

HELTON MARQUES

**A INFÂNCIA NO CONTEXTO DA FAMÍLIA PATRIARCAL
BRASILEIRA E SUA REPRESENTAÇÃO EM *MENINO DE ENGENHO*,
DE JOSÉ LINS DO REGO**

ASSIS
2012

HELTON MARQUES

**A INFÂNCIA NO CONTEXTO DA FAMÍLIA PATRIARCAL
BRASILEIRA E SUA REPRESENTAÇÃO EM *MENINO DE ENGENHO*,
DE JOSÉ LINS DO REGO**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual
Paulista para a obtenção do título de Mestre em
Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida
Social)

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins

ASSIS
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

M357i Marques, Helton
A infância no contexto da família patriarcal brasileira e sua
representação em Menino de engenho, de José Lins do Rego /
Helton Marques. Assis, 2012
131 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis - Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. Gilberto Figueiredo Martins

1. Rego, José Lins do, 1901 – 1957. 2. Modernismo - Brasil.
3. Literatura e sociedade. 4. Infância. 5. Família - Brasil. 6. Pa-
triarcado. I. Título.

CDD 869.93
301.42

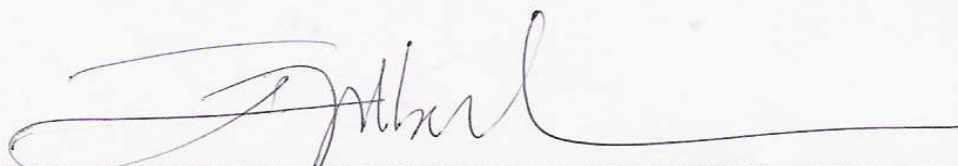
HELTON MARQUES

A INFÂNCIA NO CONTEXTO DA FAMÍLIA PATRIARCAL
BRASILEIRA E SUA REPRESENTAÇÃO EM 'MENINO DE
ENGENHO', DE JOSÉ LINS DO REGO

Dissertação apresentada à Faculdade
de Ciências e Letras – UNESP para a
obtenção do título de Mestre em
LETRAS (Área de Conhecimento:
Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 13/12/2012

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: PROF. DR. GILBERTO FIGUEIREDO MARTINS - UNESP/Assis



Membros: PROFA. DRA. SOLANGE RAMOS DE ANDRADE - UEM/Maringá



PROF. DR. LUIZ ROBERTO VELLOSO CAIRO - UNESP/Assis

DEDICATÓRIA

Dedico esta Dissertação de modo especial à minha mãe, Maria, que dentre tantas Marias desta vida é a que sempre esteve ao meu lado, respeitando minhas escolhas, incentivando minhas decisões, retificando passos tortuosos e oferecendo, nos momentos difíceis, seu ombro amigo para me apoiar.

Ao meu pai, Homero, cuja honestidade, humildade e paciência são virtudes que me servem de inspiração para seguir em frente.

Ao meu irmão, Homerinho, exemplo de perseverança e audácia, qualidades que me inspiram a tomar decisões e continuar lutando por meus objetivos.

A minha namorada, Mônica, pela motivação, paciência e verdadeira amizade, condições sem as quais esta trajetória acadêmica talvez não fosse possível de ser realizada.

Ao Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins, presente desde meu primeiro ano de Graduação como um exemplo de pesquisador e professor, dedico, enfim, todo meu empenho e energia para que este sonho se concretizasse.

AGRADECIMENTOS

Várias pessoas foram muito importantes para o desenvolvimento deste trabalho, seja por haver participado dele direta ou indiretamente, seja por haver demonstrado um simples gesto de motivação ou proferido agradáveis palavras de incentivo. Ao lembrar-me de algumas com o objetivo de agradecer-las, correrei o risco de me esquecer de outras e cometer injustiças. No entanto, estou certo de que vale a pena arriscar e registrar meus sinceros agradecimentos àqueles que tiveram participação especial durante o desenvolvimento desta Dissertação.

Em primeiro lugar, agradeço a todos da minha família e, em especial, a minha namorada, Mônica, que muitas vezes deixou de fazer algo, esperou por minha disponibilidade de tempo e até mesmo adiou compromissos que exigiam a minha presença, tudo para colaborar com meus estudos. Sem essa compreensão e zelo, certamente eu não haveria conseguido.

Agradeço, também de modo especial, ao Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins, não apenas por sugerir caminhos adequados à área da pesquisa acadêmica, revisar meus textos e abrir espaços na agenda para tirar dúvidas e me orientar, mas também, e principalmente, por ter acreditado em mim desde o primeiro momento e me motivado a seguir em frente sempre.

Às Profs. Drs. Sandra Aparecida Ferreira, da UNESP/Assis, e Solange Ramos de Andrade, da UEM/Maringá, meus sinceros agradecimentos pela participação na Banca do Exame Geral de Qualificação, momento no qual senti meu fôlego renovar-se, e pelas valiosas sugestões para que este trabalho se tornasse o que é.

Aos funcionários do Departamento de Pós Graduação da UNESP/Assis, por sempre responderem às minhas dúvidas e me atenderem de modo gentil e amigável.

Agradeço também aos funcionários da Biblioteca “Acácio José Santa Rosa”, da UNESP/Assis, em especial a Lucelena Alevato, por ter aberto um espaço em sua agenda para me atender e fazer a ficha catalográfica para esta dissertação.

Aos colegas de Pós Graduação e aos professores colegas de profissão, por participarem, de modo singelo, mas muito significativo, da trajetória deste trabalho, ora me perguntando como estavam os estudos, ora me incentivando a continuar, por meio de palavras breves e simples, mas sem dúvida motivadoras.

Ao CNPq, enfim, meus sinceros agradecimentos pelo apoio financeiro concedido por meio de bolsa de estudos para o desenvolvimento de mais essa etapa de minha trajetória acadêmica.

MARQUES, Helton. **A INFÂNCIA NO CONTEXTO DA FAMÍLIA PATRIARCAL BRASILEIRA E SUA REPRESENTAÇÃO EM *MENINO DE ENGENHO*, DE JOSÉ LINS DO REGO**. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RESUMO

Autor de um vasto conjunto de obras literárias, José Lins do Rego apresenta em seus romances um estilo espontâneo, natural, e uma linguagem poética com fortes traços da oralidade. É o caso, por exemplo, de *Menino de engenho*, livro de estreia, publicado em 1932, em que o narrador autodiegético reúne suas recordações de infância, regida pelo signo da perda, e retrata a situação histórico-social da região nordestina dos tempos do patriarcado em decadência. Tendo isso em vista, este trabalho tem como principal objetivo desenvolver um estudo sobre a representação da infância no contexto da família patriarcal no Brasil e verificar em que medida o elemento social presente como tema desempenha papel fundamental na constituição da estrutura narrativa, ou seja, analisar como forma e conteúdo complementam-se ao longo da trama.

Palavras-chave: José Lins do Rego; Literatura e sociedade; Representação literária; Infância; Família patriarcal brasileira.

MARQUES, Helton. **THE CHILDHOOD IN THE CONTEXT OF THE BRAZILIAN PATRIARCHAL FAMILY AND ITS REPRESENTATION IN *MENINO DE ENGENHO*, BY JOSÉ LINS DO REGO.** 2012. 131 f. Dissertation (Master's degree in Languages) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

ABSTRACT

Author of a wide range of literary texts, José Lins do Rego presents in his novels a spontaneous, natural style, and a poetic language with strong signs of orality. It can be verified, for example, in *Menino de engenho*, debut book, published in 1932, in which the autodiegetic narrator joins his childhood memories, determined by the sign of loss, and depicts the historical and social situation in the Northeastern region during the period when the patriarchal family was in decline. Therefore, this dissertation objectives to develop a study about the representation of childhood in the context of the patriarchal family in Brazil and to verify how the social element has an important role in the constitution of the narrative structure, in other words, analyzing how literary form and content are different aspects that complement each other along the story.

Keywords: José Lins do Rego; Literature and Society; Literary representation; Childhood; Brazilian patriarchal family.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
INTRODUÇÃO - José Lins do Rego e sua trajetória literária romanesca: História e ficção	
Breve biografia do autor	14
Os romances do “ciclo da cana-de-açúcar”	16
Os romances do “ciclo do cangaço, misticismo e seca”	23
O conjunto de “obras independentes”	24
Um livro autobiográfico: o caso de <i>Meus verdes anos</i>	27
CAPÍTULO I - <i>Menino de engenho</i> e a representação da infância no contexto da família patriarcal brasileira	
Em torno do conceito de “infância”	30
Introdução a <i>Menino de engenho</i> : considerações prévias	33
A representação literária da infância	35
A representação literária da família patriarcal brasileira	68
A iniciação sexual do menino de engenho: a transição precoce da infância para a adolescência	73
CAPÍTULO II - As crenças e práticas religiosas em <i>Menino de engenho</i>	
Entre Santos e Lobisomens	81
O discurso melancólico e os signos da morte	87
CAPÍTULO III - O jogo de opostos no discurso literário: a representação das contradições histórico-sociais brasileiras	
Relações entre forma literária e conteúdo temático	102
Transposições do discurso oral para o discurso literário escrito: os impasses da representação do outro	112
O caso de Chico Pereira	115

O caso do personagem-protagonista, Carlinhos	116
O caso do Coronel José Paulino	117
A formação do narrador de <i>Menino de engenho</i>	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128

APRESENTAÇÃO

Creio que, desde muito pequeno, minha infelicidade, e ao mesmo tempo minha felicidade, foi não aceitar as coisas com facilidade. Não me bastava que explicassem ou afirmassem algo. Para mim, ao contrário, em cada palavra ou objeto começava um itinerário misterioso que às vezes me esclarecia e às vezes chegava a me estilhaçar.¹

Julio Cortázar

Em muitas representações artísticas, como sabemos, é possível perceber o grande desejo de apreender o que chamamos de “realidade”. Tal esforço se baseia no fato de que só é viável falar do “real” através da linguagem, ou seja, quando a “realidade” se transforma em uma determinada linguagem, seja ela verbal ou não-verbal.

No caso específico da Literatura, o processo de representar a realidade acontece por meio do sistema de signos linguísticos no qual se baseia a linguagem verbal. É através desse sistema que se torna possível ao ser humano expressar ideias e sentimentos, e é por meio dele também que a arte literária plasma a realidade e a transforma em um objeto estético e de conhecimento.

