, alguns deles seriam talvez positivas e autênticas criações se o romancista houvesse melhor e mais demoradamente trabalhado na composição da sua obra. Todavia, o Sr. Lins do Rego cometeu o erro de escrever com a sua velocidade habitual um romance de análise, em que tudo deveria ser previsto e elaborado lentamente, sobretudo se o livro não estava *feito* de há muito na sua memória e na sua imaginação. E ainda neste ponto encontramos um argumento de contraindicação temperamental: o Sr. José Lins do Rego não é um general que trace planos e manobras para as suas batalhas literárias, mas um general que avança no escuro, só vendo a necessidade de uma marcha ou escaramuça quando terminada a anterior. Assim, um Fontes, um Faria, um Júlio, personagens com tantas possibilidades, ficam apenas esboçados, sem atingirem o plano das completas realizações; uma Eurídice, envolvida no problema do mistério, fica mais fluida do que propriamente misteriosa. Os sentimentos dos personagens, por outro lado, são destituídos de força e autenticidade, ora convencionais, ora arbitrários. Lembre-se, por exemplo, que a obsessão de Júlio por Eurídice aparece um pouco pálida, sem que o leitor sinta a agitação interior, o frenesi que lhe seria peculiar. Também aquele ódio da mãe ao filho se torna inverossímil pelo excesso, a não ser que houvesse a explicá-lo uma causa extraordinária ou demoníaca, que não encontramos, todavia, no temperamento da velha senhora, nem em

qualquer ponto do entrecho. Isidora por sua vez, passa arbitrariamente de criatura amada a odiada, numa brusca e inexplicada mudança de sentimentos por parte de Júlio, o que é ilícito na arte de ficção, com as suas exigências e leis psicológicas muito menos livres, ou muito menos complexas, do que as da vida natural. (LINS, 1963, p. 140-141).

É nítido que as personagens carregam o fardo de serem um dos elementos da narrativa que mais prejudicam a conjuntura de *Eurídice*, já que, para Lins, a personagem é o componente principal do gênero romance. No entanto, há, na visão do crítico, uma personagem que se sobressai, sendo mais singular:

Deixei para o fim a referência ao personagem Campos das Águas, que é sem dúvida a figura mais viva e melhor caracterizada do livro. Nos diálogos, algumas das suas frases são marcantes pela propriedade, graça e pitoresco. Intelectual falhado, mas generoso, com os seus impulsos cavalheirescos e os seus ridículos, ele nasceu talvez da sugestão do Alencar, de *Os Maias*, como já o lembrou o Sr. Aurélio Buarque de Holanda. Campos das Águas representa o que há de mais sugestivo nas páginas de *Eurídice*. Contudo, falta-lhe ambiente, ou desenvolvimento, para viver plenamente. O próprio romancista classifica-o errada e desatentamente, em certo sentido. Encontramos referências como esta: Não gostava das conversas do velho Campos, implicava mesmo com o homem de tantas palavras difíceis. (...) O falar difícil era para tudo (LINS, 1963, p. 141).

Campos das Águas integra o espaço da pensão na Rua do Catete, juntamente dona Glória e as filhas Noêmia e Eurídice; Campos das Águas era mais velho, mesmo assim era concebido como má influência para com Júlio. É na companhia de Campos que ele toma bebida e fica embriagado pela primeira vez, vão até uma casa de prostituição onde é chamado de "donzelão" por ainda ser virgem. Álvaro Lins define que até mesmo o discurso dessa personagem é particularizado, mais personalizado ao ponto de se aproximar do discurso do próprio romancista:

Ora, em todos os diálogos, a linguagem de Campos das Águas não tem nada de difícil; é uma linguagem simples, natural, trivial, apenas um pouco romântica. Ele fala na linguagem do próprio romancista. Sabe-se: não há nos romances do Sr. Lins do Rego diferenças sensíveis entre a linguagem direta do autor e a linguagem indireta dos personagens. Esta é, aliás, uma deficiência de quase todos os romancistas brasileiros, pois uma arte do romance é fazer cada personagem exprimir-se verbalmente com o estilo peculiar à sua maneira de ser (LINS, 1963, p. 141-142).

Conforme notado, é intrínseco ao grande romancista a faceta de conseguir diferenciar, ao ponto de distinguir o enunciado das personagens e o do escritor; é interessante notar que ao dar voz aos seres nem sempre a perspectiva do autor corresponde a de cada personagem no conjunto da obra. Muitas vezes, o discurso é “às avessas”, ou seja, representa exatamente ideias que o autor repudia, aí a denúncia ocorre de maneira inversa ou indireta. Sobre Campos das Águas, vamos notar que Rachel de Queiroz entende que em “[...] *Eurídice* como que apresenta apenas almas – nem casas, nem cidades e até mesmo muito poucos corpos” (1971, p. XX), uma vez que, segundo ela, são apenas almas se digladiando, se odiando e se violentando, isto é, em constante conflito. A seu ver, não se constrói um detalhe físico identificando os indivíduos: “[...] os olhos grandes e os cabelos pretos de Noêmia, a barba do Dr. Fontes, a cabeleira comprida do seu Campos das Águas, os olhos estreitos e maus do noivo Luís, a voz estridente da mãe zangada” (Idem, p. XX).

Segundo a escritora cearense, discordando de Milliet e Lins, não é Campos das Águas em quem recai mais interesse, mas sim em *Eurídice*. A amada é o ser que mais intriga o leitor, o ser mais sugestivo da obra, usando termos como vaga, flutuante, de modo que não se fixa plenamente, Rachel de Queiroz assume recorrer às considerações de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Ela acrescenta que essa era precisamente a intenção do romancista, construindo uma *Eurídice* enquanto uma presença, uma sugestão, um malefício para assim apresentá-la ao leitor: “uma espécie de demônio, de íncubo, a possuir e a atormentar o pobre Júlio – demônio do qual só se veem as obras e de quem mal se conhece a figura” (Idem, p. XX). No entanto, aqui não podemos perder de vista que, por se tratar de uma trama com foco narrativo em primeira pessoa, quem se revela é Júlio e não *Eurídice*; fazendo mais um adendo acerca das personagens, fato análogo ocorre em *Dom Casmurro* (1899), já que uma leitura equivocada tende a concentrar-se apenas em Capitu, desfocando o alvo que é Bentinho. Do mesmo modo, se no romance reguiano o cerne for *Eurídice* pode levar o leitor a perder de vista as contradições e as incoerências do narrador personagem Júlio, que assim como Bentinho vai se entregando e se desmascarando ao público.

Se Rachel de Queiroz se voltou para *Eurídice*, podemos notar também que a perspectiva de Milliet sobre as mulheres da obra é peculiar. Contudo, o crítico

paulistano não se agrada tanto das personagens femininas, talvez esperasse mais delas:

As mulheres, com exceção de D. Olegária e da dona da pensão, são inconsistentes ou mal compreendidas. Noêmia, distante de nós, vive uma tragédia sem relevo. Isidora, a irmã, que deveria ressaltar recortada sobre o fundo angustiado do drama, não passa de um fantasma, o que também ocorre com a mãe do herói. Quanto a Eurídice, a fixação do complexo, se por um lado se apresenta suficientemente vaga para que permaneça um símbolo e não uma criatura de carne e osso, por outro vem eivada de pormenores realistas nem sempre muito felizes. Essa mulher apaixonada por Faria entrega-se sem a menor resistência a Júlio, num momento de decepção, para depois voltar a tornar-se inacessível e distanciar-se dele em sucessivas fugas que são, na realidade, soluções masculinas e não femininas. Quanto ao estilo, José Lins do Rego tem escrito coisas melhores. A grande simplicidade que procurou atingir, à maneira de um Graciliano Ramos, não foi sempre alcançada. Em certos trechos, os melhores, aliás, voltou ao pitoresco. Noutros caiu na vulgaridade de descrições e anotações que não se compreendem em personagem de sensibilidade patológica como Júlio. Assim, quando descreve o noivo de Isidora, seu rival, e seu maior ódio, apenas encontra frases como estas: “Isidora gostava, ia casar-se porque gostava mesmo daquele homem magro”... “o mesmo homem tímido e triste, que continuava a olhar para Isidora com seus olhos medrosos e vagos”... “os olhos miúdos do noivo, aquela alegria de besta, me alucinavam”... etc., frases que além de incolores, se contradizem muitas vezes (MILLIET, 1947, s/p).

Em conformidade com o trecho lido, o protagonista também não satisfaz o crítico paulista. Neste aspecto, Sérgio Milliet e Álvaro Lins apresentam perspectivas convergentes. Na contramão, Rachel de Queiroz não questiona o protagonista, mas, recorrendo ao memorialismo enquanto elemento típico do projeto estético de José Lins, compara ao romance de teor mais autobiográfico, *Menino de Engenho*, devido às semelhanças em alguns detalhes:

Talvez só em pormenores de pouca importância tenha a própria autobiografia lhe prestado ajuda: a agoniada história do menino-moço Júlio é aparentemente toda de sua invenção – embora naquela irmã Isidora, tão loucamente amada, sinta o seu leitor de boa memória um vago parentesco com a tia Maria, do *Menino de Engenho*, romance tido como autobiográfico. Maria Manina também fora amada pelo rapazinho, também lhe substituíra os roubados carinhos maternos, e também se evadira para os braços de um homem estranho, casando (QUEIROZ, 1971, p. XX).

Muito interessante trazer à tona a equivalência dos acontecimentos nas obras citadas; a crítica cearense ainda insiste em considerar a composição de

Campos das Águas e de Farias, enquanto Lins concebe apenas o primeiro como bem constituído e desenvolvido.

Apesar, entretanto, dessa sua preocupação em fugir ao trilho antigo, em *Eurídice*, José Lins ainda enriquece com dois tipos novos a sua galeria de figuras literárias. Em primeiro lugar aparece o velho Campos das Águas, que talvez pelo quixotismo, pelo arrojo, pela desforra verbal que tomava dos seus fracassos seja um pouco aparentado com o meu queridíssimo e nunca devidamente louvado Vitorino Carneiro da Cunha. O outro novo lugar da galeria é ocupado por Faria, o integralista. Segundo me consta, é esta a primeira vez em que um integralista nos aparece em romance. E sem ser destorcido em caricatura, apresentado em nua e lamentável simplicidade, – retrato de um ambicioso e de um frio ao qual a má política cegou, roubando-o do pouco que lhe restava de humanidade. José Lins, que em *Água-Mãe* lançou na literatura nacional o jogador de futebol, lança agora, pois, o chefe fascista. Pena, para quem interessa o desenho total do tipo, é que o enredo não pudesse consentir que Faria, em vez da morte mais ou menos heróica que conseguiu lograr, não continuasse vivendo, e sofrendo as consequências naturais da sua vocação ou da sua perversão política. E por falar em política, note-se e louve-se a sobriedade, a discrição, a recusa a qualquer tentação de reportagem a que se cingiu o romancista ao descrever o assalto ao Guanabara, os detalhes da conspiração, os massacres e espancamentos praticados pela política. Estes últimos, aliás, soube apresentá-los em algumas poucas pinceladas de mestre, através dos comentários envergonhados do velho Campos. Como também, ainda pela boca do seu Campos, mostrou mais uma vez o seu poder de síntese, definindo a ditadura e todo o seu complexo de restrições, novidades e constrangimentos, com aquelas lacônicas referências do velho ao “gaúcho” ou aos “gaúchos”.

E, pois, se é assim, com essa força de rapaz em começo de carreira que o nosso veterano Lins do Rego se apresenta com o seu romance décimo-primeiro, nós, seus velhos admiradores desde o tempo de estreia, poderemos esperar com sossego o romance vigésimo-primeiro: certos fiquemos de que nem por essas alturas o homem nos decepcionará – antes nos saberá arrancar mais aplausos, mais admirações, despertando-nos a mesma emoção profunda daquele primeiro livrinho, saído à luz no ano de 1932 (QUEIROZ, 1971, XXI-XXII).

Também discutindo sobre a nova atmosfera e o novo voo alçado pelo prosador paraibano, a amiga Rachel de Queiroz avalia *Eurídice* com bastante entusiasmo, talvez até demais, uma vez que, o título de seu texto “O fabuloso Lins do Rego” confere um adjetivo exagerado, já que se trata de uma obra em que ele menos entrega em nível estético.

Todavia, o foco deste capítulo é sobretudo a caracterização das personagens, pois o que será do romance sem as personagens? Nesse rumo, recorreremos às palavras de Candido que da leitura do romance “fica a impressão

duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos” (2014, p. 51). Portanto, quando lemos *Eurídice*, não podemos perder de vista que se constrói um “espaço” ou impressões do mesmo por situar e estruturar a narrativa na composição do romance psicológico. Logo vai se entregando a própria característica do narrador personagem, por isso Candido aponta para uma não distinção entre enredo e personagem, já que são ou seriam desassociados um do outro:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CANDIDO, 2014, p. 51).

