

## PRODUÇÃO LITERÁRIA E INCONSCIENTE POLÍTICO NO CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR<sup>1</sup>

### LITERARY PRODUCTION AND POLITICAL UNCONSCIOUS IN THE SUGAR CANE CYCLE

Pedro Gabriel Vanderlei Heráclio do Rego<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este estudo visa analisar o ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego sob a perspectiva da teoria da produção literária de Pierre Macherey e do inconsciente político de Fredric Jameson, de maneira a problematizar teoricamente estes estudos com os estudos tradicionalmente conduzidos sobre o autor.

**Palavras-Chave:** Ciclo da cana de açúcar, Produção Literária, Inconsciente Político.

**ABSTRACT:** This study aims to analyze José Lins do Rego's ciclo da cana de açúcar, under the perspective of Pierre Macherey's Literary Production and Fredric Jameson's political unconscious, so that these studies can be problematized theoretically with traditionally conducted studies regarding the author.

**Keywords:** Sugar cane cycle, Literary Production, Political Unconscious.

### 1. Introdução

Os romances que compõem o ciclo da cana de açúcar de José Lins do Rego são normalmente referidos pela crítica como um conjunto de obras intimamente ligado à memória e ao lugar no qual viveu o autor paraibano, no período inicial de sua formação. Obras que ficcionalizam o fenômeno sociopolítico conhecido como *coronelismo* e as estruturas de poder que a este se viam comumente atreladas, e que têm certo caráter memorialista e autobiográfico. *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo* e *Usina* são listados como componentes do ciclo pelo próprio autor em prefácio a *Usina*, obra que encerraria a série de romances do referido ciclo: “Com *Usina* termina a série de romances que chamei um tanto enfaticamente de CICLO DA CANA DE AÇÚCAR.” (REGO, 1987, p. 676). Para José Alderado Castello, em *José Lins do Rego: Nordeste e Modernismo*, *Fogo Morto* (1943), o romance-síntese e *magnum opus* de José Lins estaria entre as obras do ciclo:

Vimos que a estreia do romancista José Lins do Rego com *Menino de Engenho* inicia a sequência de unidade temática que engloba *Doidinho*, *Banguê*, *O moleque Ricardo* e *Usina*, sob a indicação abrangente de ciclo da cana-de-açúcar. Ela cessa a partir da primeira

---

<sup>1</sup> Trabalho produzido como requisito para aprovação na disciplina Teoria da Ficção, ministrada pelo Prof. Dr. Antony Bezerra.

<sup>2</sup> Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

edição de *Fogo Morto*, que não só pertence ao ciclo, como o arremata, dada sua característica de obra-síntese. (CASTELLO, 2001, p.99).

Castello emprega o conceito de *criação literária* para fins de *interpretação crítica* (2001, p.99) da obra do autor, conceito este que confrontaremos com a noção de *produção literária*, exposto por Pierre Macherey em seu estudo *Para Uma Teoria Da Produção Literária* (1966), no qual o teórico francês questiona a ideia de criação, de certa forma misteriosa – e embasada numa tradição humanista –, em benefício do conceito de produção, mais apropriado e calcado numa perspectiva dialética acerca do trabalho de um escritor.

A abordagem da narrativa como ato socialmente simbólico, de que fala Fredric Jameson em seu *Inconsciente Político* (1981), é vital para a análise que conduziremos neste estudo, visto que concebe a perspectiva política como horizonte absoluto – e não meramente suplementar – na interpretação de textos literários. Essa visada, dirigida à produção literária do autor de *Banguê*, reforça a compreensão acerca do *imaginário* e da realidade reinvestida na ficção tal como expostos por Wolfgang Iser em *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional* (2002), ao se analisar as estruturas de poder e o fenômeno sócio-político do coronelismo tal como representados ficcionalmente nas obras de José Lins do Rego.