Sobre esse fato, no capítulo “Arte é conhecimento”, do livro *Reflexões sobre a arte*, Alfredo Bosi desenvolve algumas reflexões, levando em consideração o caráter mimético da obra artística, ou seja, sua especificidade de representar, como o próprio autor diz, “o que se convencionou chamar ‘realidade’ (natural, psíquica, histórica)...” (BOSI, 1995, p. 27), considerando para o desenvolvimento de suas conclusões a evolução dos conceitos de arte e mímesis.

Logo no início desse capítulo, Bosi destaca a ideia de conhecimento presente na raiz do termo alemão para arte (*kunst*) e formula uma questão instigante sobre o modo como a manifestação artística constitui uma forma peculiar de conhecimento. Segundo o autor, uma das mais antigas tradições teóricas filia esse conhecimento específico da arte ao conceito de representação. Trata-se, portanto, da ideia de arte como *mímesis*, isto é, como imitação (ou reprodução, dependendo do contexto histórico) da realidade.

Além disso, o professor Alfredo Bosi também dedica um momento para discorrer sobre a questão da percepção artística em relação à historicidade dos eventos, e, para tanto, cita Eric

¹ <http://pensador.uol.com.br/juliocortazar>. Acesso em 16 out. 2012.

Auerbach, autor de *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Segundo Bosi, Auerbach, ao percorrer vinte textos significativos, da literatura antiga até a prosa introspectiva de Virginia Woolf, constatou um denominador comum, mesmo em meio à grande diversidade de temas e valores. Trata-se do princípio de que “arte é forma cognitiva, percepção do real histórico e psicológico, mimesis.” (BOSI, 1995, p. 44). Portanto, tendo em vista esse princípio, podemos concluir dizendo que nenhum período da História pode ser vazio, em termos de representação artística, visto que cada época é marcada por uma consciência que dá forma e estiliza a obra de arte como um todo, o que apoia a tese de que “arte é conhecimento”.

Foi com base nessas premissas que se fortaleceu o interesse em pesquisar a infância nos primórdios do século XX, época em que a sociedade brasileira ainda apresentava os resquícios de uma organização social típica do século XIX, isto é, em torno da casa-grande, da senzala e dos engenhos. Além disso, também se fortaleceu o interesse em verificar como a representação desse período da História do Brasil, ou seja, o início do século XX e a permanência de valores próprios do século anterior, se dá no romance *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, levando em consideração aspectos das esferas social, política, religiosa e econômica representadas ao longo da narrativa.

Para tanto, o vínculo entre História e Literatura aparece neste trabalho como um modo de diminuir possíveis distâncias entre fatos históricos do Brasil e a narrativa ficcional criada por José Lins, partindo, todavia, do pressuposto de que a História apoia-se em fontes documentais, em versões mais ou menos oficiais, para recriar o passado, e que a ficção é, de modo geral, um processo de invenção, de re-apresentação da realidade. Assim, os documentos nos quais se baseiam os historiadores constituiriam uma linha fronteira entre o ficcional e o histórico.

No entanto, essa fronteira entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional anula-se pela natureza do passado reconstruído pelo discurso histórico, já que se trata da reconstrução de uma realidade que já deixou de ser e que só é possível por meio da linguagem. Dessa forma, tanto a “realidade” histórica quanto a ficção se assemelham por serem criações/recriações humanas, subordinadas à subjetividade de um autor, que as transforma em discurso.

Além disso, de acordo com o crítico Antonio Candido, em seu livro *A educação pela noite e outros ensaios*, a narrativa ficcional presente em um gênero artístico-literário como o romance não deve ser vista como uma narrativa em que o escritor debruça sua capacidade imaginativa, nem como uma história exaustivamente realista, mas como um reflexo da sociedade na qual o romance foi produzido. Todavia, a verdade crua, e às vezes dura, pode ser

disfarçada com os elementos da fantasia, para envolver melhor os leitores. Tendo em vista essa finalidade do romance, Candido então o compara com a imagem da “pílula dourada” ou “remédio adocicado” (CANDIDO, 2006, p. 85), que tem aparência e sabor agradáveis, mas que na realidade serve para curar enfermidades. Desse modo, o romance, e a Literatura de modo geral, representam fatos históricos por meio de um discurso ficcional que “alivia” ou transfigura, por assim dizer, o impacto e a dureza desses fatos.

O crítico literário Ian Watt, no livro *A ascensão do romance*, também tece algumas considerações sobre o romance, as quais servem de apoio para este trabalho, pois, segundo Watt, este gênero apresenta o realismo formal como método narrativo através do qual a visão circunstancial da vida pode ser incorporada. Nas palavras do crítico inglês, o chamado realismo formal “permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial” (WATT, 1990, p. 32).

Em outras palavras, o realismo romanesco é formal porque se trata de um realismo baseado na premissa de que o romance constitui um relato completo e legítimo da experiência humana e, desse modo, deve fornecer ao leitor certos detalhes da história, como a individualidade dos personagens, os locais da ação e as particularidades da época, o que nos permite concluir que o romance trabalha com uma linguagem muito mais referencial do que qualquer outra forma literária. Desse modo, o romance possui uma tendência particularizadora, pois enfatiza o individual, e seu realismo formal se caracteriza por apresentar um tempo e um espaço precisos e certas experiências individuais ao longo da narrativa, como ocorre, por exemplo, no romance que compõe o corpus desta pesquisa.

De modo geral, é possível afirmar que as formas artísticas têm sido bastante diversas ao longo do curso da História, e essa diversidade se deve a vários fatores, que vão do político, social e econômico até os objetivos artísticos de cada autor. Tendo isso em vista, procurei, com esta dissertação, verificar de que maneira o romance *Menino de engenho* representa a infância no contexto da família patriarcal brasileira e em que medida essa matéria histórica é decantada e internalizada nas malhas da própria narrativa, ou seja, como conteúdo e forma literária se relacionam e explicam mutuamente ao longo do romance estudado.

Como este trabalho leva em consideração os vínculos estreitos entre História e Literatura, sendo baseado inclusive no estudo de fatos históricos do Brasil para melhor compreender o romance *Menino de engenho*, em um primeiro momento faz-se necessário conhecer o autor José Lins do Rego, por meio de uma breve biografia apresentada na “Introdução”, pois, como se verá, vários dados biográficos (portanto históricos) do romancista são transpostos para alguns de seus principais romances, em especial para seu romance de

estreia, tornando-se, assim, experiências ficcionalizadas apresentadas em um gênero literário, a saber, o romance de feição memorialista.

Com isso, não somente algumas narrativas históricas são aproximadas da narrativa ficcional de *Menino de engenho*, mas também a figura histórica do próprio autor José Lins é aproximada da figura do narrador (e autor ficcional), denominado Carlos de Melo, que retorna na vida adulta com suas lembranças de infância, muitas das quais se assemelhando claramente a fatos vivenciados pelo próprio romancista.

Ainda na “Introdução”, uma breve síntese da trajetória literária romanesca do autor é apresentada, com algumas considerações sobre os romances de José Lins, divididos pelos conhecidos ciclos: o da cana-de-açúcar, e o do cangaço, misticismo e seca, além do conjunto de obras independentes e do livro autobiográfico intitulado *Meus verdes anos*. Para tanto, foi necessário realizar a revisão da “Fortuna crítica” do autor, organizada por Afrânio Coutinho, com o objetivo de recuperar alguns dos principais estudos sobre o autor e seus romances.

No capítulo 1, intitulado “Menino de engenho e a representação da infância no contexto da família patriarcal brasileira”, procuro refletir, em um primeiro momento, sobre o próprio conceito (complexo e discutível) de infância, partindo das considerações de alguns dos principais estudiosos sobre o assunto, dentre os quais se destacam Philippe Àries e Mary Del Priore. Em seguida, apresento algumas considerações prévias sobre o romance *Menino de engenho*, com a finalidade de “preparar o terreno” para o leitor e introduzir o principal assunto deste trabalho. Por fim, inicio uma análise sobre a representação literária da infância no romance de estreia de José Lins e em alguns outros textos literários em que a temática da infância aparece direta ou indiretamente, como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *Negrinha*, de Monteiro Lobato, *Infância*, de Graciliano Ramos, e *Doidinho*, do próprio José Lins do Rego.

Esse paralelo com outras obras literárias, de outros autores, possibilitou a verificação de que o tema da infância é recorrente na Literatura Brasileira, além de ser um tema geralmente associado à violência, como ocorre nos textos supracitados. E para refletir sobre a relação entre infância e violência, fez-se necessário recuperar as considerações de Marcos Cezar de Freitas, no livro *História social da infância no Brasil*, e de Gilberto Freyre, em *Casa-grande e Senzala e Sobrados e Mucambos*, com o objetivo de fortalecer novamente os vínculos entre História e Literatura.

Ainda no capítulo 1, também verifico como ocorre a representação da família patriarcal brasileira no romance estudado e em que medida acontece a transição precoce da infância para a adolescência com relação ao personagem-protagonista do enredo. Para isso, apresento

uma análise dos diversos espaços por onde o menino protagonista transita e como se concretizam suas relações com os demais moradores da casa-grande, da senzala e dos arredores do engenho, principalmente com as outras crianças e com as principais figuras femininas presentes ao longo da narrativa, o que caracteriza, de modo mais aprofundado, essa infância contextualizada e recuperada pelo narrador por meio de suas lembranças.

No segundo capítulo, intitulado “As crenças e práticas religiosas em *Menino de engenho*”, busco analisar como são representadas no romance as crenças e manifestações de religiosidade dos moradores dos antigos engenhos nordestinos, baseando minhas conclusões nos estudos realizados pelos historiadores Luiz Mott e Sérgio Buarque de Holanda, e pelo folclorista Luis da Câmara Cascudo. Além disso, também foi de extrema importância analisar o discurso melancólico que caracteriza o romance estudado e os signos da morte presentes ao longo da narrativa, tomando como base alguns estudos realizados sobre o assunto, sobretudo aqueles desenvolvidos por Sigmund Freud, em *Luto e melancolia*, e Philippe Àries, no livro *O homem diante da morte*.