Álvaro Lins direciona sua teoria sobre o romance com essa mesma perspectiva, a personagem enquanto elemento básico na constituição da narrativa. Para melhor detalharmos as personagens, devemos retomar mais fatos do enredo de *Eurídice*, a “Primeira Parte: Uma Casa da Rua da Tijuca” (visto que a obra se divide em duas), é nítido a propensão às incursões da memória do narrador personagem, o estudante de Direito Júlio. Embora concretamente situado em uma cela, seus pensamentos lançam a atmosfera para os ambientes da infância. No primeiro capítulo, “Capítulo Primeiro / Sim, Só a Verdade”, esboça-se o intento do narrador protagonista de contar a “verdade” acerca de suas vivências. Em conformidade, Candido comenta que “[...] não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor” (CANDIDO, 2014, p. 51). Lins usa a metáfora do espelho, ao acrescentar que o homem se vê na personagem. Então, vemos o quão primordial é a personagem ao longo da trama no caso do romance *Eurídice*:

Não quero que tomem esta minha história como um romance ou que tudo quanto eu ponha neste caderno, notas de uma história verdadeira, dê a impressão de um desejo de transformar em peripécias de um conto exótico o que só foi a minha realidade.

Nada de pretender carregar nas cores e nem tampouco de me mascarar em homem raro. Sou uma criatura simples, de alma fácil, sem dores que se escondam e caprichos que deem na vista (REGO, 1987, p. 734).

Trata-se, obviamente, de um narrador duvidoso que ao retomar suas experiências e vai descortinando seu passado, muitas dúvidas vão surgindo à medida que sua infância é narrada. Por exemplo, uma das falas do tio Fontes revela, mas sem certeza, um dos pontos que tanto intriga na obra, que é a questão da paternidade de Julinho: “- Mas menino é menino e deve obedecer aos grandes. A tua irmã é a tua mãe” (REGO, 1987, p. 776). Mais alguns diálogos assim entre as personagens vão difundindo tal ideia, mas nada se explicita definitivamente. Em outro momento, ao flagrar a conversa entre tia Catarina e Isidora, ouve-se o seguinte: “- Veja menina, o pai do Dr. Luís já sabe do caso de Julinho. E o velho acha que o menino devia ficar mesmo com vocês” (REGO, 1987, p. 788).

Há outros episódios de bastante impacto, uma vez sem ser percebido, vê a irmã nua junto ao noivo, o que lhe causa muito constrangimento. No Capítulo XXIII / “O monstro”, igualmente, acontece algo inesperado, pois o menino Julinho tinha 10 anos quando vê (ou pensa ter visto) uma aparição que era ou não a irmã, resultando quase em um ato sexual ou de abuso: “[...] E logo me vinha uma ânsia de fugir, e mais aparecia um desejo de não sei quê, a vontade de chegar ao mais próximo, ao mais íntimo de uma felicidade que me escapava” (REGO, 1987, p. 783). Nem Álvaro Lins, nem os outros críticos aqui elencados, se atentaram para esses temas bastante espinhosos, talvez não os tenha achado relevante ao avaliar a obra.

A cena mencionada acaba não revelando o que de fato ocorreu. Contudo, deixa em evidência a questão do Complexo de Édipo:

[...] Eu nem sei se estou sendo real no que conto. A mulher que estava ali tão perto do meu corpo, na cama, era Isidora, e não era a minha irmã, aquela outra dos meus carinhos. Era ela em carne, em luz de lua, tão quente, tão boa, tão ingrata, tão perto e tão longe. Era ela, não podia haver dúvida. E como se pelo meu corpo fosse sentindo um calor morno, e como se pelas minhas pernas fosse subindo uma quentura terna, eu fui sentindo que qualquer coisa me dominava, me abafava, me cobria de um perfume que nunca sentira. E saía do meu corpo como se fosse um botão que rompesse, ou uma semente que brotasse da terra, uma força que eu sabia que era minha, que era tão-só de minhas entranhas (REGO, 1987, p. 783).

Na segunda parte do romance, todas essas revelações não parecem ter tanta importância, daí podemos concordar que as duas divisões não se articulam ou se conectam devidamente. Mais de um ano depois dos acontecimentos da infância, o personagem narrador retoma o ato da escrita aparecendo mais maduro ao refletir sobre as suas memórias, relembra do colégio em Alfenas, onde houve uma boa adaptação e da pouca comoção ao saber da morte da amada irmã durante o parto: “[...] custa-me confessar que não senti a morte da minha irmã. Hoje não encontro palavras para justificar tão terrível indiferença” (REGO, 1987, p. 796). No entanto, saber o que é verdade ou não é algo que fica muito comprometido na narrativa, já que é nítido pelo próprio narrador que ele não está certo do que é factual.

[...] quando me dizia que a verdade quase sempre não era aquilo que nós contávamos que fosse a verdade. O que se espera que seja a nossa verdade pode não ser mais do que um esforço pela nossa mentira, por uma simulação, por uma força forjada pelos nossos sentidos ou pela nossa vontade. Muito me detive em analisar-me; senti os fatos que me pareceram reais e cheguei a verificar que a minha verdade não seria um único desejo de sobrepor-me aos outros, ou de aos outros parecer o que não era (REGO, 1987, p. 793).

Para além desse jogo de ficção, entre contar ou não contar, o crítico pernambucano vai considerar que se trata de um narrador personagem mórbido. A seu ver, a maioria da galeria de seres que compõem *Eurídice* são destituídos de força e autenticidade. Estruturalmente, pode-se considerar uma certa volta aos mesmos acontecimentos, só que ocorrem em contextos diferentes, não tendo uma ressignificação, talvez algo que agregue à completude do romance, isso porque na trajetória do herói (ou melhor, anti-herói) não parece se favorecer, isto é, utilizar tais circunstâncias no melhoramento de seu caráter ou um amadurecimento, por assim dizer.

Na conjuntura, as partes primeira e segunda, pouco se articulam, de modo que parecem se repetir contendo outros elementos. O apego ao amigo Farias vai terminar no desejo de matá-lo ao vê-lo como empecilho na realização de seu romance com Eurídice, o mesmo ocorreu com o cunhado na primeira etapa da obra. Tal episódio lembra determinantemente o romance *Angústia* (1936), já que Luís da

Silva assassina o rival devido à irrealização amorosa¹³. Em *Eurídice*, em um primeiro momento, o interesse de Júlio é por Noêmia, mas mais adiante confessa: "[...] Eurídice passara a ter um interesse estanho para mim" (REGO, 1987, p. 836). Repete-se na segunda parte de outros episódios vividos na infância, por exemplo, o desagrado em ouvir as relações sexuais entre Eurídice e Faria, lembrando a irmã com o Dr. Luís, intensificando o já germinado desejo de matar o amigo rival.

Não sei como explicar aquela minha convicção de que só com a morte de Faria toda a minha vida se normalizaria. Procurava fugir desta ideia terrível, esforçava-me para uma solução real das coisas. Faria em breve estaria casado. Amava Eurídice e ela o amava. Tinha certeza. Só mesmo um desvairado recorreria a tão brutal expediente. Mas desde que olhava para Eurídice se apoderava de mim uma fúria aniquiladora. E sentia a moça nos braços do outro. Penetrava-me um desejo de tê-la, de poder possuí-la. Os seus braços, os seus seios, aqueles cabelos em ondas, e o quente da sua carne, de suas lágrimas, que já sentira em minhas mãos, punham-me em estado de febre. E quando olhava para o homem que era senhor de tudo, odiava-o como inimigo mortal (REGO, 1987, p. 853).

Apesar de intenso, em tal episódio há morbidez e destituição de força em Júlio, segundo Lins. Para a satisfação do protagonista, Faria morre em manifestações. Porém, o que o narrador personagem vai revelando sobre a amada reitera sua fraqueza em relação a ela: "[...] Eurídice é mulher que manda nos seus próprios desejos. Estas guardam segredos do Diabo" (REGO, 1987, p. 873). É difícil não lembrar a condição da personagem Bentinho de *Dom Casmurro*, pois na trilha da mulher fatal¹⁴, ambos os narradores enquanto sujeitos masculinos em crise, apontam a relação "instável" com a amada. Nesse rumo, Eurídice é retratada nas mesmas condições que Capitu, sendo destacada como quem tem olhos de "ressaca" e de "cigana oblíqua e dissimulada".

¹³ Na tese de Marcos Antonio Rodrigues, há um adendo sobre esse fato, o pesquisador comenta: "[...] É bem provável que José Lins se valera da leitura de *Angústia* ao elaborar *Eurídice*; em ambos os casos a tragédia se fundamenta na mente perturbada dos indivíduos que se desencantaram perante fatos que nunca puderam superar: o ciúme e a irrealização amorosa" (RODRIGUES, 2021, p. 156).

¹⁴ O tema da mulher fatal em *Dom Casmurro* está longe de ser algo inédito trazido por este trabalho, pois no livro *Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em Dom Casmurro*, Gilberto Pinheiro Passos analisa muito bem o assunto e nos expõe os diálogos que Machado estabelece com as leituras estrangeiras, sobretudo, a francesa.

Além disso, vale relembrar a condição da mulher, a questão da distinção social entre Júlio e Eurídice, bem como a entre Capitu e Bentinho. No romance reguiano a distinção social entre Júlio e Eurídice é discrepante, de forma que a denúncia se dá por meio do velho Campos e D. Olegária, tudo leva a entender que D. Glória (mãe de Eurídice) quer o casamento da filha com Júlio pela boa situação social. Situação idêntica ocorre em relação a Capitu que é descrita com certo preconceito social em relação à família Santiago de Albuquerque; no caso, a voz denunciatória é a do agregado José Dias que, preconceituosamente, aconselha Bentinho a não se envolver com a família Pádua. Ademais, no processo de escrita e de reviver suas memórias, tanto Júlio quanto Bentinho “tentam amarrar as pontas de suas vidas”. Há, assim, uma autorreflexão constante sobre suas vivências no ato de narrar:

[...] Tudo está escrito sem exagero ou deformação. Mas a leitura vagarosa que procedi deu-me a convicção de uma certeza que vai se firmando cada vez mais nas minhas cogitações, a certeza de que veio da Rua da Tijuca a razão única de meu fracasso. E se não me volto com ira para a mãe agressiva e dolorosa, é porque o homem Júlio me comanda já não tem nada a reivindicar a nada a impor. Lembro-me do homem taciturno que me criticou abertamente. Para ele, talvez que o meu único erro fosse o de ter nascido. Seria eu um daqueles que coisa alguma acrescentam à humanidade (REGO, 1987, p. 877-878).

Ao afirmar sobre as personagens, nessa aproximação com outros romances (*Angústia* e *Dom Casmurro*, por exemplo), podemos ver mais sobre sua respectiva caracterização. Ao analisar *Eurídice*, Álvaro Lins fez uma análise que poderia ter sido mais calcada em comparação com outras obras.

Nesse sentido, ele concebe que *Eurídice* é a parte fraca da produção de José Lins, a seu ver, ele erra na escolha da técnica ao escolher o foco narrativo em primeira pessoa, além de não se deter devidamente na composição das personagens que são os elementos primordiais no romance. Buscou-se observar ainda textos de outros intelectuais que cuidaram da recepção da obra, como Rachel de Queiroz, Sérgio Milliet e Valdemar Cavalcanti. Quando contrastado os escritos de Lins com o de Queiroz e Cavalcanti, percebemos que estes possuem uma visão deveras positiva sobre *Eurídice*. As percepções de Álvaro Lins são bem mais próximas das de Milliet, apesar de este ter uma visão mais ponderada, enquanto Lins é mais pontual e taxativo, sem nenhum rodeio, desaprova a obra.

Nesse remate, é difícil considerar se o crítico foi exagerado por não ter apontado mais méritos do romance, por exemplo, a inovação formal que ele tanto cobrava no gênero romance. A desaprovação de *Eurídice* se deu sobretudo pela falta de domínio da técnica do romance psicológico e o fracasso com a insuficiência na composição dos personagens. Neste trabalho, os títulos dos capítulos são lançados enquanto questões, propositalmente, com pontos de interrogação, pois longe da intenção de finalizar o impasse levantado. Autores (ou texto) que conseguiram sobreviver ao crivo do tempo, o romance *Eurídice* pode ser questionado pelo fato de ser pouco estudado no contexto contemporâneo atual. A intenção primordial deste trabalho é muito além de definir se o crítico foi justo ou injusto, se acertou ou não na interpretação e abordagem, o foco foi resgatar o legado crítico e teórico de Álvaro Lins e o romance *Eurídice*, periférico na própria produção romanesca de José Lins do Rego, e ainda pouco lido e estudado na literatura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe o amanhã
(ANDRADE, 1983, p. 172).*

Conforme o poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), lutar com as palavras é uma luta vã, eis uma batalha árdua ao ponto de, às vezes, encontrarmos um javali. A metáfora é apropriada no sentido de que nos remete ao complexo processo da manifestação escrita (também oral) dos enunciados que propagamos. A necessidade do posicionamento é inevitável devido às projeções da linguagem (ideológica, axiológica, exotópica) e de outras ordens diversas que nos levam ao cuidado que devemos ter ao emitir o discurso, no qual há pelo menos dois centros de valores: eu e o outro (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2014 [1929]). É decisivo que o enunciado/texto pode ser múltiplo e evocar diversas questões de acordo com as funções da linguagem; nesse contexto, a obra literária se revela dialógica, polifônica (algumas) e inacabada, isto é, no sentido de sempre ter algo a dizer mesmo sendo lida em tempos diversos, de fato, um ato responsável e responsivo. Mas, não só a literatura, igualmente, as ciências que a estuda também sempre têm algo a dizer, revelando facetas e desdobramentos que podem ser injustos, equivocados e, por outro lado, serem admiráveis, pois a “[...] matéria da crítica literária é uma arte, e a crítica evidentemente é também uma espécie de arte” (FRYE, s/d, p. 11). Não somente a obra, mas também o que se escreve sobre ela e seu criador devem ser tomados como uma espécie de arte.