A apreensão desta “representação social” retratada nas páginas do ciclo da cana de açúcar deve ser pretendida de uma forma crítica, levando em conta o que afirma Michel Zeraffa em *Fictions: the novel and social reality* (1971), estudo que analisa de forma dialética as redefinições por que passou o romance desde suas origens até a modernidade – período no qual estão inseridas as obras de José Lins. Neste contexto, a relevância de fatores sociais e históricos vai se modificando e ganhando papel secundário, enquanto a sociedade alterna o *status* de modelo ao de *contra-modelo* da obra de ficção. Esse cenário de redefinição do romance moderno já foi mencionado por Theodor W. Adorno em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, estudo em que o teórico alemão discorre sobre a trajetória do romance desde os seus primórdios, como a forma literária específica da era burguesa, quando buscava “apresentar o seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real” (2012, p.55), prática que se tornaria questionável posteriormente, dada a mudança no conceito hodierno de realidade. Adorno teoriza sobre posição do narrador na contemporaneidade, aonde o romance, tendo perdido as suas funções para a reportagem e o cinema, por exemplo, precisaria se concentrar naquilo que não é possível dar conta por meio do relato (2012, p. 56).

## 2. Criação e Produção

Em *José Lins do Rego: Nordeste e Modernismo*, estudo de inquestionável valor e reconhecimento sobre o autor de *Fogo Morto* e sua ficção, José Aderaldo Castello utiliza o tradicional conceito de

*criação literária*, que está presente em nome de parte e capítulo da obra (capítulo 4 da primeira parte: “Antecedentes imediatos da criação literária de José Lins do Rego”, e segunda parte: “A Criação Literária, respectivamente). Tal conceito é inclusive utilizado pelo próprio José Lins, como em uma transcrição de um inquérito de cinco perguntas feitas por alunos da Faculdade Católica de Direito, posteriormente publicadas na coluna do jornal O Globo que o autor escrevia, e compilada no livro de crônicas *Homens, Seres e Coisas*:

- Qual é o objetivo de sua obra literária?

[...]

- Uma obra literária é como a vida que a criou. Terá, por conseguinte, um único objetivo: ser a vida do seu criador. Se é, de fato, viva, se tem mesmo relação com o homem, será uma necessidade, uma utilidade, como diria Croce. (REGO, 1952, p.53)

Em outro artigo da mesma compilação, o autor endossa a sua concepção de criação literária:

[...] O romance, quando é verdadeiramente um romance, é mais do que uma forma de escrever, é, no melhor sentido, um estilo, o estilo do autor, a sua força de criar, o seu poder de levantar personagens.[...] A confusão caminha mais para longe e chega até a generalizar de modo irritante, quando pretende impor o liso, o limpinho, o arranjadinho, como únicas condições da expressão artística. [...] É aí que entra o brilho como se fosse criação. E a criação nada tem a ver com o brilho. A criação é um ato secreto e nada mais exterior que o brilho. (REGO, 1952, p. 40).

José Aderaldo Castello, por sua vez, analisava as reflexões e obras do autor sob a mesma égide, evidenciando o processo de criação artística, como neste trecho em que discorria sobre um artigo do autor:

A espontaneidade e a emoção, os impulsos incontidos, fatores de criação artística, certamente se refletem tanto nos elementos internos da composição quanto nos externos. Ele não admitia recursos provenientes da vigilância da inteligência sobre o conteúdo, que orientassem a elaboração da obra. [...] Para José Lins do Rego, qualquer método disciplinador da elaboração de um romance está fadado ao fracasso, uma vez que viola a natureza, falsificando a vida. Sem pretender impor norma, o que o romancista deve fazer, à semelhança de Dreiser, é “entregar-se à sua necessidade interior e obscura” e, de acordo com a observação de Conrad, criar conforme sua experiência e visão de mundo. (CASTELLO, 2001, P. 95)

Pierre Macherey propõe uma conceituação diversa sobre essa categorização: “Quando afirmamos que o escritor ou artista é um criador, estamos a colocar-nos na dependência duma ideologia humanista” (MACHEREY, 1989, p. 67). Para o teórico francês, o pensamento humanista é totalmente centrado no homem, homem este que seria o seu próprio Deus. Assim, a criação operaria como um *parto*, uma concepção milagrosa. Macherey detalha essa transição da teologia para a antropologia:

A antropologia é assim uma teologia empobrecida, invertida: onde havia um Deus-Homem aparece agora o Homem, deus de si próprio, repetindo incessantemente a sua

eternidade e o destino que já traz em si. No interior desta inversão, o oposto do homem criador é o homem alienado, privado de si mesmo, tornado outro. Tornar-se outro (alienar-se), tornar-se ele próprio (criar): as duas ideias são equivalentes, na medida em que se inserem na constelação duma mesma problemática. O homem alienado é o homem sem homem: o homem sem Deus, sem esse deus que é para o homem o homem. (MACHEREY, 1989, p.67).