No terceiro capítulo, “O jogo de opostos no discurso literário: a representação das contradições histórico-sociais brasileiras”, verifico, de forma mais sistemática, em que medida conteúdo temático e forma literária relacionam-se no romance *Menino de engenho*, destacando passagens que apresentam um jogo estético elaborado estilisticamente pelo autor. Além disso, também dedico um momento para discorrer sobre as transposições do discurso oral para o discurso literário escrito e sobre os impasses da representação do *outro* presentes no romance estudado, destacando as falas de alguns personagens e a formação do narrador, com o objetivo de compreender melhor a concretização de suas memórias por meio do discurso literário escrito.

Por fim, nas “Considerações finais”, exponho algumas conclusões sobre o romance de estreia de José Lins e seus vínculos com o contexto no qual foi publicado, além de apresentar algumas reflexões sobre a importância da *memória* para a (re)construção da História e da própria identidade do sujeito. Assim, encerro este Trabalho ciente da contribuição para outros pesquisadores que se interessam pela arte literária e seus vínculos com a História, e, acima de tudo, que se apresentam como leitores apaixonados pela literatura de José Lins do Rego, um dos mais importantes escritores brasileiros de todos os tempos.

INTRODUÇÃO

JOSÉ LINS DO REGO E SUA TRAJETÓRIA LITERÁRIA ROMANESCA: HISTÓRIA E FICÇÃO

*O escritor cultivava os dons do espírito e o homem não era menos dotado de riqueza interior, do que eleva a condição humana acima do seu nível com aproximações quase sobrenaturais. Com o que há de maravilhoso nas reservas da bondade humana.*²

José Américo de Almeida.

Breve biografia do autor

Aos 3 de junho (ou julho)³ de 1901, no engenho Corredor, localizado no município de Pilar, Estado da Paraíba, nasceu José Lins do Rego Cavalcanti. Filho da senhora Amélia do Rego Cavalcanti e do senhor de engenho João do Rego Cavalcanti, viveu os primeiros anos de sua infância em companhia de seu avô materno, o coronel José Lins Cavalcanti de Albuquerque, e de sua Tia Maria, pois, já no ano de seu nascimento, ficou órfão de mãe, e seu pai foi viver em outro engenho.⁴

Em 1909, após o falecimento de Tia Maria, José Lins do Rego foi matriculado no Internato Nossa Senhora do Carmo, no município de Itabaiana⁵, Estado da Paraíba. Três anos depois, em 1912, foi transferido para o Colégio Diocesano Pio X, na cidade de Paraíba (capital do Estado, atual João Pessoa), quando publicou seu primeiro texto, um artigo sobre Joaquim Nabuco, na *Revista Pio X*. Neste ano, o autor iniciou um contato maior com a Literatura, fazendo parte, inclusive, de uma sociedade literária chamada “Arcádia”.

² ALMEIDA, José Américo de. O contador de histórias. In: COUTINHO (1991, p. 70).

³ A data de nascimento de José Lins do Rego não é um dado preciso, pois durante a pesquisa encontrei menções aos meses de junho e julho de 1901. Por exemplo, no artigo “Breve notícia – Vida de José Lins do Rego”, de Wilson Lousada, texto presente na 37ª edição de *Menino de engenho*, e na biografia do escritor encontrada no site da Academia Brasileira de Letras (<http://www.academia.org.br>), afirma-se que o mês de nascimento do autor é *junho*. Por outro lado, José Aderaldo Castelo, em *José Lins do Rego: Modernismos e Regionalismo*, e Benjamin Abdala Jr., em *Literatura comentada: José Lins do Rego*, afirmam que o escritor nasceu em *julho*.

⁴ Sobre esse fato, José Lins do Rego, em seu livro autobiográfico, intitulado *Meus verdes anos*, declarou: “diziam que fora minha mãe que antes de morrer pedira que eu não fosse criado com meu pai. Fiquei assim no engenho de meu avô, aos cuidados de tia Maria.”. (ABDALA JR, 1982, p. 03).

⁵ Itabaiana é o nome de um município do Estado da Paraíba e de uma cidade localizada em Recife. Nesta Dissertação, fazemos referência ao município paraibano, onde José Lins do Rego estudou durante três anos de sua infância. Menção ao autor e mais informações sobre a cidade disponíveis no endereço eletrônico www.itabaiana.pb.gov.br/historia. Acesso em 11 ago. 2012.

Em 1915, José Lins mudou-se para Recife e estudou no Instituto Carneiro Leão e no Ginásio Pernambucano. Após concluir o Colegial, atualmente denominado como Ensino Médio, matriculou-se na Faculdade de Direito de Recife, onde se formou em 1923, ano em que conheceu Gilberto Freyre, com quem passou a manter relações de íntima amizade.

Essa aproximação com Freyre, na verdade, significou muito mais do que uma forte amizade para José Lins; representou, de acordo com afirmação do próprio autor, o início de sua “existência literária” (BARBOSA, in COUTINHO, 1991, p. 62), uma vez que, até então, suas leituras eram restritas a apenas alguns livros, e sua produção literária limitava-se a alguns contos e crônicas. Após conhecer Freyre, no entanto, José Lins foi então estimulado a ler vários outros autores, dentre eles os grandes mestres da Literatura Universal, como Thomas Hardy, D. H. Lawrence e Stendhal, além de ser motivado a continuar escrevendo com espontaneidade e naturalidade, marcas estilísticas próprias do autor.

No ano seguinte, em 1924, José Lins casou-se com Filomena Marsa, com quem teve três filhas: Maria Elizabeth, Maria da Glória e Maria Cristina. Em 1925, mudou-se para o município de Munhuaçu, no Estado de Minas Gerais, onde exerceu o cargo de promotor público até 1926, quando abandonou a promotoria para trabalhar como fiscal de bancos em Maceió, Alagoas. Neste ano, conheceu grandes escritores e pesquisadores, como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge de Lima, Aurélio Buarque de Holanda, dentre outros romancistas e estudiosos.

Em 1929, José Lins terminou seu primeiro romance, *Menino de engenho*, publicado em 1932, iniciando oficialmente sua carreira literária. Três anos depois, em 1935, já com quatro romances publicados, o escritor transferiu-se para o Rio de Janeiro para exercer o cargo de fiscal do Imposto de Consumo. No Rio, apaixonou-se pelo futebol, chegando a assumir a diretoria do Flamengo e a chefiar a delegação brasileira de futebol no Campeonato Sul-Americano, em 1953.

Eleito membro da Academia Brasileira de Letras, em 1955, ocupando a vaga do magistrado Ataulfo de Paiva, José Lins mostrou, com seu discurso de posse, por que era considerado um intelectual crítico e polêmico, ao pintar um retrato sarcástico de seu antecessor, afirmando que este “chegou ao Supremo Tribunal Federal sem ter sido um juiz sábio e à Academia sem nunca ter gostado de um poema.” (ABDALA JR, 1982, p. 08). Como consequência, instituiu-se a censura prévia nos discursos de posse na Academia.

Ao longo de sua carreira literária, José Lins ganhou três importantes prêmios: o Prêmio da Fundação Graça Aranha, pelo romance *Menino de engenho* (1932); o Prêmio Felipe

d'Oliveira, pelo romance *Água-mãe* (1941); e o Prêmio Fábio Prado, pelo romance *Eurídice* (1947).

Dois anos após sua nomeação como membro da Academia, no ano de 1957, José Lins faleceu, com 56 anos de idade, no Rio de Janeiro, vítima de hepatopatia⁶, mas suas narrativas continuam vivas, entretendo leitores e, acima de tudo, ensinando muito sobre a vida e os seres humanos.

Os romances do “ciclo da cana-de-açúcar”

Autor de várias produções literárias, José Lins do Rego é considerado pela crítica um dos principais escritores da Literatura Brasileira da década de 1930, e sua ficção filia-se de modo único à estética regionalista vigente na época. Caracterizada pela liberdade de expressão, o interesse social e o regionalismo, a obra de José Lins é uma das mais importantes produzidas durante o Modernismo no Brasil. Seus romances, em geral, são o retrato melancólico e ao mesmo tempo poético de uma sociedade decadente.

Em 1932, José Lins, como já mencionado, publicou seu primeiro romance, intitulado *Menino de engenho*, ao longo do qual o narrador autodiegético⁷ reúne suas recordações de infância e retrata a situação histórico-social da região nordestina durante o processo de industrialização que substituiu o sistema socioeconômico organizado em torno da casa-grande, da senzala e do engenho.

É importante levar em consideração que este processo aparece ao longo dos romances que compõem o chamado “ciclo da cana-de-açúcar”, denominação sugerida a José Lins e posteriormente aceita por ele. De acordo com Rachel de Queiroz, no ensaio “*Menino de engenho: 40 anos*”, as “memórias, personagens e vivências eram as da sua [de José Lins do Rego] meninice, passadas na zona da cana-de-açúcar; e daí nasceu a ideia do Ciclo da Cana-de-Açúcar”. (QUEIROZ, in COUTINHO, 1991, p. 239). O início deste ciclo se dá com *Menino de engenho* (1932), e segue com *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque*

⁶ Designação genérica das doenças do fígado. Ver <http://www.dicio.com.br/hepatopatia>. Acesso em 11 ago. 2012.

⁷ Segundo definição de Gérard Genette, o narrador autodiegético é aquele que narra e participa da narrativa como protagonista, revelando suas próprias vivências. <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/narradorauto-diegetico>. Acesso em 11 ago. 2012.

*Ricardo*⁸ (1935), *Usina* (1936), e, como romance-síntese do processo, a obra-prima *Fogo Morto* (1943).

Como é possível observar, os cinco primeiros romances de José Lins foram publicados um após o outro, em anos consecutivos, como um jorro de lembranças nostálgicas que marcaram profundamente a vida do romancista, o qual, tendo o poder da palavra escrita e um papel social definido por sua função de escritor, surge na década de 1930 como um dos principais representantes do romance memorialista, por deixar correr a pena ao fluxo das recordações, e do regionalista, por valorizar o linguajar da terra, escrevendo suas narrativas em estilo coloquial, embora apurado.

Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, reconhece a intenção de José Lins do Rego de eternizar um modo de vida baseado no sistema patriarcal, que foi substituído pelo advento da usina. No capítulo “Nossa revolução”, de sua obra-prima acima citada, o ensaísta cita o romancista como exemplo de suas considerações sobre a exploração dos engenhos pelos centros industrializados no fim do século XIX e início do século XX, como na seguinte passagem:

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, pp. 175-176).

O conjunto de romances que compõem o ciclo da cana-de-açúcar ganha expressiva significação quando é analisado com base na citação de Holanda, uma vez que a gradual substituição do engenho pela usina, ou seja, de um modo de trabalho e produção por outro, aparece representada do romance de estreia, *Menino de engenho*, até o último do ciclo, *Usina*. A propósito, os próprios títulos destes romances já indicam o processo de transformação dos

⁸ Consideramos *O Moleque Ricardo* um dos romances que compõem o ciclo da cana-de-açúcar, pois o próprio autor o considerou como tal. No entanto, segundo José Aderaldo Castello, em *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*, o quarto romance de José Lins é antes uma obra independente, pois a ambientação é mais urbana do que rural. Para Castello, a aproximação desse romance ao ciclo da cana-de-açúcar só é possível “do ponto de vista sentimental.” (CASTELLO, 1961, p. 158).

engenhos em usinas, e todo o processo é representado de modo magistral no romance-síntese intitulado *Fogo-Morto*.

Com relação a *Menino de engenho*, primeiro romance do ciclo da cana-de-açúcar, José Lins o escreveu servindo-se de suas memórias de infância, transpondo para o plano ficcional alguns indivíduos que fizeram parte de sua vida de menino de engenho, como, por exemplo, seu avô materno, o senhor José Lins Cavalcanti de Albuquerque, que aparece na obra do escritor como o autoritário Coronel José Paulino.

De acordo com o próprio José Lins do Rego, a memória foi a grande força-motriz de sua produção literária. Em uma entrevista realizada por Clóvis de Gusmão, intitulada “A terra é quem manda em meus romances”, o autor afirma: “Quero sempre recordar, estar sempre me lembrando. É outra palavra que gosto de ver pegada à minha obra. Dizem que sou um homem que me sirvo da memória. De fato, a *saudade* me tem dado o que há de belo nos meus romances.” (GUSMÃO, in COUTINHO, 1991, p. 54, *grifo meu*).

Realmente, a grande saudade que o romancista deixa transparecer na figura do narrador de *Menino de engenho*, chegando inclusive a dar o tom nostálgico ao longo da narrativa, pode ser uma chave-de-leitura para a interpretação desse romance. A propósito, o tom nostálgico e até mesmo melancólico perpassa todos os romances do ciclo da cana-de-açúcar, atingindo seu ponto máximo em *Banguê*, quando o jovem Carlos de Melo, já bacharel em Direito, retorna ao engenho onde passou sua infância, e se depara com o velho Zé Paulino em plena decadência física e mental. Vale destacar que toda a narrativa é marcada pelo signo da decadência do grande engenho Santa Rosa, assim como dos banguês⁹ vizinhos, que se encontram em processo de extinção, gerado pela crescente expansão de um novo sistema de produção e trabalho organizado em torno das usinas.

No artigo “Origens e significado de *Menino de engenho*”, José Aderaldo Castello afirma que a “geratriz do grupo de romances, conhecido por Ciclo da Cana-de-Açúcar, é o ‘menino de engenho’, expressão de autêntico estado vivencial, condicionador de experiências posteriores, foco que ilumina a memória vigilante, atuante e estimuladora.” (CASTELLO, 1961, p. 230). Assim, a memória pode ser considerada na obra de José Lins como o ponto de partida para a escrita de vários romances, nos quais recordação e invenção misturam-se e criam uma expressão artístico-literária singular.

⁹ Um dos significados da palavra “banguê” faz referência à padiola usada para a condução do bagaço da cana nos engenhos de açúcar, além de também se referir ao canal de ladrilho por onde escorre a espuma das tachas e à fornalha onde essas tachas são assentadas. Por extensão, banguê significa o próprio engenho de açúcar, simples e primitivo, movido com energia animal, dito *engenho de banguê*. Mais informações no site <http://aulete.uol.com.br/bangue>. Acesso em 06 nov. 2012.

No prefácio da primeira edição de *Usina*, o próprio José Lins confirma o caráter memorialista de seus livros, afirmando que

com *Usina* termina a série de romances que chamei um tanto enfaticamente de “ciclo da cana-de-açúcar”.

A história desses livros é bem simples – comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço da vida o que eu queria contar.

Sucedem, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior. (REGO, 2010, p. 29).

Como é possível depreender das palavras do autor, sua intenção, ao iniciar suas memórias, era a de representar sua vida de menino de engenho de forma a atingir um patamar generalizante, ou seja, escrever sobre sua infância como forma de representação da vida de todos os meninos criados em engenhos. No entanto, José Lins criou um ciclo de romances, o ciclo da cana-de-açúcar, que vai muito além de suas memórias de infância e juventude.

Na verdade, este ciclo ilustra o processo de decadência de um sistema socioeconômico, a começar com *Menino de engenho*, romance em que se narram as relações estabelecidas entre o senhor de engenho e seus empregados, os costumes dos moradores dos banguês e dos escravos das senzalas, as brincadeiras típicas dos moleques da bagaceira, as formas de organização política, os costumes religiosos, as comemorações festivas, as mudanças e permanências, enfim, todo um mundo social organizado em torno da família patriarcal, da casa-grande, das senzalas e dos engenhos.

No segundo romance, *Doidinho*, o autor continua as memórias de Carlos de Melo, apelidado de “doidinho” pelos colegas do “Instituto Nossa Senhora do Carmo”, de Itabaiana, dirigido pelo áspero Prof. Maciel. Neste romance, o narrador distancia-se do engenho Santa Rosa para contar sua experiência como interno. No entanto, tal distanciamento é parcial, uma vez que o narrador lembra-se de suas férias de colégio passadas no engenho de seu avô, revelando, mais uma vez, a vida no engenho.

De acordo com Rolando Morel Pinto, no ensaio “Introdução a *Doidinho*”, a compreensão integral do segundo romance de José Lins “exige a leitura prévia das peripécias do menino de engenho, tais são as remissões a personagens, episódios e acontecimentos da primeira narrativa (...)” (PINTO, in COUTINHO, 1991, p. 245). Na verdade, *Doidinho* continua a narrativa de *Menino de engenho* não somente por retomar personagens e cenas

presentes neste, mas por começar a partir do ponto em que termina o primeiro romance, quando Carlinhos deixa o engenho e vai para o colégio do Seu Maciel. Trata-se, portanto, de uma continuação explícita, que segue o curso temporal da vida do protagonista Carlinhos, supostamente o mesmo em ambas as narrativas.

Em *Banguê*, terceiro romance do ciclo, Carlos de Melo, após dez anos de ausência, retorna ao engenho Santa Rosa para repousar da agitada vida urbana e dos estudos que recentemente concluía. Bacharel em Direito, o protagonista encontra-se em um profundo dilema existencial, pois não sabe se herda o engenho de seu avô e se torna senhor de engenho ou se continua sua incipiente vida de intelectual, rodeado de livros e jornais. Por fim, Carlos de Melo, após a morte de José Paulino, tenta dar continuidade à produção do engenho herdado, porém não consegue livrá-lo da total decadência e posterior extinção.

Adolfo Casais Monteiro estabelece uma relação de aproximação entre *Banguê* e *A ilustre casa de Ramires*, do escritor português Eça de Queiroz, afirmando, com muita sensatez, que em ambos os romances “o drama é o mesmo: é o drama da decadência, do aniquilamento, não apenas de uma família, porque em ambos os romances a família não passa de símbolo transparente: o que agoniza é de fato uma época, uma forma de civilização.” (MONTEIRO, 1964, p. 173). Assim, a figura de Carlos de Melo é duplamente falida, uma vez que tanto sua vida familiar e pessoal como sua função social de senhor de engenho são arruinadas.

Após *Banguê*, José Lins distancia-se de Carlos de Melo, publicando *O Moleque Ricardo*, primeiro livro do autor que apresenta um narrador heterodiegético¹⁰, o qual conta a história de um dos moleques trabalhadores do engenho Santa Rosa, Ricardo, que foge do ambiente rural para a cidade, com o objetivo de mudar de vida, mas acaba se transformando em mais um proletário urbano.

De acordo com Antonio Carlos Villaça, no ensaio “O Moleque Ricardo”, presente na 20ª edição do romance homônimo, “pela primeira vez em sua obra, Lins do Rego se volta para o ambiente urbano. *O Moleque Ricardo* vai reaparecer em *Usina*. É um moleque que foge aos 16 anos do engenho Santa Rosa para a cidade do Recife. Mas o engenho vai com ele. O moleque carrega o engenho consigo.” (REGO, 1995, p. 15). Além disso, o quarto romance de José Lins é considerado pela crítica como o mais político, em que surge um olhar crítico

¹⁰ De acordo com definição de Genette, o narrador heterodiegético é aquele que narra uma história sem dela participar como personagem. Site consultado: www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/narradorheterodiegetico. Acesso em 06 nov. 2012.

voltado para o pobre em um contexto urbano, onde a economia é gerada pelas máquinas e fábricas, e a exclusão social intensifica-se de forma alarmante.

Em *Usina*, narra-se a continuação da história do moleque Ricardo a partir de sua prisão com outros grevistas até seu retorno ao engenho Santa Rosa, após Carlos de Melo fugir dos problemas do engenho e entregar seu patrimônio a parentes. Neste romance, que encerra, de certa forma, o ciclo da cana-de-açúcar, o qual reaparece e é de fato concluído (daí a ideia de ciclo) em 1945 com o romance-síntese *Fogo Morto*, o engenho Santa Rosa encontra-se em seus últimos dias de existência, pois não há como evitar sua industrialização.

Segundo Jayme de Barros, no ensaio “Usina”, o quinto romance de José Lins é “o fim do drama. (...) Se o banguê devorou os engenhos, as usinas devoraram os banguês. A terrível maquinaria moderna, aliada do dinheiro, quebra canas sem cessar e reclama mais terras, escurraça o povinho do Santa Rosa (...)”. (BARROS, in COUTINHO, 1991, p. 306).