A crítica literária (re)dimensiona a obra e o autor em determinado lugar; porém, mais do que essa afirmação simplória, o crítico intenta reconhecer as particularidades do texto literário para melhor caracterizá-lo, por fim, há o almejo de situar (ou deslocar) o escritor dentro do seu próprio projeto estético e/ou do cânone nacional ao qual ele tenta se inserir. A tentativa de exclusão também é um esforço movimentado pelo crítico, no sentido de avaliar que certo escritor ou obra não

merece pertencer à história da literatura. Ainda é preciso refletir sobre o fato de que mesmo que seja mal vista não temos crítica sem subjetivismo, pois tanto o gosto pessoal do crítico enquanto leitor deve ser considerado, daí a dificuldade de “criticar a crítica”, isto é, dizer se seus critérios foram justos ou não. Nesse trâmite, portanto, a impressão e o gosto são os pontos de partida do trabalho do crítico, pois um dos meios fundamentais do seu ato é a intuição para se chegar em um juízo de valor sobre o objeto analisado.

Tendo isso em mente, com o trabalho apresentado, tentamos observar as percepções críticas e teóricas de Álvaro Lins sobre o romance *Eurídice*, de José Lins do Rego. É nítido que o crítico portava muito culhão para dizer se determinado artista/obra lhe agradou ou não.

De início, observamos uma apreciação acerca do projeto estético e ideológico do prosador paraibano; na conjuntura, portanto, a obra reguiana muito satisfez o crítico pernambucano. Todavia, no que diz respeito à *Eurídice* não podemos dizer o mesmo, já que o romance o desagradou tanto na técnica de composição – o procedimento narrativo psicológico –, assim como na estruturação das personagens. Embora muitos temas tenham sido problematizados no romance, a leitura do crítico não buscou exaltar nenhum aspecto positivo da obra. A seu ver, a obra constitui uma *falha* ou a parte *fraca* da produção do escritor brasileiro.

Como é sabido, a leitura enquanto processo subjetivo pode provocar interesse ou não pelo objeto de estudo. Álvaro Lins na condição de leitor de José Lins não se agradou do romance de 1947, reprovando sua composição. Concordamos que *Eurídice*, realmente, não é o romance no qual se encontram o melhor da produção do autor paraibano; mas, como estamos diante de um crítico que sempre cobrava inovação na composição e na técnica, parece que, ainda assim, o esforço do escritor não lhe arrancou consideráveis elogios (mínimos que fossem). Nas suas percepções críticas até chega a apontar que há trechos de destaque no romance, nada mais que isso.

Presumimos que mesmo as novidades temáticas poderiam ter sido ressaltadas. No entanto, o crítico focou somente na estrutura composicional da obra, não se comprometendo nem mesmo em se lançar em uma abordagem comparatista, ou seja, tecer comentários a fim de aproximá-lo de outros romancistas de similar temática, estilo ou técnica romanesca. Nem mesmo se

menciona *Angústia*, de Graciliano Ramos, ou *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, obras que no que tange aos procedimentos temáticos e formais muito se aproximam de *Eurídice*.

Na percepção do crítico, a técnica do romance psicológico é um procedimento em que José Lins foi infeliz, pois, a seu ver, não a domina; a tendência para o romance realista tradicional é mais viável, já que as obras que compõem o ciclo da cana-de-açúcar são as que representam suas melhores qualidades: a junção entre o lirismo e a memória. No primeiro artigo, exalta-se muito das qualidades de *Água-Mãe* e *Fogo Morto*. O escritor paraibano já consagrado em vida procurou ainda com *Água-Mãe* e *Eurídice* se desprender do modelo que vinha adotando até então. Mas, conforme notado pelo crítico, a técnica do romance psicológico do tipo introspectivo não lhe serviu para ter êxito no âmbito de sua ficção.

Na trilha da recepção crítica de *Eurídice* ainda contamos com os textos de Sérgio Milliet que, por meio de palavras mais moderadas e sutilezas, combina e partilha das mesmas impressões e percepções do crítico pernambucano. Rachel de Queiroz e Valdemar Cavalcanti endossam as qualidades do romance, com tons elogiosos que mais possuem a finalidade de saudar a obra do que de constituir uma análise mais imparcial. Ademais, não se pode desconsiderar que Queiroz, Cavalcanti e Milliet eram amigos de José Lins do Rego. Tais críticos e seus textos muito ajudaram a encontrar manifestações sobre um romance que evocou o silêncio da crítica. Aí se encontra um dos fatores que mais limitaram nosso trabalho, a ausência de uma fortuna crítica e trabalho de recepção crítica sobre *Eurídice*. Todavia, não é o caso de desanimar, muito pelo contrário, trazer à tona a percepção de Álvaro Lins sobre uma obra pouco estudada acrescenta grande teor de ineditismo ao trabalho apresentado.

Nas análises dos três artigos sobre os romances reguianos, levamos em consideração o momento de produção do texto crítico, Álvaro Lins não contou com um certo distanciamento, melhor dizendo, escreveu no “calor da hora”, conforme exigiam e cobravam as edições dos jornais. Muitas vezes, isso também acarretava uma leitura mais rápida da obra literária, mas, de todo modo, muito contribuiu para a formação da fortuna crítica do romance *Eurídice*. Aliás, uma obra muito pouco estudada na história da literatura brasileira. Se a intenção do nosso trabalho é

valorizar o texto crítico de Álvaro Lins, estimar e rever/reler o livro de José Lins também é primordial; estamos diante de dois grandes intelectuais que próximos geograficamente em suas respectivas origens – Pernambuco e Paraíba –, mais unidos ainda foram na contribuição para a história literária e cultura nacional, ora com a escrita da crítica ora da literatura.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura Comentada – José Lins do Rego*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Apresentação de Ivan Cavalcanti Proença; comentário de José César Borba e Marco Morel. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1988.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *Teoria do Romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. *Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

_____. *Teoria do Romance III: O romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 16.ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. Colab. Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. São Paulo: Hucitec, 2014 [1929].

BATISTA, J. G. *Sentido do trágico em José Lins do Rego*. João Pessoa: Estado da Paraíba, 1987.

BEZERRA, Ricardo. Femicídio em Eurídice de José Lins do Rego. Disponível em: <http://www.ricardobezerra.com.br/artigos/femicidio-em-euridice-de-jose-lins-do-rego/> Acesso em: 09 ago. 2021.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 49ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOLLE, Adélia B. de M. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo Ática, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega: Vol I*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega: Vol II*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega: Vol III*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BRASIL, Antonio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Recife: Fundarpe; Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, A. A compreensão da realidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 dez. 1957.

_____. A personagem do romance. In.: CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. Descaminho e decadência. In. REGO, J. L. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. xlvi-xlvii.

_____. Erico Veríssimo de trinta a setenta. In. CHAVES, Flavio Loureiro (org.). *O contador de histórias*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. José Lins do Rego. In. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968. v. 3. p. 250-276.

_____.; CASTELLO, J. A. Modernismo. In. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968. v. 3. p. 7-33.

_____. Um crítico. In: LINS, Álvaro. *Jornal da Crítica*. 5ª. Série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1947.

_____. Um romancista da decadência. In. *Brigada ligeira e outros escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 57-62.

CARPEAUX, Otto Maria. Álvaro Lins e a Literatura Brasileira. In: *Origens e Fins*. Rio de Janeiro: Edições da Livraria – Ed. da Casa do Estudante do Brasil, 1943, p. 367- 378.

_____. *Ensaio Reunidos*. (1942-1978). Organização, introdução e notas de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

_____. O brasileiríssimo José Lins do Rego. In. REGO, J. L. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. xi-xvii.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CARVALHO, Laís Iaci Mirallas. *Os Mortos de Sobrecasaca, de Álvaro Lins: a formação do cânone modernista brasileiro*. 2018. 191f. Dissertação (Mestrado em Letras). UNESP, Assis. 2018.

CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: Modernismo e regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.

CAVALCANTE, Valdemar. Catete 200. In. *Jornal Literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro. *Do Recife nos anos 20 ao Rio de Janeiro nos anos 30: José Lins do Rego, regionalismo e tradicionalismo*. 2007. 211f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COUTINHO, A. (Org.). *A literatura no Brasil: Modernismo*. Rio de Janeiro: Global, 1970.

_____. (Org.). *José Lins do Rego* (Coleção Fortuna Crítica). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DEBATE sobre a Obra "Eurídice". [S. l.: s. n.], Youtube, 17 mar. 2021. Publicado pelo canal TV FUNESC. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4iU7QeoSnRM> Acesso em: 09 ago. 2021.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *O que é crítica literária?* 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Trad. Sérgio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

FRASSON, Mário Augusto. *Da Glória Retórica ao Caso Delgado: Brasil-Portugal nos anos de Álvaro Lins (1956-1959)*. 2016. 124f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais). UnB, Brasília, 2016.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, s/d.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1930.

GERSEN, P. José Lins do Rego e a cultura brasileira. In. COUTINHO, E. F. (Org.) *José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 155-182.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luís. Crítica literária: questões e perspectivas. In. *Itinerários*, Araraquara, n. 35, p.145-157, jul./dez. 2012.

_____. História da Literatura. In: JOBIM, José Luís. *Palavras da Crítica – Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1992. (Coleção Pierre Menard).

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEITE, Ligia. *O foco narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

LIMA, Luiz Costa. José Lins do Rego. In. COUTINHO, A. (Org.). *A literatura no Brasil: Modernismo*. Rio de Janeiro: Global, 1970. p. 283-304.

_____. *O controle do imaginário e a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, Álvaro. *A glória de César e o punhal de Brutus: ensaios e estudos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1963.

_____. *A Técnica do Romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *História Literária de Eça de Queirós*. 2ª. ed. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Editora da Livraria Globo, 1945.

_____. *Literatura e vida literária: Notas de um diário de crítica*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A. 1963.

_____. *Notas de um diário de um crítico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

_____. *O relógio e o quadrante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. *O Romance Brasileiro Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

_____. *Os Mortos de Sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1963.

LOURENÇO, Eduardo. Ficção e realidade da crítica literária. In. *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa: Presença, 1957. pp.15-23.

_____. Sinais da nova geração. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 19 de julho de 1941, p. 2.

MAGALHÃES, Pedro Armando de Almeida. Marcel Proust por Álvaro Lins. In. *Ecos de Linguagem*. v. 7, p. 97-106. 2015.

MAIA, Eduardo Cesar (Org.). *Álvaro Lins: sete escritores do Nordeste*. 1ª. ed. Recife: Companhia Editora de Pernambuco - CEPE, 2015.

_____. *Álvaro Lins sobre crítica e críticos: ensaios escolhidos sobre literatura e crítica literária, com algumas das Notas de Um Diário de Crítica*. Recife: CEPE, 2012.

_____. *Crítica e Contingência: Uma reavaliação da crítica humanista através do perspectivismo filosófico de José Ortega y Gasset e do personalismo crítico de Álvaro Lins*. 2013. 237f. Tese (Doutorado em Letras). UFPE, Recife, 2013.

_____. O último refúgio do indivíduo: o ideal de autonomia na crítica de Álvaro Lins. In. *Teresa revista de Literatura Brasileira* [18]; São Paulo, 2017. p. 77-92

_____. Para além da erudição e do método: Álvaro Lins e Carpeaux. In. *Teresa* (USP). v. 1, p. 118-138, 2020. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/154942/160115> Acesso em: 15 de set. de 2020.

MANN, T. A arte do romance. In: ROSENFELD, A. (Org.). *Ensaio*. Trad. Letizia Zini Antunes. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MARQUES, Helton. *A infância no contexto da família patriarcal brasileira e sua representação em Menino de engenho, de José Lins do Rego*. Dissertação (Mestrado em Letras). 131f. UNESP, Assis, 2012.

MEADOWS, Thomas Martin. *The Literary Canon as a Dynamic System of Chaos and Complexity Theory*. (Master of Science). Oklahoma State University, Stillwater, 1986.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O romance* (teoria e crítica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In. *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itaú Cultural, 2000, p. 51-79.

PEREIRA, Marcio Roberto. Perfis da crítica: consolidação de contextos e contextos de consolidação. In. SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de; MEDEIROS, Constantino Luz de (Org.). *A história da literatura como problema: reflexões sobre a crise permanente nos estudos diacrônicos de literatura*. Série E-books ABRALIC, 2018. Disponível em: <http://abralic.org.br/downloads/e-books/e-book03.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2021.