Macherey teoriza sobre uma tradição humanista que é calcada na premissa de que a alienação religiosa deslocou o homem de si próprio, necessitando apenas a inverter essa deslocação para que se restaure a ordem, o que aproxima o humanismo de uma ideologia religiosa, da qual só difere superficialmente. Ao afirmar o repúdio de qualquer método disciplinador ou proveniente da inteligência no ato de elaboração de uma obra literária, Castello explicita uma concepção que se aproxima do referido humanismo no qual o homem seria o seu próprio deus, que cria suas obras já prontas do nada, como que por magia. Macherey afirma, por outro lado, que as obras são produzidas por um trabalho *realmente produtivo*, em condições determinadas:

As várias “teorias” da criação têm em comum o eliminarem a hipótese de fabricação ou de produção quando analisam o problema desta passagem que é, precisamente, uma fabricação. É possível criar na permanência: neste caso, criar é libertar uma aquisição que, paradoxalmente, é um dado. Ou então assiste-se a uma aparição e, neste caso, a criação é uma irrupção, epifania, mistério. Em ambos os casos, foram suprimidos os meios de explicar a modificação: no primeiro, nada aconteceu; no segundo, aconteceu algo de inexplicável. Todas as especulações sobre o homem criador se destinam a eliminar um conhecimento autêntico: “trabalho criador” não é, afinal, um trabalho, um processo real, mas apenas a fórmula religiosa que torna possível celebrar as exéquias desse mesmo trabalho e erigir um monumento em sua honra. (MACHEREY, 1989, p. 68-69).

Macherey precisamente questiona a tradição humanista, que diviniza o homem aos moldes de uma *teologia empobrecida*, tradição que está aparentemente inculcada nas reflexões de Castello e mesmo de José Lins, observada a afinidade destes para com as teorizações finisseculares ligadas ao realismo. Não obstante, o estudo de Macherey e seu conceito de produção artística se mostram plenamente apropriados para se analisar as estruturas de poder e o processo de formação do imaginário nas obras do ciclo da cana de açúcar, como constataremos adiante.

### 3. Inconsciente Político e Imaginário

No seu estudo *Inconsciente Político: A narrativa como ato socialmente simbólico* (1981), Fredric Jameson argumenta em favor da interpretação política de textos literários, que seria concebida não meramente como método acessório, mas como horizonte absoluto de toda interpretação. As obras que compõem o ciclo da cana de açúcar ficcionalizam as estruturas de poder comuns aos senhores de engenho ou coronéis; especificamente o coronelismo. As características sociais deste fenômeno sócio-político, tendo em mente o caráter memorialista – e autobiográfico, de certa forma, e ao mesmo tempo ficcional de suas obras, se referem a uma realidade sem se esgotar na referência desta, concordando com o que afirma Wolfgang Iser:

A relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. (ISER, 2002, p. 958).

Assim, o ato de fingir inerente às obras de ficção pode ser constatado nas obras do ciclo da cana de açúcar na imagem do Coronel Lula de Holanda, como exemplo. O personagem tem uma verticalidade psicológica e *modus operandi* bem detalhados em *Fogo Morto* (1943), romance que dedica uma de suas três partes ao personagem. Podem ser constatadas as divergências em relação ao que fala José Lins do Rego sobre o coronel Lula de Holanda, homem de carne e osso, retratado em *Meus Verdes Anos* (1956), livro de memórias. O coronel era vizinho do engenho do avô do autor e inspirador do personagem homônimo (como acontece com muitos outros personagens do ciclo). Ao ficcionalizar o homem Lula de Holanda, José Lins do Rego acentua as características de decadência do patriarcado rural vivenciadas pelo personagem, bem como produz um largo *background* sobre este, para fins de justificativa do seu processo de decadência, que não existiu senão em sua ficção. As motivações políticas para tal processo se aproximam do que afirma Jameson:

[...] a conveniente distinção entre textos culturais que são sociais e políticos e os que não o são torna-se algo pior que um erro: ou seja, um sintoma e um reforço da reificação e da privatização da vida contemporânea. Essa distinção reconfirma aquele hiato estrutural, experimental e conceitual entre o público e o privado, o social e o psicológico, ou o político e o poético, entre a História ou a sociedade e o “individual” – a tendenciosa lei da vida social capitalista –, a que mutila nossa existência enquanto sujeitos individuais e paralisa nosso pensamento com relação ao tempo e à mudança, da mesma forma que, certamente, nos aliena da própria fala. Imaginar que já existe, à salvo da onipresença da História e da implacável influência do social, um reino da liberdade – seja ele o da experiência microscópica das palavras em um texto ou os êxtases e as intensidades de várias religiões particulares – só significa o fortalecimento do controle da Necessidade sobre todas as zonas cegas em que o sujeito individual procura refúgio, na busca de um projeto de salvação puramente individual e meramente psicológico. A única libertação efetiva desse controle começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico – na verdade, de que tudo é, “em última análise”, político. (JAMESON, 1992, p. 18).