Assim, José Lins encerra, por um tempo, seu ciclo da cana-de-açúcar, com a representação do fim do mundo dos engenhos e o surgimento do mundo das usinas. Em outras palavras, na série de romances desse ciclo é possível observar a gradual decadência de um modo de trabalho escravo¹¹, comandado pelos senhores de engenho, e o início de outra forma de trabalho, onde o poder das máquinas também aliena o homem.

Após sete anos da publicação de *Usina*, em 1945, José Lins publica o romance-síntese do processo de substituição do engenho pela lavoura mecanizada. *Fogo-Morto*, considerado a obra-prima do autor, reinterpreta os principais personagens do ciclo da cana-de-açúcar. A propósito, nesta obra, os personagens são a força-motriz da narrativa. De acordo com Antonio Candido, *Fogo-Morto*

é sobretudo um livro de personagens. Falar dele é falar destes. A força dramática e a intensidade do estilo do Sr. José Lins do Rego são de natureza a tornar os personagens tipos e símbolos, sem que com isso percam coisa alguma de sua vida palpitante, da sua extraordinária humanidade. (CANDIDO, in COUTINHO, op. cit., p. 397).

Vale destacar que os personagens da ficção de José Lins são sempre colocados em uma situação-limite, sobretudo em *Fogo-Morto*, romance que sintetiza e encerra o ciclo da cana-de-açúcar. O mestre José Amaro, amargurado com sua vida em decadência e, principalmente,

¹¹ Segundo a perspectiva marxista, no modo de trabalho escravo o sujeito vivencia um conflito de classes e é completamente submetido a um trabalho que gera riquezas não para si próprio, mas exclusivamente para outros. Site consultado: <http://www.espacoacademico.com.br/081/81silva.htm>. Acesso em 06 nov. 2012.

por não ter um filho para quem ensinar o seu ofício de seleiro, morando em uma velha casa de taipa no meio da estrada, por onde todos passam, pode ser um exemplo de personagem que vive em uma situação de transição: já se encontra velho e doente, entre a vida e a morte, que acontece no fim da última parte do romance.

Além disso, Zé Amaro, pela cor amarelada, olhos vermelhos e pelo hábito que adquire de andar à noite pelas matas, começa a despertar, em determinado momento da narrativa, medo e aversão nos moradores dos engenhos, que passam a chamá-lo de “lobisomem”. Essa condição de lobisomem também se relaciona à situação social-limite do mestre seleiro, que passa a ser considerado lobo e homem ao mesmo tempo.

Sua filha, Marta, assim como Olívia, filha do Capitão Tomás, e o Coronel Lula de Holanda também são personagens que se encontram em situação-limite, pois adoecem vitimados pela loucura e passam a ser conduzidos por esta. O limite entre a razão e a emoção marca o modo de viver dessas personagens. Até mesmo o velho José Amaro é acometido pela loucura, quando, por exemplo, questiona se de fato é um lobisomem, como tanto dizem os moradores dos engenhos, e até passa a acreditar nessa hipótese.

Como bem observou Antonio Candido, no ensaio “Um romancista da decadência”, os heróis de José Lins “são de decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado e um presente divorciado do futuro” (CANDIDO, 1992, p. 61). Dessa forma, trata-se de personagens inseridos em um contexto marcado pelo conflito de gerações e pela alteração de valores e princípios, o que gera o conflito existencial visível como característica de vários de seus heróis.

Outro personagem delineado com os mesmos traços é o Capitão Vitorino Carneiro da Cunha, apelidado de “Papa-Rabo”, por ter o costume de cortar o rabo dos animais. De acordo com Benjamin Abdala Jr., em seu artigo “Os ritmos do tempo em torno do engenho”, presente na 71ª edição de *Fogo-morto*, o personagem

Capitão Vitorino é um quixote nordestino. Como o herói de Miguel de Cervantes, às vezes vê na realidade o que ali não está. Considerava sua “burra” velha um “animal de primeira ordem” (...) o capitão, em sua “loucura”, exigindo respeito por sua figura (não é apenas uma “triste figura”) e também justiça (por sobre os interesses familiares), acaba por triunfar. Na ficção, o sonho pode ser maior que a realidade.” (ABDALA Jr., in REGO, 2011, p. 16).

Outra situação-limite em *Fogo-Morto* é a imagem do cangaço, presente de forma ambígua no romance por apresentar o cangaceiro chefe, o Capitão Antonio Silvino, como vilão e herói ao mesmo tempo. Trata-se, portanto, de uma espécie de poder paralelo à ordem social.

Assim como esses personagens, que vivem em situações-limites, o sistema de organização social em torno dos engenhos, da casa-grande e das senzalas também é representado em uma situação-limite, pois se encontra em uma gradual e inevitável decadência. A propósito, de acordo com José Aderaldo Castello, em “Introdução aos romances de José Lins do Rego”, o conjunto de romances que fazem parte do ciclo da cana-de-açúcar representa todo o processo de

decadência do patriarcado rural da zona açucareira do Nordeste e para fixar o triunfo, sobre tal derrocada, da industrialização do açúcar sob processos mecânicos avançados, com a usina, devoradora de engenhos – como os engenhos o foram dos banguês – e criadora de novo sistema de latifúndio e servilismo. (CASTELLO, 1961, p. 92).

Desse modo, tradição e renovação, passado, presente e projeções de um futuro próximo, convivem no regime romanesco de forma tensa, com o gradual declínio de um sistema econômico mercantil e colonial organizado pelos engenhos, e a expansão triunfal de uma economia de base capitalista representada pelo surgimento das usinas, com seu novo modo de produção movido pelas máquinas.

Os romances do “ciclo do cangaço, misticismo e seca”

José Aderaldo Castello, em seu livro *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*, afirma que os romances *Pedra Bonita*, publicado em 1938, e *Cangaceiros*, em 1953, pertencem ao chamado “ciclo do cangaço, misticismo e seca”, justamente por serem narrativas ambientadas na seca do sertão nordestino, onde personagens de grande resistência física e moral, com ares místicos e imponentes, ganham o primeiro plano da narrativa. (*idem*, p. 149).

Assim como os romances que compõem o ciclo da cana-de-açúcar, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* também apresentam histórias baseadas nas experiências vividas pelo próprio

autor, o qual transpõe para o universo ficcional episódios e figuras de um mundo que conheceu quando criança durante os anos em que viveu no engenho de seu avô materno.

No primeiro romance, narra-se a história de Antônio Bento, um jovem rapaz que é criado por Amâncio, um padre, na pequena cidade de Açu, pois sua família decidiu dá-lo ao vigário quando estava fugindo da grande seca de 1904. Os moradores de Açu, no entanto, recebem Antônio com desconfiança, uma vez que ele pertencia à região de Pedra Bonita, a qual ficou marcada pela presença de um homem que se dizia profeta, mas que foi traído e morto por um membro da família do jovem rapaz.

Passados alguns anos de sua chegada à pequena cidade, Antônio, após conhecer Dioclécio, um cantador nordestino que lhe conta muitas coisas sobre o que existe no mundo fora de Açu, decide partir da cidade onde todos o odeiam, e vai morar com seus pais na fazenda de Araticum, onde encontra os irmãos Domício, um jovem cantador, e Aparício, que se torna, ao longo da narrativa, o cangaceiro mais famoso da região.

O romance *Cangaceiros*, por sua vez, prossegue a história da família de Antônio Bento, depois que um grupo de devotos é dizimado por várias tropas. O espaço da narrativa é novamente a caatinga, no sertão, e a figura do cangaceiro é ambigualmente delineada, ora apresentando ares de heroísmo, ora de banditismo.

O próprio José Lins considerou o romance *Cangaceiros* uma continuação de *Pedra Bonita*, como revela um de seus depoimentos: “Continua a correr neste *Cangaceiros* o rio de vida que tem as suas nascentes em meu anterior romance *Pedra Bonita* (...) É o sertão dos santos e dos cangaceiros, dos que matam e rezam com a mesma crueza e a mesma humanidade” (CASTELLO, 1961, p. 152).

De modo geral, portanto, os dois romances que compõem o ciclo do cangaço, misticismo e seca apresentam-se como narrativas representativas de um fenômeno social e político, o cangaço, que para alguns foi o terror do Nordeste, mas para muitos foi uma forma heroica de poder paralelo.

O conjunto de “obras independentes”

Os romances considerados como “obras independentes” na produção romanesca de José Lins do Rego recebem esta designação por não apresentarem como cenário o sertão nordestino e seus personagens típicos. Por meio deste conjunto, então, o autor “fugiu”, por assim dizer, das paisagens nordestinas e mostrou ser capaz de produzir uma literatura sem o

apoio de suas recordações de infância. Assim, surgem *Pureza* (1937), *Riacho Doce* (1939), *Água-Mãe* (1941) e *Eurídice* (1947).

Com relação ao romance *Pureza*, Octávio Tarquínio de Souza faz uma declaração muito instigante:

Confesso que comecei a leitura deste livro com um certo receio. De quê? De que o Sr. José Lins do Rego não se renovasse, de que os temas do Ciclo da Cana-de-Açúcar se repetissem, voltassem a empolgar o romancista, tão fáceis, tão familiares, tão natureza eram eles. O êxito constante de cinco livros seguidos, maior em *Menino de engenho*, em *Banguê* e *Usina*, baixando um pouco em *Doidinho* e em *O Moleque Ricardo*, poderia seduzi-lo a continuar nessa viagem através das experiências de sua infância e mocidade, prendendo-o, limitando-o aos quadros, às cenas, aos dramas da região em que nasceu e se fez homem, aos episódios da transformação do regime de propriedade apreciado nas reações, na vida social e na existência de determinados indivíduos.

Lidas, porém, as primeiras vinte páginas do novo romance do Sr. José Lins do Rego, tive para logo a certeza de que *Usina* fora realmente o fecho do Ciclo da Cana-de-Açúcar. (SOUZA, in COUTINHO, 1991, p. 316).

De fato, em 1936, *Usina* de certa forma encerrava o ciclo que marcou o início da vida artístico-literária de José Lins, mas não de modo definitivo, como já demonstrado anteriormente, uma vez que em 1943 as memórias melancólicas do mundo dos engenhos retornariam com *Fogo-Morto*.