PIRAN, Carolina Monteiro de Barros. *Álvaro Lins: o crítico e suas fronteiras*. 2005. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

QUEIROZ, Rachel. O fabuloso Lins do Rego. In. *Eurídice*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

RALLO, Elisabeth Ravoux. *Métodos de crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RECHTENTHAL, Isabella Unterrichter. *Água-Mãe na produção romanesca de José Lins do Rego*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). 96f. UNESP, Araraquara, 2014.

REGO, José Lins do. *Eurídice*. Introdução de Nelson Werneck Sodré. Estudo de Rachel de Queiroz. Nota de Valdemar Cavalcanti. Nota biográfica de Wilson Lousada. 6ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

RODRIGUES, Marcos Antonio. *Álvaro Lins: leitor de Graciliano Ramos*. 2015. 166f. Dissertação (Mestrado em Letras). UNESP, Assis, 2015.

_____. *Álvaro Lins leitor do romance brasileiro: da recepção crítica ao legado teórico*. 2021. 344f. Tese (Doutorado em Letras). UNESP, Assis, 2021.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1974.

SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. Petrópolis: Vozes, 2019.

SILVA, Edvânio Caetano da. *A dimensão espacial na narrativa de Pedra bonita, de José Lins do Rego*. Dissertação (Mestrado em Letras). 103f. UNESP, Assis, 2016.

SILVA, V. M. A. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.

SOUZA, Roberto de Acízelo. *História da Literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.

SUSSEKIND, Flora. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

TOTI, C. N. Críticas sobre a crítica de Álvaro Lins. In. *Terra Roxa e Outras Terras*. Londrina, v.16. p. 54-62. set/2009.

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

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS

ANEXO I – ARTIGOS DE ÁLVARO LINS

SUCESSOS E INSUCESSOS DO MENINO DE ENGENHO

I – Memória e imaginação na capacidade criadora de José Lins do Rego

A tendência universal de valorização social do povo – e, por consequência, artística – vem se encontrar entre nós com a evolução mesma da literatura brasileira. O que determina a existência de uma literatura, em princípio, é a sensação de alguém que tem a consciência da sua própria terra. Quero dizer: a literatura de um povo somente começa quando os “homens” na sua terra e com a sua gente.

Ao romance, certamente – sobretudo pela capacidade de incorporar nas forças poéticas de aprofundamento e exaltação da vida – caberá hoje o papel principal nessa tarefa de interpretação e conhecimento do povo por intermédio da literatura. E deve-se lembrar que a palavra “povo” está empregada aqui num sentido de realidade, não como língua abstrata de oratória e retórica, não como um vago simbolismo sem consistência. Povo querendo dizer a vida humana que se ligou com uma determinada terra; fusão de pessoas e de coisas, numa mesma existência. E essa existência coletiva já estamos sentindo na obra de vários romancistas modernos. Estamos sentindo, sobretudo, em José Lins do Rego, cuja obra tem exatamente esta finalidade de uma ligação mais profunda e menos convencional com a terra. Os seus personagens, os seus enredos, o seu ambiente social, a sua imaginação – toda a sua vida é a de um homem que sente a sua terra o destino de exprimi-la literariamente.

Vejo que neste objetivo ele ultrapassa o regionalismo. Pois o seu regionalismo nada tem de uma limitação ou de um círculo fechado. Através do plano regional, consegue abrir caminho para o plano universal. Por isto é que erraram aqueles que o julgavam prisioneiro de um assunto e de uma região. Ele não é somente o romancista do *Ciclo da Cana de Açúcar*, embora esteja nestes volumes a sua obra principal, o que se explica pela circunstância de ser uma figura

de engenho e do engenho ter trazido o que há ainda hoje de mais característico na sua personalidade de homem e de escritor. Do engenho, porém, havia já se evadido para outras realizações literárias em *Pureza*, *Pedra Bonita* e *Riacho Doce*. Eis que realiza outra evasão, com este *Água-Mãe*, o seu último romance, apresentando a novidade de um ambiente que não é mais o do Norte¹⁵. Trabalhou agora com um ambiente do Sul, o de Cabo Frio, que o romancista conheceu através de algumas estadas obrigatórias de funcionário público.

E não será sem interesse assinalar o resultado especial que alcança esta união: a de um escritor essencialmente nortista – uma personalidade marcada em todos os sentidos pelo espírito do Norte – com o ambiente social e a natureza física do Sul. O Sr. José Lins do Rego, aliás, não recuou diante de nenhuma dessas duas possíveis dificuldades: colocou em planos ostensivos tanto o ambiente social como a natureza física. Obteve nesse novo ambiente um completo êxito literário, o que se admira ainda mais porque se trata do nono romance de um escritor que vive mais da inspiração do que da técnica e do trabalho, mais do que é espontaneamente pessoal do que da arte literária. Nove romances em dez anos significam um perigo do qual salvar-se chega a constituir um milagre. Salvar-se nesse caso quer dizer a capacidade de permanecer ao menos no mesmo plano, de não se degradar pela repetição ou pela vulgaridade. Pode-se dizer que o Sr. José Lins do Rego se repete mais do que seria natural, que entre os seus romances permanece uma certa construção e uma certa inspiração que os tornam semelhantes, conquanto nunca a ponto de ser lícito ou justo falar em esgotamento.

*

* *

Do Sr. José Lins do Rego podemos dizer que ele compõe romances como um acrobata que se equilibra numa corda: sempre da mesma maneira, mas sempre com o mesmo êxito. Somente encontramos uma pequena queda no romance de 1939: *Riacho Doce*. Porém, como pressentindo o perigo, através desse dom de

15

JOSÉ LINS DO REGO – *Água-Mãe*. Rio de Janeiro, 1941.

adivinhação, que é muito próprio dos intuitivos e dos apaixonados da vida, o Sr. José Lins do Rego se levanta com um máximo de agilidade e de força neste *Água-Mãe*, romance que suporta comparação com qualquer um dos seus livros mais antigos e de maior sucesso. Esta comparação, aliás, nem vou fazê-la, nem seria possível agora, pelo que exigiria de leitura demorada e especial através de toda a sua obra em conjunto.

Embora nascido no interior da Paraíba, o Sr. José Lins do Rego pode ser considerado como um escritor do Recife, onde se formou, em todos os sentidos, não só na Faculdade de Direito, mas sobretudo literariamente na companhia do crítico admirável Olívio Montenegro¹⁶, com o qual se iniciou na leitura de romancistas franceses e ingleses. E, como se sabe, o que caracteriza a vida cultural do Recife é o seu espírito crítico. A crítica do Brasil nasceu no Recife, e o Recife permanece fiel a essa tradição. Este fato explica, talvez, que até os trinta anos o Sr. José Lins do Rego não houvesse dado nenhum sinal de romancista, enquanto ia fazendo sucesso com os seus ensaios de crítica. Era talvez o espírito crítico do Recife que retardava a eclosão de sua verdadeira personalidade: a do romancista. Ao se dedicar ao romance, dir-se-ia, porém, que o Sr. José Lins do Rego desdenhou todo o espírito crítico, no que ele significa de domínio da razão, da composição artística, da ordem dentro da criação. Realmente, nos seus romances a intervenção do espírito crítico parece-me mínima ou talvez inexistente. O seu estado de criação é o intuitivo, o de quem avança no escuro, o da absoluta e desordenada liberdade. A sua criação romanesca encontra-se sob o signo 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 já tem acontecido em

¹⁶ Foi por sugestão e por intermédio, realmente, do crítico Olívio Montenegro – e não de outrem, a despeito de autoproclamações em contrário – que José Lins do Rego leu, em tradução francesa, já que não conhecia a língua inglesa, os livros dos dois romancistas que mais o influenciaram no sentido de tornar-se o romancista com a substância e a orientação que caracterizam o *Ciclo da Cana de Açúcar*: Thomas Hardy e D. H. Lawrence. V., a respeito, a nota deste Autor, com o número C, na primeira parte do livro *Literatura e Vida Literária*, preparado também em 1962, para a Editora Brasileira S. A., junto com este volume.

relação mesmo ao Sr. José Lins do Rego. 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. Num sentido mais geral – no sentido literário, neste caso – ainda se apresentam mais unidas e mais identificadas. Poderemos dizer que se apresentam sempre juntas e inseparáveis. A imaginação é da memória mesma que nasce e se desenvolve. Não sei de ninguém que possa ter imaginação sem ter memória, lembrando a propósito que o ser mais dotado de capacidade imaginativa – o profeta – também se acha possuído de um dom espantoso de retenção do passado. Pois quanto maior for o poder de conservar o passado maior será o poder divinatório de uma projeção sobre o futuro. Em literatura, pelo menos, nenhuma obra existe sem que tenha se constituído de memória e imaginação. Mesmo a que parece ter somente imaginação, como a literatura fantástica dos contos de Poe; mesmo a que parece ter somente memória, como a obra dos naturalistas. No caso do Sr. José Lins do Rego, encontramos sem esforço uma memória muito aguda e uma imaginação muito poética que operam juntas e se desenvolvem em harmonia. No entanto, ele dá a impressão, no primeiro momento, de que se acha inteiramente dominado pela memória. Uma simples impressão, porém, que se levanta por efeito de duas circunstâncias: a da sua técnica de romancista, sempre reduzindo todo o romance a uma narração de acontecimentos como que realmente vividos e já tornados históricos; a de partir sempre de um fato real que somente depois passa a ser alterado e ultrapassado.

Situação que se encontra em *Água-Mãe*, como em qualquer outro dos seus livros. O romance aparece como a história de vidas e acontecimentos existentes, mas na verdade esta constatação vem mais da maneira do romancista do que da realidade do romance. Pois, na verdade, *Água-Mãe* é romance e não história. Por outro lado, quase tudo que nele existe foi a princípio história, isto é: a sua origem se acha na existência real. Mas o romancista ultrapassou ou mutilou esta existência real.

Dessa presença de memória e de imaginação decorre para *Água-Mãe* o privilégio de se apresentar ao mesmo tempo como um documento social e como obra de literatura. Todo verdadeiro romance, aliás, participa desse privilégio, pois a obra literária representa simultaneamente uma expressão do seu meio (documentação social) e uma expressão artística (documentação da personalidade

do artista). Toda a obra do Sr. José Lins do Rego constitui, por isso, uma importante documentação social para utilização posterior dos sociólogos e dos historiadores. Uma característica do romance moderno é que ele nem pretende se colocar nas nuvens, nem pretende se apoiar numa sociedade convencional de artifício. Assim, nenhum historiador do futuro poderá prescindir, para o estudo da nossa época, da obra do Sr. José Lins do Rego, como também de alguns outros romancistas aparecidos nestes últimos quinze anos. Nos romances modernos é que se encontrará a história social do nosso tempo. Será impossível, por exemplo, levantar a história do engenho - do engenho e da sua decadência, por efeito da voracidade e do assalto das usinas – sem o conhecimento do *Ciclo da Cana de Açúcar*.

*

* *

E agora o romance *Água-Mãe* vem se constituir como uma outra documentação de novos aspectos da vida social brasileira. Deve-se acrescentar, aliás, que de todos os romances do Sr. José Lins do Rego este *Água-Mãe* é o que representa um plano social mais amplo e mais extenso; o que abrange maior número de aspectos e situações sociais. *Água-Mãe* abrange uma história de três famílias, sendo ao mesmo tempo uma representação da existência de três camadas sociais diferentes: a família rica, a família média e a família pobre. De uma certa maneira, encontramos personagens representativos de toda a nossa sociedade. E o romancista caracteriza muito bem a sociedade brasileira na qual as classes existem realmente, mas sem que haja muita definição nas suas diferenciações, tornando-se possível e até muito comum a ascensão de membros das classes mais baixas para as mais altas. Desde o momento em que a família rica se instala na *Casa Azul* – a sua fortuna e o seu brilho mundano começam a fascinar as figuras mais ambiciosas das outras duas famílias. *Água-Mãe* poderia definir-se como a história de criaturas que desejam fugir das suas condições naturais, que procuram se desligar dos seus círculos sociais. É o escritor Paulo Mafra, que quer salvar o seu país através de uma doutrina política. É Lúcia, que deseja uma vida mundana mais intensa e mais brilhante. É Joca, que encontra num

sucesso momentâneo uma ascensão artificial. E no fim todos fracassam e todas as ilusões se desmoronam.