Dessa maneira, Jameson afirma de que apenas uma perspectiva embasada no marxismo oferece uma resolução filosoficamente coerente ao dilema do que se entende – na visão do teórico norte-americano – por historicismo, propondo a defesa de um inconsciente político para que se analisem os artefatos culturais como atos socialmente simbólicos. Retratado nas obras do ciclo da cana de açúcar principalmente através dos personagens Coronel José Paulino e Coronel Lula de Holanda, o senhor de engenho, ou coronel, era uma entidade antes social do que um ser econômico, como afirma Luciano Trigo em seu *Engenho e Memória: o nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*:

[...] os recursos financeiros constituíam os meios, e não a finalidade, e por isso circulavam festivamente sem nenhuma racionalização da produção futura: o dinheiro ‘queimava no bolso’ dos senhores de engenho, que não acumulavam reservas nem investiam na modernização da infra estrutura de seu patrimônio; ao contrário gastavam em atender pedidos, fazer agradados, em pequenas melhorias e construções [...](TRIGO, 2002, p. 110).

Assim, Trigo discorre sobre como as práticas coronelísticas de apadrinhamentos e manutenção do *modus vivendi* patriarcal serviam de obstáculo à modernização, o que foi decisivo em seu iminente processo de decadência. Maria Isaura Pereira Queiroz, em seu estudo “Coronelismo numa interpretação sociológica”, descreve mais profundamente o *modus operandi* dos senhores de engenho:

Na estrutura do coronelismo, somente os indivíduos possuidores de relativa fortuna, hereditária ou adquirida, eram capazes de trocar favores e de obter uma clientela; paralelamente à fortuna, entretanto, as qualidades pessoais permitiam ao indivíduo elevar-se à posição de chefe (QUEIROZ, 1997, p. 177)

O fato de que redefinições sofridas pelo coronelismo e suas estruturas de poder, justamente na época da produção de suas obras literárias, terem calcado a orientação da ficcionalização do coronel produzida por José Lins do Rego são uma possibilidade para a divergência do papel do coronel representado e do coronel real, observando o raciocínio de André Heráclio do Rego:

A Revolução de 30 exerceu portanto um papel de seleção no processo evolutivo do coronelismo: como na teoria de Darwin, só os mais poderosos e os mais inteligentes sobreviveram. Ser coronel após 1930 tornou-se muito mais difícil e complexo que antes. Disso se infere que a influência do coronelismo não desapareceu com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, antes mudou de aspecto, evoluiu rumo a uma nova forma de dominação oligárquica. (REGO, 2008, p. 98)

Assim, os processos de redefinição social calcaram no fenômeno sociopolítico coronelístico obstáculos que plasmaram uma nova configuração de seu *status quo*. Neste trecho da obra *Fogo Morto*, Lula de Holanda é retratado como o paradigma de Coronel decadente:

Tudo agora era aquela mansidão, a pobreza de uma casa-grande que se escondia das vistas dos outros. Sim, todos ali viviam a se esconder dos ricos e dos pobres. E ela mesma é quem mais força fazia para que vivessem longe de tudo. Lula era como se não soubesse das dificuldades por que passavam. Só ela tinha os olhos para ver o Santa Fé como estava, na petição de miséria em que vivia. Lula, naquela devoção, no seu rezar, era como um homem de outro mundo, fora de tudo que fosse da terra, indiferente ao seu tempo. Podia chover e fazer sol, podia o rio descer nas enchentes, e a seca queimar a folha da cana, que ele não tomava conhecimento do tempo. Mas ela via tudo, sentia tudo. Todos os pedaços de miséria que a família sofria, era ela quem mais sofria. Todos em sua casa pareciam de um mundo que não era o seu. Até Neném perdera noção das coisas. Naquele jardim, no meio das rosas, mudando plantas, aguando a terra, não queria saber de mais nada. Seria somente ela quem teria coração, quem teria olhos para ver, ouvidos para ouvir, que era a ruína do Santa Fé. O engenho na última safra quase não moera por falta de animais. Fora ela quem, às escondidas de Lula, mandara comprar, com dinheiro que tinha guardado, uma parelha de éguas do Gurinhém. (REGO, 1987, p. 648).