Pureza, outra “obra independente”, foi o sexto romance de José Lins, e seu enredo gira em torno da recuperação física e psíquica do personagem central, Lourenço de Melo, que, acometido por uma tuberculose, vai para “Pureza” - “um recanto retirado, onde só existia mesmo, além da casa do chefe da estação, o chalé onde eu morava.” (REGO, 1956, p. 23) - para se curar e acaba envolvendo-se em casos amorosos com duas irmãs, Margarida e Maria Paula; mas no final, quando já está curado, deixa a estação de Pureza e vai embora sozinho. Trata-se, portanto, de uma narrativa mais interiorizada, que se passa em um lugarejo perto da região dos engenhos.

Em 1939, surge *Riacho Doce*, romance no qual, segundo Aurélio Buarque de Holanda, “o escritor faz viver sua gente do litoral. A primeira parte da obra, desenrolada na Suécia, onde há páginas admiráveis de psicologia infantil, é, por assim dizer, um prefácio.” (HOLANDA, in COUTINHO, op. cit., p. 357).

Em *Riacho Doce*, narra-se a história de um casal de suecos que viaja para Alagoas. Edna, extasiada com a natureza brasileira, apaixonou-se por Nô, um mestiço nordestino, que “era um trecho da terra – do mar, do rio, da areia da praia, do luar a cuja luz cantava as modinhas para a sua branca. (...) Protegendo o amor da sueca ao nativo, há uma paisagem cúmplice. Uma paisagem cheia de luz, cheia de vida.” (HOLANDA, in COUTINHO, 1991, pp. 357-358).

Por outro lado, *Água-Mãe*, romance publicado em 1941, apresenta uma narrativa que gira em torno da “Casa Azul”, temida pelo supersticioso povo local por ter sua história marcada por tragédias familiares. Neste espaço, três famílias de Cabo Frio (a do Cabo Candinho, a de Dona Mocinha e a dos Mafras), vivem o terror da Casa Azul, assombrada por entidades sobrenaturais, o que revela a intenção de José Lins em explorar outros temas e até mesmo a chamada *Literatura Fantástica*¹². Como afirma Olívio Montenegro,

Água-Mãe não é mais um romance do Nordeste; desta vez o cenário é outro: clima, homem, vida, tudo agora é apanhado em outro espaço e em outra latitude, mas aqui, como nos seus melhores romances de vida nordestina, a natureza não abafa o homem, o homem não fica o aborto de uma região como é comum nos romances chamados de cor local. (MONTENEGRO, in COUTINHO, op. cit., p. 366).

De modo geral, de *Pureza* a *Água-Mãe*, José Lins revelou que seu talento de romancista não se restringia a uma criação literária baseada apenas em suas vivências de infância e mocidade. Deixando de lado a vida dos engenhos e do patriarcado nordestino, o autor usou de toda sua imaginação e criou narrativas ambientadas em diferentes épocas e espaços. Todavia, essa tendência durou sete anos, uma vez que, em 1943, José Lins retorna às suas origens, publicando sua obra-prima, *Fogo-Morto*, romance em que ressuscita seus principais personagens do ciclo da cana-de-açúcar e a paisagem inconfundível do sertão nordestino dos tempos do patriarcado em decadência.

Após encerrar esse ciclo, José Lins mais uma vez distancia-se de sua linha ficcional regionalista para escrever e publicar, em 1947, o romance *Eurídice*, drama psicológico ambientado no Rio de Janeiro. Nesse romance, como afirma Rachel de Queiroz, no artigo “O

¹² Consideramos para a menção à chamada Literatura Fantástica o fato de ser o gênero fantástico algo em constante evolução, e que se apresenta como categoria conceitual de difícil definição. Assim, a possibilidade de afirmar, com certa ousadia, que José Lins aventurou-se, de certa forma, pelas veredas do fantástico em seu livro *Água-Mãe* deve-se à tendência generalizada em definir qualquer narrativa com passagens sobrenaturais como portadora de elementos próprios do fantástico, ainda que não sejam os índices predominantes. Para um maior entendimento sobre o assunto, consultar o site <http://www.literaturafantastica.pro.br>. Acesso em 23 set. 2012.

fabuloso Lins do Rego”, “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...” (QUEIROZ, in COUTINHO, 1991, p. 442).

De modo geral, com *Eurídice* José Lins afasta-se consideravelmente de seus mais legítimos processos criadores de paisagens, personagens e episódios de sua infância, produzindo um romance de tendência intimista, aproximado do universo conceitual freudiano, que representa um mecanismo de comportamento enraizado na infância do personagem-protagonista Júlio, evidenciando-se o esforço do autor em criar uma ficção mais interiorizada e subjetiva.

Um livro autobiográfico: o caso de *Meus verdes anos*

Após a publicação de seu último romance, *Cangaceiros*, José Lins publicou, em 1956, seu primeiro livro realmente autobiográfico, intitulado *Meus verdes anos*, no qual evoca sua infância passada no engenho nordestino do Corredor.

Ao contrário de *Menino de engenho*, *Meus verdes anos* enquadra-se no gênero autobiográfico por apresentar os tipos tais como eles são na realidade, ou seja, há uma preocupação com a veridicidade, enquanto no gênero romanesco o autor realiza a transposição de um fato real para o plano da arte, preocupando-se essencialmente com esta. Nessa transposição, segundo Brito Broca, no ensaio “Autobiografia e ficção”, “o fato é sempre deformado, já que não pode haver arte sem deformação. De onde a diferença essencial entre autobiografia e romance.” (BROCA, in COUTINHO, op. cit., p. 464).

Sobre *Meus verdes anos*, Osmar Pimentel também tece algumas considerações relevantes. No ensaio “Dois meninos”, afirma que, com este livro,

o autor descreveu com maior nitidez lógica alguns fatos e situações que transfigurara e esbatera em sua obra de ficção.

Meus verdes anos pode, por isso, ser consultado, com algum proveito, por nossos historiadores sociais. O valor histórico desse depoimento decorre do fato de José Lins do Rego ter observado, com isenção de ânimo, sendo embora neto de senhor de engenho, a vida da triste fauna humana presa ao engenho pela servidão econômica. (PIMENTEL, in COUTINHO, op. cit., p. 474).

Tendo em vista os comentários de Broca e de Pimentel, é possível refletir sobre a validade dos fatos históricos também representados em *Menino de engenho*, uma vez que se trata de um gênero artístico-literário, o romance, e, como tal, possui uma preocupação mais voltada para a arte do que para a transcrição da realidade.

De acordo com Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, quando o nome do narrador e/ou personagem é diferente do nome do autor, exclui-se “a possibilidade de autobiografia. Pouco importa, então, que haja ou não, além disso, atestado de ficcionalidade (...). Que a história seja apresentada como verdadeira (...) ou que seja apresentada como fictícia.” (LEJEUNE, 2008, p. 29). Com isso, o que caracterizaria o texto autobiográfico é a identidade entre narrador/personagem e autor, expressa através de um “pacto autobiográfico” estabelecido com o leitor.

Assim, *Menino de engenho* não pertenceria, de acordo com a afirmação de Lejeune, ao gênero autobiográfico, uma vez que o narrador e personagem-protagonista da história chama-se Carlos de Melo. A propósito, a origem deste nome o próprio José Lins revela em uma entrevista realizada por Francisco de Assis Barbosa. Segundo o autor, em sua primeira tentativa de romance, que não deu certo, ele “queria escrever a vida de um neurastênico. Era um sujeito pedante e intelectualizado que trabalhava uma biografia de Machado de Assis. Aparece uma mulher na vida do coitado, e esta se desarruma toda. Carlos de Melo, o nome do personagem, é o mesmo do Ciclo da Cana-de-Açúcar.” (BARBOSA, in COUTINHO, 1991, p. 66).

O fato de algumas passagens da narrativa de *Menino de engenho* aproximarem-se de fatos da vida de José Lins do Rego dá margem para que este romance seja confundido por muitos como uma autobiografia do escritor. Todavia, é importante considerar que há a figura fictícia de um narrador, o qual, quando criança, era chamado de Carlinhos. Esse fato, *per si*, já revela que a história é fictícia, visto ser narrada por uma entidade ficcional, com foco narrativo em primeira pessoa.

Meus verdes anos, por outro lado, não apresenta uma narrativa mediada por um narrador de nome diferente criado pelo autor, como em *Menino de engenho*, mas um narrador que se aproxima muito do próprio José Lins, o qual volta às suas memórias de infância para recontá-las de um modo mais preocupado com a veracidade dos fatos.

Por exemplo, no romance de estreia, o narrador Carlos de Melo recorda-se de que, com quatro anos de idade, sua mãe foi assassinada por seu pai, e, por isso, vai morar no engenho de seu avô materno, onde conhece a Tia Sinhazinha, uma senhora amargurada, que maltrata suas criadas e as crianças, inclusive o próprio protagonista, Carlinhos. É importante

considerar, contudo, que tanto o episódio do assassinato da mãe como a personagem Tia Sinhazinha, dentre outras passagens e personagens, são criações de José Lins, invenções que dão um tom dramático a sua narrativa de estreia.

O verdadeiro motivo da orfandade de José Lins (a morte de parto) e a origem de Tia Sinhazinha, isto é, em quem esta foi baseada (tia Naninha), são episódios apresentados em *Meus verdes anos* por meio de uma narrativa mais justa aos limites da biografia do autor, sem a preocupação com o teor romanesco presente em seu livro de estreia.

A propósito, o próprio José Lins declarou no prefácio de *Meus verdes anos* que chamou de “verdes anos os tempos da minha primeira infância. E em livros de memórias procurei reter tudo o que ainda me resta daquela ‘aurora’ que para o poeta Casimiro fora a das saudades, dos campos floridos, das borboletas azuis.” (REGO, apud CASTELLO, 1961, p. 72).

De modo geral, portanto, o garoto de *Menino de engenho* e o de *Meus verdes anos* não devem ser considerados um mesmo personagem, assim como o romance de estreia não deve ser confundido com uma autobiografia, e nem *Meus verdes anos*, com uma ficção memorialista.

CAPÍTULO I

MENINO DE ENGENHO E A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA NO CONTEXTO DA FAMÍLIA PATRIARCAL BRASILEIRA

A tela da TV, o monitor do computador, passam a fazer parte do mundo infantil. Mas, na memória de quem foi criança e viveu de brincar, estão bem arquivados os momentos de uma infância feliz...