Parece-me que o Destino é a grande personagem deste romance. Todos os seus seres estão marcados pela fatalidade; todos estão marcados por um desajustamento entre os seus sonhos e a realidade. Paira sobre todo o livro uma atmosfera de irreparável desgraça. Até mesmo os que encontraram uma finalidade para a vida – como é o caso de Marta e Luís – acabam paralisados pela morte. Com exceção de algumas figuras mais apáticas, ou envolvidas por um lento e silencioso sofrimento, todo o romance se desenvolve sob esta sensação: é de personagens que lutam contra a realidade que conhecem ou contra o destino que apenas pressentem. Para dar exemplos, destaco dois personagens, cujos tipos em romances se apresentam com um caráter de novidade, um de novidade relativa e o outro de absoluta: o intelectual e o jogador de futebol. Acho que não é nada fácil colocar um escritor como personagem de romance; raríssimos aqueles que o fizeram em toda a literatura universal. O Sr. José Lins do Rego atirou-se a essa empresa com a sua natural desenvoltura, embora na personagem Paulo Mafra se destaque mais um drama da inteligência do que propriamente uma figura de escritor. Esse drama – cujo desdobramento em romance me agrada de maneira especial pelo muito que se ajusta às minhas ideias – é o do fracasso do escritor sempre que o seu pensamento vai ser levado para a realidade; o das ideias que sempre se alteram e se corrompem no momento da realização. Este é o drama de Paulo Mafra¹⁷: o de ver as suas ideias violentadas e corrompidas dentro da política militante, o de ver o seu livro rebaixado a um instrumento de propaganda política.

Bem diferente é o caso de Joca, o jogador de futebol, entidade hoje tão popular que entra agora para a literatura por intermédio do Sr. José Lins do Rego. O estado de espírito de uma sociedade que delira diante dos jogos de futebol determinou o seu êxito; um êxito de habilidades, das quais o próprio Joca não tinha consciência. O seu sucesso, como o de todos os inconscientes, não tem duração, porém. Tudo se extingue na sua vida, aos primeiros sinais da doença e da incapacidade física. Pulando de um extremo para o outro, diremos que tanto o

17

Confidenciou José Lins do Rego, em conversa com este Autor, que tomara a figura de Octávio de Faria, em grande parte, como sugestão e ponto de partida para a criação de sua personagem Paulo Mafra, em *Água-Mãe*.

intelectual como o jogador de futebol se acham muito bem caracterizados em *Água-Mãe*, onde talvez tenha sido excessivo o gosto do romancista em descrever dois jogos com uma precisão e um conhecimento de cronista esportivo...

Outra personagem dramática, em que o drama da vida, no entanto, avulta mais do que a personagem, como no caso de Paulo Mafra – é Luizinha, a menina aleijada, simbolizando o desejo impossível de amar e o ódio impotente contra o mundo. Direi, porém, que o episódio de Luizinha com as suas cartas de amor – através do qual parece o romancista haver pretendido uma altura de grande emoção – deu-me uma impressão de cena excessiva e pouco convincente. E vejo, afinal, que se torna impossível qualquer referência especial aos outros personagens, em face de seu número e dos seus destinos particularizados. Todos, porém, apresentam uma determinada capacidade de interessar o leitor, embora os personagens de *Água-Mãe* sejam sobretudo as três famílias. Mais as famílias do que os membros individualmente.

O que chamo, porém, a documentação social do Sr. José Lins do Rego não se ajusta exatamente à realidade. A imaginação do romancista tudo transfigura e tudo transforma. Ele anima os seres humanos, como as coisas da natureza, de uma poderosa substância poética, de uma visão lírica que representa a nota mais dominante do seu temperamento. Vemos ser o lirismo que se encontra na origem dos seus impulsos de criação; e eu definiria o temperamento do Sr. José Lins do Rego com estes quatro elementos de caracterização: lírico, sensual, dionisíaco, romântico. Estas forças íntimas determinam a sua ânsia de comunicação com a natureza física e humana.

*

* *

Pois não são somente os homens que interessam este romancista; também a terra, as águas, as casas, as árvores, os animais, todos os elementos da natureza. *Água-Mãe* se desdobra por toda parte e se anima de preocupações de todas as espécies. Lembro especialmente as páginas que descrevem a *Casa Azul*, e as paisagens que a envolvem, sobretudo a da lagoa. A *Casa Azul* centraliza o

enredo; do seu mistério é que partem os caminhos de todos os destinos pessoais do romance. O mistério da *Casa Azul* não se apresenta apenas como uma sugestão ou como uma atmosfera. O romancista desenvolve-o em vários aspectos, com uma paixão que se transmite ao leitor com a maior naturalidade.

Utiliza a ocasião para o aproveitamento de lendas, de superstições, de mal-assombrados, de fantasmas. De todo um longo e escondido potencial de vida popular. As literaturas latinas, aliás, são bastante pobres em matéria de literatura fantástica, um gênero em que anglo-saxões e russos conseguem realizar verdadeiras obras-primas. A propósito, Edmond Jaloux perguntava certa vez¹⁸ o que determinava a literatura fantástica na Inglaterra: se eram os fantasmas que criavam as casas mal-assombradas, ou se eram as casas mal-assombradas que criavam os fantasmas. O Sr. José Lins do Rego, em *Água-Mãe*, realizou uma coisa e outra: criou fantasmas e criou uma casa mal-assombrada, atingindo situações de forte intensidade. E creio que teria obtido um efeito ainda maior se não lhes desse um caráter de história inverossímil, se houvesse dado a impressão de que também o romancista acreditava na casa mal-assombrada e nos seus fantasmas. Ora, ainda nestas páginas se encontra um sinal da sua simpatia pelo povo – pelo povo que “já não mandava nas terras, mandava nas águas”. O romancista encontra no povo uma correspondência para a sua exuberância de vida, para a sua ânsia de viver e de se continuar na sua obra.

Vejo-me tentado a isolar trechos de *Água-Mãe*, ou para dar exemplos, ou para documentar afirmações. Mas me detenho neste propósito, porque qualquer isolamento de frases, ou mesmo de capítulos, constitui uma mutilação para um romance do Sr. José Lins do Rego. Trata-se de um autor que só pode ser lido por inteiro. E acho que essa circunstância provém da sua técnica, que ele faz com a sua maneira pessoal de ser romancista. Escrevendo em 1937 sobre *Pureza*, acentuei que o Sr. José Lins do Rego era sobretudo um narrador, um contador de histórias. Um narrador no sentido mais natural e mais primitivo da expressão – o de narrador oral da Idade Média, por exemplo. E vi com agrado que essa opinião veio a coincidir com outras que se exprimiram depois, com aquelas de críticos tão

18

Prefácio e estudo crítico de Edmond Jaloux – in *Histoires de fantômes anglais*. Collection dirigée par Paul Morand. Deuxième édition. Paris, 1936.

agudos e tão compreensivos como os Srs. Olívio Montenegro e Pedro Dantas. No Sr. José Lins do Rego, o estilo – um estilo de raro sabor e de indiscutível originalidade, com a capacidade de influir na renovação de toda uma língua – tem caráter mais oral do que literário. A sua técnica é a do narrador que empreende a aventura de uma história sem qualquer consideração pela composição ou pela ordem do romance.

Torna-se desconcertante a sua volubilidade de pensamento, constantemente, e mais de uma vez, saltando, numa mesma página, de um tema para outro, desdobrando-se arbitrariamente entre os extremos, numa mesma ocasião, com a maior indiferença pela atenção do leitor ou pelo seu desejo de lógica. Quanto ao seu estilo, creio ainda que significa uma tentativa de adaptação ao assunto; a sua maneira de exprimir a vida do povo na sua própria língua. Acho, por isso, que faria bem ao romancista aumentar o número dos diálogos, o que daria aos personagens uma mais direta sensação de vida. Também sugiro a necessidade de umas certas variações no desenvolvimento da narrativa. O Sr. José Lins do Rego apresenta-se sempre muito uniforme na sua técnica, lançando personagens e cenas sempre de uma igual maneira¹⁹. Por outro lado, a chamada técnica de repetição, em que se tornou um *virtuose*, quase sempre tem um efeito feliz, mas às vezes se torna cansativa e inútil, o que está exigindo o *controle* e o exame do romancista.

Todavia, estas virtudes da razão e da vigilância, que geram a composição e a técnica, não são as virtudes do Sr. José Lins do Rego. No entanto, acredito que os dons de paciência, de concentração, de composição técnica – representam virtudes que só poderiam valorizar e engrandecer ainda mais a sua obra. Somente elas têm o dom de levar à perfeição, devendo-se acrescentar que a composição literária em nada altera ou corrompe a força de criação. E esta força de criação, no seu caráter original, é o que não falta ao Sr. José Lins do Rego. A sua obra é uma confissão de personalidade. Não sei de outra em que se projetem com tanta espontaneidade, e com tamanho ardor de vida, um temperamento e uma natureza de homem.

¹⁹

V., deste Autor, o ensaio *Romance e Técnica*, na Quinta parte do livro *O Relógio e o Quadrante*, preparado também em 1962, para a Editora Civilização Brasileira S. A., junto com este volume.

Janeiro de 1942.

II – A volta aos romances do *Ciclo da Cana de Açúcar*

Não esqueço isto: – “É uma obra-prima *Fogo Morto*, puxa!” – que me disse em carta o meu querido amigo Mário de Andrade, numa das suas exclamações tão características²⁰. E esta não é só a opinião dos letrados, mas dos leitores em geral. Encontro com toda a parte entusiasmos por este novo romance do Sr. José Lins do Rego²¹. Num caso desta espécie, a crítica só terá que confirmar a opinião dos leitores, o que não sucede sempre.

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, a sua mobilidade, a sua juventude, 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.

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.

²⁰ Esta carta de Mário de Andrade, em sua íntegra, será publicada no livro *Girassol em Vermelho e Azul*, preparado também em 1962, para a Editora Civilização Brasileira S. A., junto com este volume.

Aliás, em artigo publicado, pouco depois, sobre o romance *Fogo Morto*, assim começa Mário de Andrade o seu estudo crítico:

“Eu hoje vou saudar *Fogo Morto*, gostei muitíssimo. Acho mesmo que o novo romance de Lins do Rego deixou em mim o ressaibo da obra-prima”. (V. Mário de Andrade – *O Empalhador de Passarinho*. São Paulo, 1946).

²¹ JOSÉ LINS DO REGO – *Fogo Morto*. Rio de Janeiro, 1943.

Na verdade, um escritor de vida tão exuberante, com uma tendência tão espontânea para as formas agradáveis da existência exterior, deve sofrer mais do que outros ao contato do seu mundo de ficção, todo marcado pela tristeza e pela desgraça. Sempre o Sr. José Lins do Rego perturbará os críticos com essa dualidade: um homem alegre, exuberante, apaixonado pela vida até o sensualismo mais frenético; um escritor triste, um romancista que faz viver personagens desgraçados, que descreve situações comoventes. Na vida real, o rumor das suas gargalhadas; na vida de ficção, um sentimento de lágrimas sufocadas. Mas, nos grandes criadores de ficção, a vida cotidiana é uma aparência, a sua realidade não será encontrada senão nos seus romances.

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”. E há muito da sua própria infância, sem dúvida, no “doidinho” de um dos seus romances. 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.

Uma das forças interiores do Sr. José Lins do Rego consiste nessa fidelidade às raízes sentimentais da sua infância, pois é o tipo exatamente oposto ao *dériciné*. A sua realidade vital é a da sua ligação com o mundo dos engenhos do Nordeste. Daí a sua capacidade de interpretar e representar toda uma região.

*

* *

A grandeza de um romancista – circunstância que ultrapassa o talento simplesmente literário – está nos seus dons de exprimir uma situação de ordem geral: uma família, uma região, um povo. 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. Acrescente-se que em nenhum momento a sua tristeza foi mais pungente do que em *Fogo Morto*. Grande parte do seu êxito estará na sua

excepcional capacidade de comoção, nessa tristeza que o romancista salvou da sombria amargura pelos seus dons de simpatia e generosidade. A simpatia para compreender as figuras mais miseráveis, a generosidade para se irmanar com os seres vencidos e desgraçados. Podemos dizer de *Fogo Morto* que é por excelência o romance da tristeza brasileira.

Numa terra radiosa vive um povo triste – esta frase de Paulo Prado, em *Retrato do Brasil*, bem poderia servir de epígrafe para as páginas de *Fogo Morto*. Quando terminamos a leitura, com os pássaros cantando, as árvores fecundas, a estrada feita um cenário do romance. Atravessa-a de vez em quando o cabriolé do senhor de engenho doente dos nervos e decadente; ao lado está a casa do seleiro José Amaro, sombrio, amargurado, revoltado; e pela estrada cruzando com o cabriolé do seu Lula, ou conversando com o mestre José Amaro, passam o cego Torquato, o negro José Passarinho, sempre bêbado, o pintor Laurentino, soldados de polícia, cangaceiros, trabalhadores de engenho, toda uma pequena população regional simbolicamente representada em algumas figuras típicas. Várias vezes o romancista volta a falar da estrada, deste pedaço de terra no qual se movimentam os personagens, como a fixar um contraste entre a natureza física e a natureza humana. A natureza física num esplendor de forças e beleza que determina a alegria; a natureza humana dominada pela miséria, pela doença e pela tristeza.