Em *Meus Verdes Anos* o Coronel Lula de Holanda é citado poucas vezes, mas pode-se perceber que o seu engenho era tão ativo quanto os do avô de José Lins do Rego, o Coronel Zé Lins: “De vizinhos só havia de estranho à família o Santa Fé do velho Lula de Holanda Chacon. Os partidos de cana chegavam quase às ruas do Pilar” (REGO, 1987, p. 1183). As redefinições sofridas pelo referido fenômeno sociopolítico, ocorridas na mesma época da produção literária dos romances do ciclo são uma possível explicação para essa configuração do imaginário da ficção do autor de *Usina*, cujas motivações políticas, sociais e históricas teriam influenciado a referida produção.

#### 4. Romance contemporâneo e realidade social

O contexto histórico e cultural no qual José Lins do Rego estava inserido quando da produção de suas obras, a transição operada pelo Modernismo sobre as mais variadas formas de arte – que reverberou no ambiente brasileiro influenciando os movimentos conhecidos como *modernista* e *regionalista*, malgrado as divergências iniciais destes, significou uma série de modificações sobre o romance da contemporaneidade. Ivan Bichara Sobreira endossa esta fusão de estéticas em seu estudo sobre o autor:

Cruzam-se, como já se disse no primeiro, bem como nos demais romances do ciclo, duas tendências, duas motivações aparentemente contraditórias: o desejo de inovar pela adoção (consciente ou não, o que importa?) de nova estética (Modernismo) e a escolha de temas regionais, de passado recente, como suporte da narrativa. (SOBREIRA, 1971, p.15).

Theodor W. Adorno teoriza sobre essa mudança de paradigmas em *Notas de Literatura I*, especificamente no capítulo “Posição do narrador no romance contemporâneo”, em que desenvolve a reflexão acerca do solapamento do realismo conforme entendido no século XIX e do preceito épico da objetividade. A partir de fins do século XIX, “quem ainda hoje mergulhasse no domínio do objeto [...], e buscasse o efeito gerado pela plenitude e plasticidade daquilo que é contemplado e humildemente acolhido, seria forçado ao gesto da ‘imitação artesanal’” (ADORNO, 2012, p. 55-56). Adorno atenta para o fato da desintegração da “experiência, e da vida articulada em si mesma e contínua, que só a postura do narrador permite” (p.56). O papel do romance como meio de relato estava obliterado pelo mundo no qual a estandardização, a alienação e a mesmice são práxis cotidiana. O teórico alemão afirma que o positivo e o tangível, dominados pela informação e pela ciência, forçou o romance a dedicar-se à “representação da essência e de sua antítese distorcida”, uma vez que o processo de alienação da modernidade oculta a essência dos processos sociais da vida:



Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo. A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas obras de arte. (ADORNO, 2002, p. 57)

A ficção de José Lins do Rego está contida nessa época de alienação e reificação generalizadas, o que pode ser observado no caráter autobiográfico de três das obras do ciclo (*Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê*). Isso é consistente com o que fala Adorno acerca da disseminação da *subliteratura biográfica* – que aqui não deve ser encarado como menosprezo às obras referidas – e ao processo de interiorização ligado ao *monologue intérieur* – cuja influência pode ser percebida sobretudo em *Fogo Morto*, nos momentos de introspecção psicológica.

Também é importante relativizar a importância dos fatores sócio-históricos anteriormente discutidos sobre as obras do ciclo, observando a afirmação de Michel Zeraffa:

O desenvolvimento histórico do romance é formado por duas tendências opostas: o romance nasceu e se estabeleceu como um gênero por causa dos fenômenos históricos e sociais, e também para explicar estes fenômenos; ele obteve status de arte quando se voltou contra eles. É essencial ter isso em mente se pretendemos mensurar o valor do romance como “representação social”. Não podemos, como sociólogos, aplicar os mesmos métodos para Balzac e Proust; a vida social está exposta em Balzac; e tem que ser procurada em Proust. Em ambos os casos, o devido respeito deve ser concedido para a atitude própria do escritor para com o fenômeno social; e essa atitude emerge a partir da escrita, a partir do estilo de composição. Um romance de Balzac ou Dickens tende a começar com uma cena, com algo acontecendo, e o autor começa a relatar os fatos sociais e históricos anteriores; mais tarde o livro resume a história. Com Faulkner, pelo contrário, explicações do tipo se desenvolvem através de uma série de fade-ins e fade-outs dentro das mentes dos personagens. Esses dois estilos de se contar histórias correspondem diretamente a duas tendências particularmente significantes na história da sociedade. (ZERAFFA, 1976, p. 11-12, grifos do autor.)