Raquel Zumbano Altman¹³

Em torno do conceito de “infância”

Conceituar o que se convencionou chamar de “infância” parece, segundo senso-comum, uma tarefa fácil, mas o que revelam vários estudos, sejam de ordem histórica, social, biológica ou psicológica, é que se trata de um conceito de difícil definição, justamente por aceitar vários pontos de vista para delimitar sua significação.

O historiador francês Philippe Ariès, por exemplo, desenvolveu um estudo de considerável relevância histórica e social sobre a infância em seu livro *História Social da Criança e da Família*, no qual apresenta reflexões sobre o conceito e o sentimento da infância e também sobre os modelos de construção da família, percorrendo um período histórico do início do século XIII à primeira metade do século XX.

De acordo com suas pesquisas, na Idade Média a infância era considerada como o período da primeira idade, do nascimento até os sete anos, ocasião durante a qual o sujeito era chamado de “*enfant*” (criança), que significa *não-falante*, justamente pelo fato de a criança não conseguir expressar-se muito bem e nem articular suas palavras por não possuir seus dentes firmes e bem formados. No entanto, até meados do século XII, afirma o autor, “a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la” (ARIÈS, 1981, p. 17), o que revela que não havia, de certa forma, um lugar para a infância nas representações artísticas durante este período.

Por volta do século XIII, surgiram algumas formas de representação da criança, como, por exemplo, através da imagem de um anjo, com aparência de um jovem rapaz, imagem que se tornou muito comum no século XIV. Além disso, esse anjo adolescente apresentava traços leves, redondos e efeminados, como forma de sugerir algumas características da infância, como ingenuidade, pureza e inocência.

¹³ ALTMAN, Raquel Z.. “Brincando na História”. In: PRIORE (2007, p. 256).

Outro modo de representar a criança foi por meio da “imagem do Menino Jesus, ou Nossa Senhora menina, pois a infância aqui se ligava ao mistério da maternidade da Virgem Maria e ao culto de Maria. No início, Jesus era, como as outras crianças, uma redução do adulto: um pequeno Deus-padre majestoso...” (ARIÈS, 1981, p. 19). Assim, a criança era considerada uma espécie de “adulto em miniatura”, pois não havia uma distinção significativa entre o mundo dos adultos e o das crianças.

Um terceiro modo de representar a criança, de acordo com as pesquisas de Ariès, surgiu no período gótico, quando as crianças eram representadas nuas. O próprio Menino Jesus, que quase nunca era representado despido, no fim da Idade Média começou a aparecer sem vestes em várias pinturas, o que demonstra a influência desse estilo até mesmo na representação de personagens bíblicos. Segundo Ariès, “o gosto pela nudez da criança evidentemente estava ligado ao gosto geral pela nudez clássica, que começava a conquistar até mesmo o retrato.” (*idem*, p. 26).

No século XIX, a pintura foi substituída pela fotografia, uma forma de representação mais realista e objetiva. As famílias, desde o século XVII, já tinham o costume de possuir imagens de seus filhos, e, com o advento da fotografia, houve apenas a alteração do suporte de representação da criança, mas o hábito *per si* não mudou, pois as famílias continuaram a guardar retratos dos filhos, inclusive nus ou com poucas vestimentas, revelando que o Eros do período clássico retornava como modelo para a representação das crianças nos séculos XIX e XX.

De modo geral, portanto, a infância começou a ser descoberta e representada no século XIII, mas os indícios de seu desenvolvimento, como afirma o historiador francês, começaram a aparecer com mais nitidez a partir do final do século XVI e ao longo do XVII. Todavia, a consolidação do conceito de infância começou no século XVIII, quando as crianças passaram a ocupar posição central na família, devido às suas supostas ligações com os anjos, Eros puros e divinos.

No Brasil, a infância e sua história também são alvos de interesse de vários pesquisadores, e, assim como no caso de Philippe Ariès, o conceito do que é de fato a infância, quando começa e quando termina, também são questões que geram controvérsias dentre os mais renomados historiadores.

Mary Del Priore, por exemplo, organizou uma sequência de ensaios em seu livro *História das crianças no Brasil*, que tomam como ponto de partida o fato de as crianças também serem sujeitos históricos e representarem uma importante fonte de estudos para um maior entendimento da História brasileira.

Neste livro, os olhares de pesquisadores de diversas áreas se entrecruzam e ampliam a noção do que foi e do que é a infância no Brasil, através de vários estudos, que vão dos primórdios da História do país, quando pequenas crianças eram trazidas nas embarcações portuguesas do século XVI, passando pela história dos curumins catequizados pelos jesuítas; das crianças escravizadas; dos garotos participantes da guerra do Paraguai; dos pequenos operários no início da industrialização paulistana; dos menores criminosos nos primórdios da industrialização; das nostálgicas memórias das brincadeiras de infância; até chegar às vésperas do século XXI, com a permanência de crianças carentes e ainda exploradas por sua mão de obra barata, tanto na indústria como nos trabalhos do campo.

O que essa sequência de estudos revela é que, ao longo da História da criança no Brasil, muitos fatos mudaram, mas existe um ponto em comum entre todas as épocas: o mundo que a criança deveria ter, isto é, de risos e brincadeiras, é muitas vezes diferente do mundo que ela realmente tem, marcado pelo trabalho e pela exploração em que ela de fato (sobre)vive.

Gilberto Freyre, no capítulo “O pai e o filho”, de sua obra-prima *Sobrados e Mucambos*, também tece algumas considerações sobre a criança no Brasil, mais especificamente sobre a criança inserida no contexto da família patriarcal brasileira. De acordo com o historiador,

Towner lembra que nas sociedades primitivas o menino e o homem são quase iguais. Dentro do sistema patriarcal, não: há uma distância social imensa entre os dois. (...) No Brasil patriarcal, o menino – enquanto considerado menino – foi sempre criatura conservada a grande distância do homem. A grande distância do elemento humano, pode-se acrescentar. (FREYRE, 2006, pp. 177-178).

Essa distância social entre a criança e o adulto podia ser observada não somente dentro dos limites da casa-grande, entre o pai e o filho, o avô e o neto, onde tal distância concretizava-se nos momentos em que a criança era castigada com surras e pancadas pelos membros da própria família, mas também nos demais locais por onde ela transitava. Por exemplo, nos colégios de padres ou de mestres, a criança era submetida a um regime de tortura física e psicológica, sendo alvo de longos jejuns e das terríveis palmatórias e varas de marmelo.

Toda essa violência praticada contra a criança na sociedade patriarcal brasileira, explica Freyre, pode ser entendida com base nos próprios princípios do patriarcalismo, repleto de antagonismos, como, por exemplo, a casa-grande e a senzala, o senhor e o escravo, o pai e o filho, em que dominadores e dominados, poderosos e oprimidos, (con)vivem no mesmo

espaço, o que acentua as diferenças sociais entre os extremos e contribui para as práticas de violência pelos detentores do poder sobre os mais fracos, e dentre estes, a criança.

Outro pesquisador que organizou uma série de ensaios sobre o tema da infância no Brasil é Marcos Cezar de Freitas, no livro *História Social da Infância no Brasil*. Neste livro, estudiosos de diversas áreas apresentam suas reflexões sobre o assunto, seja pela via historiográfica, sociológica e até mesmo política e judiciária. O que chama a atenção nesta obra, no entanto, é uma afirmação que Freitas apresenta em seu texto inicial, “Para uma sociologia histórica da infância no Brasil”. Segundo o autor, “a criança que se torna sujeito de um processo, qualquer que seja sua natureza jurídica ou objeto em debate, é apresentada com as práticas narrativas e discursivas do psicólogo, do médico, do jurista, do pedagogo, do assistente social, do sociólogo etc.” (FREITAS, 2011, p. 13). E, além disso, a infância também pode ser estudada por meio de narrativas baseadas ora nos relatos das próprias crianças, ora nas narrativas memorialistas de adultos e idosos.

Com base nessa premissa, Freitas ampliou o leque das possibilidades de estudar a infância, pois também introduziu em sua coletânea ensaios sobre a criança no universo literário brasileiro, revelando que a Literatura, além de ser o lugar da estética verbal, das imagens e jogos construídos pelas palavras, também é um espaço de conhecimento e fonte de informações relevantes para a (re)construção da História do Brasil. Assim, aparecem dentre os ensaios títulos como “Infância de papel e tinta”, de Marisa Lajolo, e “A infância no Brasil pelos olhos de Monteiro Lobato”, de Ivan Russef, que são exemplos de estudos realizados com base na arte literária, demonstrando que a ficção pode não estar tão longe da “realidade”.

Introdução a *Menino de engenho*: considerações prévias

Publicado em 1932, *Menino de engenho* é um romance relativamente com poucas páginas, dividido em quarenta breves capítulos interdependentes, os quais seguem uma ordem cronológica que começa com a chegada do protagonista, Carlinhos, ao engenho de seu avô, e termina com sua saída para o Instituto Nossa Senhora do Carmo, em Itabaiana.

Vale destacar que este romance contém o espírito do modernismo regionalista difundido pelos escritores e intelectuais da chamada “geração de 30”, como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, dentre outros.

O romance de estreia de José Lins, na verdade, era para ser uma biografia de seu avô materno, o senhor José Lins Cavalcanti de Albuquerque, proprietário do engenho onde o autor passou sua infância, como ele próprio revela em uma entrevista a Francisco de Assis Barbosa: “comecei a escrever o *Menino de engenho* com a intenção de fazer uma espécie de biografia de meu avô. É só. Porque o resto da minha vida literária todo mundo está cansado de saber...”. (BARBOSA, in COUTINHO, 1991, p. 67).

No entanto, o desejo de narrar sua história de menino de engenho foi maior e acabou escrevendo uma espécie de romance de fundo memorialista. É importante destacar, contudo, que o caráter autobiográfico da narrativa em questão, como já explicado, deve-se ao fato de várias cenas ao longo da trama aproximarem-se de fatos vivenciados pelo próprio autor. Porém, quando José Lins recupera suas memórias de infância, ele as reelabora por meio da ficcionalização e do uso de uma linguagem poética, com fortes traços de oralidade; ou seja, o romancista desenvolve sua arte com base nas lembranças do memorialista.