E a tristeza deste romance aumenta quando vemos os moleques da estrada a gritar atrás de Vitorino Carneiro da Cunha: - Papa-rabo! Papa-rabo! Pois este Vitorino Carneiro da Cunha é um pequeno D. Quixote, é o D. Quixote das populações do interior nordestino. Talvez seja esta a mais feliz criação do Sr. José Lins do Rego no seu mundo de personagens. Pelo seu quixotismo exprime-se a revolta, o inconformismo, a esperança de um povo; e também o protesto do escritor, a certeza de sua identificação com a sua gente. Nada mais grandioso, é certo, do que um D. Quixote; e nada também é mais triste do que a incompreensão, a malícia, a indiferença, o riso, com que os bem-pensantes, os conservadores e a ingenuidade infantil, a dos meninos ou a dos adultos, abafam por toda parte o espírito do quixotismo.

Pode-se acompanhar o processo que levou o Sr. José Lins do Rego até a criação do seu pequeno D. Quixote provinciano. Um processo semelhante ao de Cervantes criando o seu Grande D. Quixote. O tipo simbólico, representando toda

uma família do gênero humano, tem o recurso da variedade, a capacidade de se dividir em diversos tipos particulares, adaptados aos espíritos de épocas diversas e de lugares diferentes. *Fogo Morto*, na primeira impressão, fica parecendo uma reunião de três personagens: o “mestre” José Amaro, “seu” Lula e Vitorino Carneiro da Cunha. O que os reúne a todos, além da vida dos engenhos, é a ação do D. Quixote provinciano. Esta personagem, ao que parece, foi crescendo na imaginação do Sr. José Lins do Rego sem que ele pudesse controlar todo o seu desenvolvimento. Cresceu por si mesma, ultrapassou os próprios limites que lhe traçara o romancista. E esta operação criadora, como se sabe, foi a mesma que gerou o D. Quixote de Cervantes.

*

* *

A ideia inicial deste romance – tanto quanto se pode acompanhar uma concepção de romancista – estava concentrada na história do seu Lula e do Engenho Santa Fé. Mas logo o mestre José Amaro absorveu a primeira parte do livro. O senhor de engenho dominaria apenas a segunda parte. Nestas páginas, aliás, encontramos alguma coisa mais do que o drama de uma personagem: a síntese da biografia de um engenho nordestino. Para se ter uma ideia de que a obra do Sr. José Lins do Rego não está feita ao acaso, que 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. Em *Fogo Morto* o romancista retomou o tema esboçado em *Banguê*. Mas se o engenho de Santa Fé constitui o centro do romance, como ambiente, o caráter de personagem central, que talvez o autor, no plano primitivo, destinasse a seu Lula, passou para a figura de Vitorino Carneiro da Cunha. Era um destino natural na ordem psicológica: não se lança o espírito do quixotismo sem que lhe seja dado todo o espaço do idealismo no jogo dos fenômenos vitais.

Vitorino aparece nas primeiras páginas e o seu ridículo provoca o riso. Percebe-se que o romancista ainda não está identificado com a sua incerta

psicologia humana. Ele é cômico, a princípio, e não provoca senão o riso. Será, aliás, uma personagem cômica até o fim. Mas há um momento em que o cômico, ao esgotar todos os seus elementos de riso, vem a tornar-se comovente. Foi o que sucedeu a Vitorino Carneiro da Cunha, foi o que sucedeu ao D. Quixote de Cervantes. As arrogâncias de Vitorino não provocam de início senão o ridículo. Mas vamos compreendendo, em cada nova página, que o seu caráter cômico está apenas na sua inconformidade com a miserável realidade do seu ambiente. Ele representa um ideal de justiça naquela pequena sociedade dominada pela injustiça; e o seu cômico decorre do caráter absoluto que ele imprimiu ao seu sentimento de justiça. Vitorino está colocado contra o senhor de engenho arrogante e a favor do senhor de engenho desgraçado, contra os cangaceiros e contra os soldados de polícia, contra todos os excessos. O seu cômico é o seu delírio pela justiça absoluta. Por isso podemos dizer de Vitorino o que se disse de D. Quixote: “Quanto mais rimos dele, mais o respeitamos”. O Sr. José Lins do Rego teve a generosidade humana e artística de se identificar com esta personagem cômica na aparência e dramático na realidade. Ele poderia concluir como Cervantes ao encerrar as aventuras do seu herói:

*Para mi sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir; selos los dos somos para en uno*²².

Mas não só Vitorino Carneiro da Cunha tem esta independência dentro do romance. Também os outros personagens. Estamos agora em face de um novo aspecto da ficção do Sr. José Lins do Rego: a independência mais acentuada das suas criaturas. Quem se lembra de Carlos de Melo lembra-se dele misturado com as paisagens e as cenas de engenho. *Doidinho* sugere, num desdobramento complexo, toda a visão de um internato de colégio. Em *Fogo Morto*, porém, houve um equilíbrio mais firme entre o ambiente social e a natureza humana dos personagens. Isto não significa, todavia, que se tenha processado qualquer alteração no caráter da obra do Sr. José Lins do Rego. A sua qualidade fundamental

²²

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA – *Don Quijote de la Mancha*, in *Obras Completas*. M. Aguilar Editor. Madrid, 1940.

não é certamente a invenção, mas a criação no campo da observação e da poetização da realidade. Uma das cenas mais intensas deste romance, por exemplo, poderia ser, nas suas linhas gerais, uma notícia de jornal: a invasão do engenho Santa Fé pelos cangaceiros. Leia-se, porém, a realização do romancista; e é uma página dramática a que descreve aquela madrugada num engenho em decadência: os cangaceiros brutalizados no ímpeto do saque, o velho senhor de engenho caído como morto num ataque epilético, a senhora de engenho obrigada a tocar velhas músicas no velho piano da casa-grande.

Mais adiante está a cena dos presos despertando na cadeia imunda da vila. Tudo isso tem uma realidade tão profunda que não sabemos nunca se ela vem da vida objetiva ou da imaginação do romancista. Os seus tempos de verbo mais usados são o “era” e o “foi”, contudo ambos transmitem estranha ação de presença e atualidade. Este recurso está apoiado ainda mais na sua capacidade de definir caracteres e sentimentos pelo jogo das imagens. Mas, afinal, um romance não existe em seus detalhes, sim na sua realização em conjunto, na construção do seu pequeno mundo.

Há em *Fogo Morto* este pequeno mundo que nos transmite a certeza da verdadeira obra de ficção. Aos quarenta anos, escrevendo o seu décimo romance, os poderes de criação do Sr. José Lins do Rego estão no seu apogeu. Até mesmo no sentido técnico há neste livro um processo: uma movimentação mais segura dos personagens através da arte dos diálogos. Em compensação, as suas fraquezas são as mesmas de todos os outros romances. Não são, porém, substanciais. São todas de técnica de romance, da arte da composição e da construção estilística. Não preciso agora repetir o que já escrevi a respeito quando tive ocasião de falar sobre *Água-Mãe*. Talvez seja mais justo, no entanto, não fazer a este romancista exigências que iriam também deformar ou desfigurar a sua personalidade tão original. Aplica-se, sem dúvida, ao Sr. José Lins do Rego esta frase de Peter Quennell sobre Lawrence, em *The English Novelists*:

*Uma disciplina teria tornado mais nítida a sua obra, enquanto teria talvez limitado a expansão do seu talento extraordinário*²³.

Fevereiro de 1944.

III – Outra evasão: o fracasso de *Eurídice*

Algumas pessoas, leitores e críticos, procuram explicar o motivo de ser *Eurídice* o romance porventura menos valioso do Sr. José Lins do Rego com a circunstância de haver o seu autor se afastado do ambiente nordestino dos engenhos, buscando situar enredo e personagens no espaço diferente de uma grande cidade²⁴. Trata-se de uma explicação bastante arbitrária e simplista, ainda menos razoável quando aparece envolvida em propósitos condenatórios. Não é esta a primeira vez que o Sr. José Lins do Rego procura material romanesco fora do Nordeste: a ação de *Água-Mãe* se desenvolve em Cabo Frio, e este é um dos seus livros afirmativos e bem realizados. Não é esta a primeira vez que o Sr. José Lins do Rego realiza um romance urbano: *O Moleque Ricardo* se desenvolve na cidade do Recife, e este é um dos seus melhores e mais importantes romances, um ponto alto na grande obra de ficção que é o *Ciclo da Cana de Açúcar*.

De qualquer maneira, a circunstância de se ter voltado o Sr. José Lins do Rego para novo ambiente e novo processo, quando poderia explorar indefinidamente o inesgotável mundo de sensações e reminiscências que traz dentro de si próprio, não deve ser tomada como motivo de censura, mas de louvor. Ele indica que este romancista tão festejado e coberto de sucessos ainda sente inquietações, ainda se movimenta por idealismos; revela que este escritor com uma dúzia de livros ainda se acha animado de anseios de renovação e disposto a

²³

V., a respeito, deste Autor, duas notas no livro *Literatura e Vida Literária*, preparado também em 1962, para a Editora Civilização Brasileira S. A., junto com este volume.

²⁴

JOSÉ LINS DO REGO – *Eurídice*. Rio de Janeiro, 1947.

entregar-se à perigosa aventura de uma troca de caminhos. Ora, com *Eurídice*, o Sr. José Lins do Rego se situou na cidade do Rio de Janeiro e lançou a criação literária em plano um pouco diferente daquele que adotara em obras anteriores. Louvamos a coragem da experiência, embora sem aceitarmos o seu resultado.

Contudo, uma das causas que determinam a fragilidade de *Eurídice* na esfera da arte literária, aparecendo o romance, a olhos experientes, como uma realização vaga e incharacterística, não é que o Sr. José Lins do Rego tenha deformado ou caricaturado, com erros fatais, o ambiente carioca. Antes, o que me parece ser a primeira deficiência desta obra de ficção é que ela não se situa firmemente em nenhum ambiente característico, seja real ou imaginário, verdadeiro ou verossímil. Os atos dos personagens e os acontecimentos gerais de *Eurídice* se ligam ao Rio de Janeiro como poderiam ligar-se a Porto Alegre ou Fortaleza, Salvador ou Belo Horizonte, Recife ou São Paulo. As referências objetivas ao Rio de Janeiro são referências simplesmente de nomenclatura. A não ser uma ou outra frase da personagem Campos das Águas, nada existe aqui a assinalar o meio carioca. Aquela pensão da rua do Catete – a “clássica” pensão de uma viúva com filhas solteiras – poderia ser transportada para várias outras cidades do Brasil.

Nem pelas descrições diretas do romancista, que são poucas e generalizadas, nem pelos caracteres dos personagens, nem pela linguagem indireta dos diálogos – será possível sentir em *Eurídice*, com firmeza e verossimilhança, o ambiente do Rio de Janeiro. Então, a consequência é que os seres desta obra de ficção aparecem com a fisionomia esbatida dos *déracinés*, oscilantes e vagos, com aqueles que não se acham de pés fincados na terra. Somente a personagem Campos das Águas, por um destes inexplicáveis mistérios da criação literária, como que desligado do romance e independente nos seus movimentos, consegue impor-se como figura humana.

Quer dizer: o Sr. José Lins do Rego não se empenhou resolutamente no assunto e nos problemas deste romance como o fizera em outros, nos quais revelara aquele “poder de se encarnar profundamente nos seus personagens, levando para eles toda a agonia e a vibração dos seus nervos”, segundo a anotação do Sr. Olívio Montenegro. *Eurídice* é um romance mais anedótico do que orgânico; em vez de firme unidade interior da estrutura, aquilo que o assinala é a composição em quadros e episódios. Dividido em duas partes, elas só se articulam com

bastante dificuldade. E o próprio autor parece ter sentido embaraços na colocação de uma ponte entre a primeira e a segunda parte, tanto assim que lançou na boca da personagem-narrador a seguinte frase:

Volto hoje às minhas anotações e não sei mesmo como encadear a infância que a memória desenterrou de profundidade tão escura, com o que mais me parece que seja o essencial de minha existência.

Aí se encontra, aliás, o sentido de *Eurídice*: a morbidez da ação da personagem Júlio, herói e narrador do livro, determinada por acontecimentos e sensações da infância. Na primeira parte, temos a existência de menino; na segunda, o drama da paixão e desvario, que o arrasta, pelo crime, à prisão, onde rememora a sua existência em forma de diário. Embora afirmando desatentamente que nada fez além da “mesquinha normalidade” – e como teria, neste caso, uma história para a ficção? – Júlio é um doente dos nervos, do caráter, da imaginação. O Sr. José Lins do Rego teve o bom gosto e o senso correto de não conduzir-se dentro do esquema de alguma tese científica, fazendo o seu herói sair de uma ficha de clínica psiquiátrica. Ele não se refere, nenhuma vez, à psicanálise ou a qualquer outra doutrina. Contudo, e tanto quanto me é possível opinar neste terreno, creio que Júlio corresponde de certo modo a uma das teorias de Freud, aquela que serve de base para o conceito clínico da fixação. Freud tinha ideias e experiências muito nítidas a respeito da inexistência do tempo para o caráter compulsório da repetição. Eis a formulação que se pode aplicar ao Júlio de *Eurídice*:

O conceito da não existência do tempo para o inconsciente significa que temores e desejos, devido à repressão, se dissociam da continuidade do presente, não participam do desenvolvimento do indivíduo e não são influenciados pelo crescimento ou experiências ulteriores²⁵.