A influência e admiração de José Lins do Rego por Balzac é explícita em suas crônicas, mas fica evidente também o uso de recursos literários tais como usados por autores como Faulkner ou Proust (a imersão no interior das mentes dos personagens), ainda que, evidentemente, em níveis distintos. Esse fato está ligado ao referido período histórico e contexto internacional de mudança de paradigma no âmbito artístico e cultural, que afetou diversas partes do mundo com intensidade e periodização distintas.

## 5. Conclusão

A produção literária de José Lins do Rego, especificamente a que compõe o ciclo da cana de açúcar, tem características que unem a narrativa memorialista e autobiográfica à ficção propriamente dita. Sendo uma produção, conseqüente de um trabalho em condições determinadas em detrimento do conceito humanista – em certo sentido – de criação, evoca um dom divino para



o homem ao conceber uma obra de arte. Produção esta que compõe um imaginário no qual a ficção e fatos reais se combinam. O imaginário que norteia a realidade repetida na sua ficção se refere ao *modus operandi* dos engenhos de cana de açúcar e às estruturas de poder ligadas aos senhores de engenho ou coronéis, que uma vez ficcionalizados, ganham características próprias que embora imitadas do fenômeno sócio-político tal como ele se apresentava no mundo real, não se esgotava na referência deste e adquiria características próprias.

Estas divergências na realidade repetida na ficção têm motivações políticas e sociais, observando-se o horizonte político que permeia toda a interpretação e produção literárias, mas também têm ligação com a reestruturação do romance na modernidade que procura ir além do mero relato social e busca acessar a essência e a interiorização dos personagens num mundo aonde a alienação e a reificação tolheu o individualismo necessário ao romance realista que meramente retrata fatos sociais. A identidade da experiência se dissipa na modernidade, e o positivo e o tangível deixam de ser prioridades para o romance. Essa reestruturação promoveu a relativização do conceito de representação social do romance, que passou a se focar também no interior da mente dos personagens, que permite o vislumbre de alguns fragmentos do social sob a perspectiva da alienação.

A obra de José Lins do Rego expõe peculiaridades das duas referidas tendências, uma vez que, enquanto busca uma estrutura de tradição realista buscando o relato social, ao retratar as dinâmicas de funcionamento das estruturas de poder pertinentes ao coronelismo, bem como ao panorama de decadência do patriarcado rural, e o ocaso dos engenhos de açúcar com a ascensão das usinas. Por outro lado, se deixa influenciar por características modernas de produção literária, como a introspecção psicológica na mente de seus personagens, técnica que apresenta maior precisão quando da produção de *Fogo Morto*, seu *Magnum Opus*. Ambas as tendências, no entanto, estão inculcadas no horizonte máximo de interpretação literária – ao qual mesmo o romance moderno, que renuncia o relato superficial em detrimento à imersão no espaço interior, não pode escapar – este é o horizonte político.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, p. 55-64.
- CASTELLO, José Alderado. **José Lins do Rego: nordeste e modernismo**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, vol.2.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 15-103.

MACHEREY, Pierre. **Por uma teoria da produção literária**. São Paulo: Mandacaru, 1989, p. 56-86.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O Coronelismo numa interpretação sociológica. In: **História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Republicano – Estrutura de Poder e Economia**.(1889-1930). Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1997.

REGO, André Heráclio do. **Família e Coronelismo no Brasil**: uma história de poder. São Paulo: A Girafa, 2008.

REGO, José Lins do. **Ficção Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

\_\_\_\_\_. **Homens, seres e coisas**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, 1952.

SOBREIRA, Ivan Bichara. **O Romance de José Lins do Rego**. João Pessoa: A União, 1971.

TRIGO, Luciano. **Engenho e Memória**: O Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2002.

ZERAFFA, Michel. **Fictions**: the novel and social reality. Harmondsworth: Penguin Books, 1976, p. 7-26.