25

SIGM. FREUD – *Psychopathologie de la vie quotidienne (Application de la psychanalyse e l'interprétation des actes de la vie courante)*. Traduit de l'allemand avec l'autorisation de l'auteur. Nouvelle édition. Payot Paris, 1946.

É o que acontece com Júlio, segundo o que revela de sua existência nas memórias da prisão: ele ficara marcado pelas sensações mórbidas de uma infância infeliz; filho retardatário de um casal de velhos empobrecidos, com uma paixão anormal pela irmã, detestado pela mãe – “filho de velhos”, “podia ser neto”, “filho de uma derrota”. Depois, na existência de adulto, estará cercado e dominado por esses fantasmas, insatisfeito e impotente, fraco de vontade e incapaz para o amor. Posto em presença de Eurídice, sente-se tomado de uma espécie de obsessão por essa criatura vagamente misteriosa, que lhe exarceba (*sic*) ainda mais os nervos descontrolados, com as suas fugas, terminando por matá-la entre as árvores do alto de Santa Teresa.

*

* *

Disposto e desenvolvido corretamente de um ponto de vista digamos científico ou objetivo, este romance se mostra, no entanto, insuficiente e frágil do ponto de vista artístico ou literário. A personagem central é porventura uma sensibilidade, uma inteligência, um caráter? Não; é um ser amorfo e inacabado na arte romanesca. *Eurídice* nem revela a vida interior de criaturas humanas, como nos romances em que predomina o processo de análise psicológica, nem revela uma época ou ambiente, como nos romances em que predomina a crítica de costumes e a apresentação de aspectos sociais. O Sr. José Lins do Rego decidiu-se desta vez pelo primeiro processo, quando a sua natureza humana e a forma do seu talento de escritor são mais propícios ao segundo, devendo-se assinalar que nenhum deles é superior ao outro na história universal do romance, que apresenta obras-primas equivalentes nos dois tipos.

De resto, nem no romance psicológico deixa de haver ambiente ou sentido social, nem no romance de crítica de costumes faltam análise, caracteres e personagens vivos. Há apenas, nos dois planos, uma situação de predominância e uma questão de método. Em *Eurídice*, por exemplo, o Sr. Lins do Rego quis revelar os sentimentos, as paixões e a vida interior dos personagens pela direta análise psicológica, isto é, quis fazer a caracterização pela introspecção. Ora, segundo me

parece, ele não teve êxito nessa tentativa. A sua maneira de conceber e realizar literariamente não se enquadra neste processo, que exige especialmente o senso da minúcia, a meticulosidade, a paciência, o olhar fixo na sucessão de camadas em direção vertical para baixo ou para cima. O instrumento de análise do Sr. Lins do Rego não se mostra adequado a essa verticalidade de visão, mediante a qual a personagem se revela mais pela introspecção do que pelos atos. E isto explica sem dúvida o tom superficial de *Eurídice*, onde se encontram lançadas situações psicológicas que o autor nem aprofunda nem resolve em termos de ficção.

Ao contrário, o processo do Sr. Lins do Rego, do qual já nos ofereceu resultados positivos e magníficos em obras anteriores, consiste no desdobramento da ação romanesca em sentido horizontal, surgindo a psicologia de cada personagem através dos seus próprios atos, diálogos e aspectos exteriores. Um Carlos de Melo, um Vitorino Carneiro da Cunha, um moleque Ricardo, cada um deles nasce, cresce e existe em ligação com o mundo dos engenhos, de modo que se caracterizam juntos as feições dos personagens e o ambiente social em que se movimentam.

Mas, em *Eurídice*, não; os personagens são esboços ou sombras, inacabados e incharacterísticos, soltos no espaço. Aliás, alguns deles seriam talvez positivas e autênticas criações se o romancista houvesse melhor e mais demoradamente trabalhado na composição da sua obra. Todavia, o Sr. Lins do Rego cometeu o erro de escrever com a sua velocidade habitual um romance de análise, em que tudo deveria ser previsto e elaborado lentamente, sobretudo se o livro não estava *feito* de há muito na sua memória e na sua imaginação. E ainda neste ponto encontramos um argumento de contraindicação temperamental: o Sr. José Lins do Rego não é um general que trace planos e manobras para as suas batalhas literárias, mas um general que avança no escuro, só vendo a necessidade de uma marcha ou escaramuça quando terminada a anterior. Assim, um Fontes, um Faria, um Júlio, personagens com tantas possibilidades, ficam apenas esboçados, sem atingirem o plano das completas realizações; uma Eurídice, envolvida no problema do mistério, fica mais fluida do que propriamente misteriosa. Os sentimentos dos personagens, por outro lado, são destituídos de força e autenticidade, ora convencionais, ora arbitrários. Lembre-se, por exemplo, que a obsessão de Júlio por Eurídice aparece um pouco pálida, sem que o leitor sinta a

agitação interior, o frenesi que lhe seria peculiar. Também aquele ódio da mãe ao filho se torna inverossímil pelo excesso, a não ser que houvesse a explicá-lo uma causa extraordinária ou demoníaca, que não encontramos, todavia, no temperamento da velha senhora, nem em qualquer ponto do entrecho. Isidora por sua vez, passa arbitrariamente de criatura amada a odiada, numa brusca e inexplicada mudança de sentimentos por parte de Júlio, o que é ilícito na arte de ficção, com as suas exigências e leis psicológicas muito menos livres, ou muito menos complexas, do que as da vida natural.

Deixei para o fim a referência à personagem Campos das Águas, que é sem dúvida a figura mais viva e melhor caracterizada do livro. Nos diálogos, algumas das suas frases são marcantes pela propriedade, graça e pitoresco. Intelectual falhado, mas generoso, com os seus impulsos cavalheirescos e os seus ridículos, ele nasceu talvez da sugestão do Alencar, de *Os Maias*, como já o lembrou o Sr. Aurélio Buarque de Holanda. Campos das Águas representa o que há de mais sugestivo nas páginas de *Eurídice*. Contudo, falta-lhe ambiente, ou desenvolvimento, para viver plenamente. O próprio romancista classifica-o errada e desatentamente, em certo sentido. Encontramos referências como esta:

Não gostava das conversas do velho Campos, implicava mesmo com o homem de tantas palavras difíceis (...) O falar difícil era para tudo.

Ora, em todos os diálogos, a linguagem de Campos das Águas não tem nada de difícil; é uma linguagem simples, natural, trivial, apenas um pouco romântica. Ele fala na linguagem do próprio romancista. Sabe-se: não há nos romances do Sr. Lins do Rego diferenças sensíveis entre a linguagem direta do autor e a linguagem indireta dos personagens. Esta é, aliás, uma deficiência de quase todos os romancistas brasileiros, pois uma arte do romance é fazer cada personagem exprimir-se verbalmente com o estilo peculiar à sua maneira de ser.

*

* *

Além do mais, quanto ao estilo e à linguagem, com este último romance se acha empobrecido, desvitalizado, em comparação com as outras obras do autor! O Sr. José Lins do Rego não é estilisticamente um escritor correto, nem exemplar, do ponto de vista acadêmico. Possui, contudo, uma maneira de expressão original, personalíssima, vibrátil, colorida e sugestiva. No entanto, quase tudo o que há de particular, de sedutor e pitoresco, no seu estilo, desapareceu em *Eurídice*, no qual se sente a ausência de harmonia entre a linguagem e o assunto. Pois, em *Eurídice*, não se encontra refletida a personalidade do Sr. José Lins do Rego; aqui não se encontram nem as grandes qualidades nem os grandes defeitos, umas e outros característicos e personalíssimos do seu autor. Este é um livro morno e neutro.

Sabe-se, aliás, que está obtendo um extraordinário sucesso, premiado, vendido aos milhares, lido e festejado no seio do público. Na qualidade de amigo do Sr. José Lins do Rego, e dos que mais o estimam e valorizam, rejubilo-me com os seus sucessos. Como crítico literário, porém, só posso exprimir a opinião de que *Eurídice*, sendo um livro de leitura agradável e até atraente, não se acha, contudo, na categoria das obras de valor ou importância²⁶.

E talvez esteja obtendo no público o sucesso das suas próprias insuficiências: é um livro fácil, superficial, sentimental, sem a originalidade que perturba e sem os problemas que fazem pensar. Apresenta sem dúvida vários trechos excelentes e algumas páginas valiosas, mas que não determinam o conjunto.

Ao mesmo tempo que *Eurídice*, já em segunda edição, veem aparecendo, igualmente reeditados, os volumes do *Ciclo da Cana de Açúcar*, sobre os quais vou escrever proximamente. Neles, sim, encontramos o autêntico José Lins do Rego – presente também em livros como *Pureza* ou *Água-mãe* – com a sua tão notável contribuição para o romance brasileiro, oferecendo-nos, com uma obra de artista, a história social e o espírito de uma região nordestina, naquele complexo mundo de memória e ficção, em que já não se podem separar os fatos reais das situações imaginadas, pois são, em verdade, romances os volumes do *Ciclo da Cana de Açúcar*: e o verdadeiro romance é vida e sonho.

²⁶

V. a resposta de José Lins do Rego a este autor no livro *Girassol em Vermelho e Azul*, preparado também em 1962, para a Editora Civilização Brasileira S. A., junto com este volume.

Janeiro de 1948.

ANEXO II – ARTIGO DE SÉRGIO MILLIET

Estou talvez habituado demais à sabedoria dos romancistas europeus que se valeram dos ensinamentos da psicanálise e o fizeram com grande perícia e excepcional cuidado da verdade científica, para não me sentir um pouco decepcionado com o último livro de José Lins do Rego (*Eurídice*), a tentativa de renovação do escritor nordestino, mas a tarefa era árdua, dada a possibilidade de um paralelo com as produções da literatura universal em que esse método tem sido ultimamente empregado com excesso. Exigente de sólida cultura psicológica e, por conseguinte, também filosófica, o romance psicanalítico chegou na Europa como um aprofundamento do romance psicológico que já alcançara o apogeu nos mergulhos analíticos, de Proust. Por outro lado, numa sociedade doente, traumatizada por várias guerras, o novo método se apresentava como indispensável à compreensão e profundidade de contradições que a psicologia clássica não podia explicar. Entre nós, entretanto, o romance de análise não dera ainda o que podia dar e o que teria talvez dado se não tivéssemos saltado essa etapa para nos jogarmos, em virtude dos movimentos político-sociais, no romance sociológico, e no romance de tese. Houve, assim, uma solução de continuidade na evolução da técnica do nosso romance, da qual decorreram um enriquecimento poético e um empobrecimento artístico e literário. Não há negar que desde algum tempo se vem observando, principalmente entre os mais jovens (estou pensando em Clarice Lispector, Lúcio Cardoso, Fernando Sabino, Adonias Filho, Julieta Drummond de Andrade) uma reação interessante contra o realismo, ou o pseudo-realismo do romance dos homens da geração de 30. Nenhum dos romancistas acatados (salvo Graciliano Ramos) havia tentado, porém, sair da contemplação de seu pequeno mundo provinciano, de sabor folclórico às vezes, rico não raro de caracteres regionais e mesmo nacionais, nunca, entretanto muito pródigo de problemas humanos universais. Por isso mesmo, saber contar era qualidade bastante para tornar célebre um escritor. Não se pedia ao romancista um processo de aproximação psicológica requintado, nem se lhe solicitava uma grande cultura geral. O romance era uma espécie de poema em prosa, o mais das vezes um ABC

em que abundava as emoções, o que tornava prescindíveis se não impossíveis, as análises tanto quanto as arquiteturas demasiado complexas.

José Lins do Rego lança-se agora, após ter assumido a liderança do romance de narrativa direta, na aventura da ficção com alicerces cultural e técnica sutil. Seu novo livro ressent-se da mudança repentina de rumo, sem uma preparação adequada. Em suma, saído do caso concreto de simples observação, viu-se o romancista forçado a resolver dois problemas: um psicológico, a que foi dada solução algo esquemática, e outro de transplantação de ambiente, do Nordeste para o Rio, que me parece ter sido bem compreendido.

A análise psicanalítica é sumária, rudimentar mesmo, já pela explanação insuficiente do processo de fixação do complexo de Édipo, que constitui o motivo central do livro, já pelo tratamento das personagens em geral e das personagens femininas em especial.

Apesar de algumas incoerências, como por exemplo o fato de vir ao mundo “numa casa de comerciantes de papelaria que a má sorte reduzira quase a miséria” e de repente, sem que nada tenha ocorrido, se ver dono de casas em Niterói e apólices que “pelo que dizia Laura (eram) uma fortuna”, Júlio, o herói, é uma figura viva na sua angústia patológica, na obsessão que o leva ao assassinio. Da mesma forma que o velho Campos, com suas gabolices, sua elegância cuidada demais, seu linguajar boêmio, sua moral característica, retrata bem uma fauna quase extinta, que todos conhecemos e era preciso fixar. Menos expressivo nos poucos traços do desenho é Faria, estudante integralista, e mais impreciso ainda Jaime, o revolucionário.

As mulheres, com exceção de D. Olegária e da dona da pensão, são inconsistentes ou mal compreendidas. Noêmia, distante de nós, vive uma tragédia sem relevo. Isidora, a irmã, que deveria ressaltar recortada sobre o fundo angustiado do drama, não passa de um fantasma, o que também ocorre com a mãe do herói. Quanto a Eurídice, a fixação do complexo, se por um lado se apresenta suficientemente vaga para que permaneça um símbolo e não uma criatura de carne e osso, por outro vem evadida de pormenores realistas nem sempre muito felizes. Essa mulher apaixonada por Faria entrega-se sem a menor resistência a Júlio, num momento de decepção, para depois voltar a tornar-se inacessível e distanciar-se dele em sucessivas fugas que são, na realidade, soluções masculinas e não

femininas. Quanto ao estilo, José Lins do Rego tem escrito coisas melhores. A grande simplicidade que procurou atingir, à maneira de um Graciliano Ramos, não foi sempre alcançada. Em certos trechos, os melhores aliás, voltou ao pitoresco. Noutros caiu na vulgaridade de descrições e anotações que não se compreendem em personagem de sensibilidade patológica como Júlio. Assim, quando descreve o noivo de Isidora, seu rival, e seu maior ódio, apenas encontra frases como estas: “Isidora gostava, ia casar-se porque gastava mesmo daquele homem magro”... “o mesmo homem tímido e triste, que continuava a olhar para Isidora com seus olhos medrosos e vagos”... “os olhos miúdos do noivo, aquela alegria de besta, me alucinavam”... etc., frases que além de incolores, se contradizem muitas vezes.

Com todos esses defeitos, o livro lê-se do começo ao fim com interesse. É que José Lins do Rego, como Jorge Amado, e sem o desagradável pecado da “orientação” ideológica, sabe contar, sabe dosar a emoção de modo a preocupar o leitor, a manter viva a curiosidade pela anedota. O partido que tira das menores ocorrências é espantoso e, com uma intuição admirável, consegue, em poucas linhas, esboçar um quadro sugestivo que vale a mais profunda análise. Veja-se o fim de Eurídice, a cena do assassinio: “E procurei a boca que fugia, que gritava, e aos poucos tudo foi ficando em silêncio pesado. As minhas mãos largaram o pescoço quente de Eurídice. E ela estava estendida como na minha cama. O corpo quase nu na terra fria. E não senti mais nenhum cheiro de seu corpo”. Uma poesia forte, ainda que rudimentar na sua essência, e sem matizes, domina o texto sóbrio, limpo desse fim de tragédia. A última anotação principalmente é cheia de sentido, marcando, como marca, a libertação do recalque. O complexo incestuoso que não pôde ser sublimado no amor por Eurídice, encontra sua solução na eliminação do objeto da transferência, o que acarreta a punição procurada inconscientemente, a autopunição necessária.

É possível que o autor de *Eurídice* não tenha desejado escrever um romance psicanalítico propriamente dito, mas tão-somente valer-se de um tema curioso e perturbador que lhe permitisse cortar sem se repetir. Entregava dessa maneira, humildemente, um caso digno de interpretação ao psicológico e não chocava os seus leitores com uma literatura “huxleyana”, pelo menos inesperada em quem soube durante tantos anos explorar o campo dos sentimentos primários

e das histórias simples. Não posso avaliar com exatidão as intenções do romancista. Daí a timidez de minha apreciação.

Como quer que seja, *Eurídice* será discutidíssima. Haverá quem considere a obra um malogro e quem a julgue uma obra-prima. Bem pesados os defeitos e as qualidades, acho que, sem lhe prejudicar a fama, nada acrescenta a sua produção. Continuo a preferir *Fogo Morto* a mais bela de suas realizações, *Pedra Bonita*, documento sociológico notável, e *Menino de Engenho*, livro de incomparável vivacidade e poesia.

MILLIET, Sérgio. O Estado de São Paulo. São Paulo, 25 de setembro de 1947.

ANEXO III – ARTIGO DE RACHEL DE QUEIROZ

O FABULOSO LINS DO REGO

Quando há quatro anos atrás foi publicado *Fogo Morto* pensei que o José Lins do Rego houvesse, com aquele livro, atingido o seu ponto máximo, o seu zênite de romancista. Mas este recém-saído *Eurídice* veio provar que o fabuloso Lins do Rego ainda tem muita riqueza guardada dentro de si e que fazendo embora o seu romance décimo primeiro é tão capaz de criar coisa nova e grande como se este fosse agora o seu segundo ou seu terceiro encontro com o público.

Em *Eurídice* o romancista atinge, no plano da profundidade, uma grandeza idêntica ou maior à que já conseguira antes alcançar em extensão. Se aqui não criou um herói impecável e imortal como o velho Vitorino Carneiro da Cunha, em compensação ganhou em equilíbrio, em conjunto, em síntese, em penetração e principalmente em densidade. *Eurídice* é todo feito de uma só peça e como que exige ser lido dum só fôlego. Não tem hiatos, nem soluções de continuidade, nem recitativo novelístico. Racional paisagens, idílios, e lirismo. É como uma espiral girando angustiada e obstinadamente em torno de si própria, para chegar àquela condensação de amor e de delírio que se resolve na brutalidade suprema do final.

Em *Eurídice* não temos pitoresco, nem seca, nem inverno, nem usina, nem barreira. Apenas um homem e as suas curtas lembranças. Angústia, solidão, e uma espécie de espanto retrospectivo da mente crítica e pensante ao remoer a memória das passadas torturas, que já chegam até nós como que endurecidas e ressecadas por um anterior processo de recalçamento e de pavor.

Não sei quanto do seu tão falado “memorialismo” terá utilizado J. L. R. em *Eurídice*. Talvez só em pormenores de pouca importância tenha a própria autobiografia lhe prestado ajuda: a agoniada história do menino-moço Júlio é aparentemente toda de sua invenção – embora naquela irmã Isidora, tão loucamente amada, sinta o seu leitor de boa memória um vago parentesco com a tia Maria, do *Menino de Engenho*, romance tido como autobiográfico. Maria Menina

também fôra amada pelo rapazinho, também lhe substituíra os roubados carinhos maternos, e também se evadira para os braços de um homem estranho, casando. Mas justamente essa semelhança servirá para anotarmos toda a importância da caminhada feita pelo romancista no caminho de introspecção. Em *Menino de Engenho* o drama sentimental do garoto é apenas esboçado porque no momento, o que mais interessava ao autor não eram propriamente os complexos daquele coração, mas o ambiente, a paisagem geográfica e humana, o engenho Santa Rosa e o mundo ao seu redor. Desta vez tirou ele do amor infantil do herói o máximo possível de rendimento – ou o máximo que artisticamente poderia tirar sem descobrir a carpintaria freudiana do seu estudo.

E José Lins do Rego mostrou que não perde nada quando prescinde do pitoresco, do regional, do Nordeste. O seu regionalismo, que parecia tão essencial à sua linguagem e à sua arte criadora, ele o despiu como uma casca de cobra, sem prejuízo para a casca nova. Em *Eurídice* como que apresenta apenas almas – nem casas, nem cidades e até mesmo muito poucos corpos. Apenas almas se digladiando, se odiando e se violentando – e só de longe perpassa um detalhe físico identificando as pessoas – os olhos grandes e os cabelos pretos de Noêmia, a barba do Dr. Fontes, a cabeleira comprida do seu Campos das Águas, os olhos estreitos e maus do noivo Luís, a voz estridente da mãe zangada. E entre todas, conforme o notou muito bem o nosso prezado Aurélio Buarque de Hollanda, é Eurídice “a figura mais vaga, mais flutuante, mais infixa do romance”. E parece que era essa precisamente a intenção do romancista: apresentar Eurídice somente como uma presença, uma sugestão, um malefício. Uma espécie de demônio, de íncubo, a possuir e a atormentar o pobre Júlio – demônio do qual só se veem as obras e de quem mal se conhece a figura.

Até mesmo a tão característica linguagem de José Lins do Rego surge neste romance com uma apresentação especial. Com o mesmo vigor da linguagem antiga, – mas dona agora de uma espécie de acento universal: o pouco que conserva de regional serve unicamente para lhe emprestar maior força e originalidade, – mas em seu conjunto é ela agora, e, totalmente, uma linguagem literária e nacional, sem nada de confinações provincianas. Há no livro alguns trechos que são de uma estranha beleza, de uma serenidade, uma pureza que o romancista jamais alcançara antes. Com grande inteligência fugiu ele ao erro tão

fácil de tentar uma espécie de regionalismo “carioca” – que seria a maneira natural de mostrar versatilidade e virtuosismo para qualquer outro escritor que, tentando renovar-se, não tivesse a inteligência criadora e os grandes recursos do paraibano.

Apesar entretanto dessa sua preocupação em fugir ao trilho antigo, em *Eurídice*, José Lins ainda enriquece com dois tipos novos a sua galeria de figuras literárias. Em primeiro lugar aparece o velho Campos das Águas, que talvez pelo quixotismo, pelo arrojo, pela desforra verbal que tomava dos seus fracassos seja um pouco aparentado com o meu queridíssimo e nunca devidamente louvado Vitorino Carneiro da Cunha. O outro novo lugar da galeria é ocupado por Faria, o integralista. Segundo me consta, é esta a primeira vez em que um integralista nos aparece em romance. E sem ser distorcido em caricatura, apresentado em nua e lamentável simplicidade, – retrato de um ambicioso e de um frio ao qual a má política cegou, roubando-o do pouco que lhe restava de humanidade. José Lins, que em *Água-Mãe* lançou na literatura nacional o jogador de futebol, lança agora, pois, o chefe fascista. Pena, para quem interessa o desenho total do tipo, é que o enredo não pudesse consentir que Faria, em vez da morte mais ou menos heroica que conseguiu lograr, não continuasse vivendo, e sofrendo as consequências naturais da sua vocação ou da sua perversão política. E por falar em política, note-se e louve-se a sobriedade, a discrição, a recusa a qualquer tentação de reportagem a que se cingiu o romancista ao descrever o assalto ao Guanabara, os detalhes da conspiração, os massacres e espancamentos praticados pela polícia. Estes últimos, aliás, soube apresentá-los em algumas poucas pinceladas de mestre, através dos comentários envergonhados do velho Campos. Como também, ainda pela boca do seu Campos, mostrou mais uma vez o seu poder de síntese, definindo a ditadura e todo o seu complexo de restrições, novidades e constrangimentos, com aquelas lacônicas referências do velho ao “gaúcho” ou aos “gaúchos”.

E pois se é assim, com essa força de rapaz em começo de carreira que o nosso veterano Lins do Rego se apresenta com o seu romance décimo-primeiro, nós, seus velhos admiradores desde o tempo de estreia, poderemos esperar com sossego o romance vigésimo-primeiro: certos fiquemos de que nem por essas alturas o homem nos decepcionará – antes nos saberá arrancar mais aplausos,

mais admirações, despertando-nos a mesma emoção profunda daquele primeiro livrinho, saído à luz no ano de 1932

Artigo publicado no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1947.

ANEXO IV: TEXTO DE VALDEMAR CAVALCANTI

CATETE 200²⁷

Vivem numa pensão da Rua do Catete algumas das personagens do *Eurídice*, romance de José Lins do Rego, que acabo de folhear ao acaso. Quase ao fim do livro, o grande escritor arranjou cômodo para Julinho no sobrado onde D. Glória se instalara com as filhas moças e mais D. Olegária, o Faria e o Campos das Águas. Para mim, essa simples referência topográfica se reveste de particular interesse, visto que acende uma série de reminiscências.

A pensão do Catete, número 200, existiu de fato, e nela se hospedou, durante algum tempo, aí por volta de 1934, o criador do ciclo da cana-de-açúcar. Embora iluminada pela extraordinária força inventiva do romancista, a casa pode ser identificada pelos que ali vivemos certa época.

Nenhuma figura humana do ambiente de então circula pela obra. Nenhum fato chegou a ser transcrito. Mas a atmosfera da pensão foi integralmente captada, no que tinha de essencial e característico. Outros são os seres em circulação, diferentes as ocorrências, porém o ambiente se conserva o mesmo do original.

Disso poderão tirar os críticos as conclusões que bem quiserem quanto à técnica do romancista. Habitado a fazer suas personagens tomarem contato com a terra, pisando chão de verdade e não andando por entre nuvens, José Lins do Rego preferiu ir buscar no *underground* de suas recordações um recorte de paisagem viva em vez de socorrer-se de um fácil truque de invenção. Talvez com o receio de, valendo-se apenas da imaginação, não conseguir, para a composição do meio físico, a base mínima de autenticidade, sem a qual tantas obras de ficção se esgarçam como frágeis e fofos contos da carochinha.

²⁷

Reproduzimos aqui, *data vênia*, curiosas anotações sobre *Eurídice* do escritor Valdemar Cavalcanti (que foi grande amigo de José Lins do Rego) publicadas no livro *Jornal Literário* (crônicas, Livraria José Olympio Editora, Rio, 1960, p. 112-113).

Jornal Literário (Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1960, p. 112-113).