Desse modo, *Menino de engenho* é o resultado do processo de reconstituição ficcional das experiências pessoais da infância de José Lins. Como afirma José Aderaldo Castello, no artigo “Memória, primitivismo e regionalismo”, já que “o memorialista se deixou seduzir completamente pelo mundo de sua própria infância, o resultado foi o triunfo do romancista, mais narrador popular, sobre o próprio memorialista, ao recompor aquele mundo da infância em termos de evocação e depoimento”. (CASTELLO, 1991, p. 183).

A propósito, a narrativa de *Menino de engenho* poderia ter sido publicada sob a definição de “memórias” presente de modo explícito logo no primeiro título, mas o autor decidiu retirar essa denominação, como demonstra a ilustração abaixo:

14

¹⁴ Fac-símile da capa do primeiro dos três cadernos manuscritos de *Menino de engenho* (o romancista utilizava cadernos de escola para escrever todos os seus livros). Observe-se como José Lins pensou em dar o título de seu primeiro romance: *Memórias de um Menino de engenho*.

Ainda sobre as origens de *Menino de engenho*, é importante destacar que este romance sintetiza e ilustra o pensamento do escritor que mais colaborou com o amadurecimento do romancista José Lins, influenciando-o, por assim dizer, ao longo de sua vida artística. Trata-se do sociólogo Gilberto Freyre, que, no artigo intitulado “Recordando José Lins do Rego”, afirma: “Fui mestre e, repito, até professor de José Lins do Rego, por exigência desse discípulo angustiado por falta de quem lhe desse ao desejo de ser escritor a orientação que ele buscava”. (FREYRE, in COUTINHO, 1991, p. 108).

O próprio José Lins relata, no prefácio do livro *Região e tradição*, de Gilberto Freyre, a grande importância que a amizade com o historiador representou em sua vida artística: “Para mim tivera começo naquela tarde de nosso encontro a minha existência literária. O que eu havia lido até aquele dia? (...) E a minha aprendizagem com o mestre da minha idade se iniciava sem que eu sentisse as lições. Começou uma vida a agir sobre outra (...)”. (BARBOSA, in COUTINHO, op. cit., p. 62).

Com base nessas declarações, é possível deduzir, portanto, que, se José Lins foi uma espécie de discípulo de Freyre, a interpretação do Brasil e o pensamento sociológico deste certamente aparecerão nas obras do romancista iniciante, sempre aberto às críticas e sugestões de um dos maiores historiadores e sociólogos brasileiros de todos os tempos.

E essa ideia é confirmada por José Maurício Gomes de Almeida, em *A tradição regionalista no romance brasileiro*, quando considera que, enquanto Gilberto Freyre foi o maior sociólogo a estudar a decadência da sociedade patriarcal nordestina, revelando os costumes e valores de um mundo baseado nos princípios da família patriarcal brasileira e as transformações nos modos de trabalho e produção, José Lins do Rego pode ser considerado o seu romancista, já que escreveu seus principais romances influenciado pelas ideias de Freyre, expressando a tradição rural patriarcalista da região açucareira do Nordeste e sua gradual decadência e transformação no mundo da lavoura mecanizada.

A representação literária da infância

O romance *Menino de engenho*, como já mencionado, apresenta uma história contada por um narrador autodiegético, que relembra fatos ocorridos em sua infância, dos quatro aos doze anos de idade, vivenciada no engenho do avô materno, no sertão nordestino, em uma época na qual os resquícios da escravidão permaneciam, e o patriarca era o senhor da casa-grande, da senzala, do engenho e das terras ao seu entorno.

Deve-se observar, então, que o Nordeste não aparece como simples cenário de uma história, mas se manifesta como ambiente recordado pelo narrador, que o vivenciou e o sentiu como forma de vida e organização de todo um sistema em decadência. Assim, o narrador adulto expressa uma atitude que não se mostra de fora para dentro, mas de dentro para fora, revelando seu sentimento profundo de apego à região de origem. Com isso, a narrativa ganha muita expressividade, pois o mundo do menino criado no engenho aparece como um mundo já extinto, que deixou de ser, uma vez que foi substituído gradativamente pelo mundo das usinas.

De acordo com João Ribeiro, no ensaio “Menino de engenho”, o primeiro romance de José Lins “é apenas a história da infância” (...) cuja “narrativa termina definitivamente no período infantil.” (RIBEIRO, in COUTINHO, 1991, p. 228). Realmente, *Menino de engenho* representa, de modo magistral, a infância no contexto do patriarcado rural em decadência, na época dos engenhos, casas-grandes e senzalas. Assim, o romance em questão representa uma infância contextualizada nos limites de um mundo em que os resquícios da escravidão permaneciam, e a família patriarcal era o núcleo da organização social, política e econômica.

No início do romance, o narrador lembra-se de como imaginava o engenho quando ouvia sua mãe e uma criada contando-lhe as “histórias de lá, das moagens, dos banhos de rio, das frutas e dos brinquedos, que me acostumei a imaginar o engenho como qualquer coisa de um conto de fadas, de um reino fabuloso.” (REGO, 1986, p. 51).

Três dias após a morte de sua mãe, o menino é então levado a esse “reino fabuloso” que tanto o impressionava. Chegando ao engenho, vê muitas pessoas esperando-o, dentre parentes, agregados, escravos e crianças, com as quais gradativamente se familiariza:

Os moleques estavam me esperando, mas não se aproximavam de mim. (...) Porém aos poucos foram se chegando, que pela tarde já estavam de intimidade. E fomos à horta para tirar goiabas e jambos. O que chamavam de horta era um grande pomar. Muito de minha infância eu iria viver por ali, por debaixo daquelas laranjeiras e jaqueiras gordonas. (*idem*, p. 52).

No dia seguinte, no entanto, o mundo infantil da tarde anterior transforma-se em mundo de trabalho. A infância no engenho para os filhos de ex-escravos era marcada pelo serviço braçal nos pastos, engenhos e moendas, logo de manhã, como relembra o narrador: “De manhã me levaram para tomar leite ao pé da vaca. Os moleques das minhas brincadeiras da

tarde, todos ocupados, uns levando latas de leite, outros metidos com os pastoreadores no curral.” (REGO, 1986, p. 53).

O segundo romance de José Lins, intitulado *Doidinho*, também apresenta várias passagens em que o trabalho infantil é lembrado pelo narrador, supostamente o mesmo de *Menino de engenho*, revelando que a situação das crianças filhas de ex-escravos no início do século XX era marcada pelo trabalho no eito, junto com os pastoreadores e outros trabalhadores:

Achava bonito aqueles meninos do meu tamanho com responsabilidades sérias nas costas (...). Perguntavam as cousas a eles e acreditavam nas suas informações, davam-lhes serviços para fazer. E Andorinha, rasgado, com as roupas velhas da gente, a mochila com o seu taco de carne-do-ceará e o punhado de farinha para o dia todo de trabalho. (REGO, 1991, p. 94).

Como o narrador afirma, quando era criança, “achava bonito aqueles meninos” trabalhando como os adultos, e relembra, inclusive, que “o grande sonho dos meus dias do Santa Rosa, depois dos carneiros e dos pássaros, era meter-me com os moleques no pastoreador, passar o dia inteiro com eles, tomando conta dos bois e das vacas do meu avô.” (*idem, ibidem*). Esta afirmação do narrador revela toda a diferença de situação econômica que experienciou durante sua infância, pois o desejo do menino Carlinhos, neto de senhor de engenho, era estar junto aos moleques filhos dos trabalhadores do engenho, mesmo quando estivessem laborando como adultos, “com responsabilidades sérias nas costas”.

Além de trabalharem junto aos adultos, os moleques muitas vezes acompanhavam seus pais no eito, como relembra o narrador em *Menino de engenho*: “Doutras vezes batíamos a uma porta aonde não acudia ninguém. Mais adiante a família toda estava pegada na enxada: o homem, a mulher, os meninos.” (REGO, 1986, p. 81).

As historiadoras Ana Dourado, Christine Dabat e Teresa Corrêa de Araújo, no ensaio “Crianças e adolescentes nos canaviais de Pernambuco”, presente no livro *História das crianças no Brasil*, com base em entrevistas realizadas junto a trabalhadores rurais nordestinos, afirmam que, desde os primórdios da agricultura canavieira, muitas vezes “o grupo familiar trabalhava junto, embora o salário fosse individual e medido como tal, levando em consideração o sexo e a idade, além da quantidade de trabalho exigida.” (DOURADO; DABAT; e ARAÚJO, in PRIORE, 2007, p. 420).

A partir dessa afirmação, então, é possível concluir que a mão de obra infantil era (e ainda continua sendo) muito explorada no Brasil, justamente pelo fato de ser um trabalho de baixo custo, além de a criança geralmente não oferecer afrontas e resistências às ordens a ela impostas.

Após recordar-se dos moleques trabalhando logo pela manhã, o narrador de *Menino de engenho* conta que, ainda recém-chegado ao engenho do avô, foi levado por Tio Juca para tomar banho de rio. O narrador, então, fornece todos os detalhes do episódio, como mostra a passagem transcrita:

Tio Juca me levou para tomar banho no rio. Com uma toalha no pescoço e um copo grande na mão, chamou-me para o banho (...).

— Vamos para o Poço das Pedras.

(...)

A água fria de poço, naquela hora, deixou-me o corpo tremendo. Meu tio então começou a me sacudir para o fundo, me ensinando a nadar.

Daquele banho ainda hoje guardo uma lembrança à flor da pele. De fato que para mim, que me criara nos banhos de chuvisco, aquela piscina cercada de mata verde, sombreada por uma vegetação ramalhuda, só poderia ser uma coisa do outro mundo.

Na volta, o Tio Juca veio dizendo, rindo-se:

— Agora você já está batizado. (REGO, 1986, p. 53, *grifo meu*).

A riqueza de detalhes e de imagens presente no excerto transcrito marca toda a narrativa memorialista de *Menino de engenho*, e a figura do narrador transparecendo em alguns momentos da história também é frequente ao longo da narrativa, como no período grifado (“Daquele banho ainda hoje guardo uma lembrança à flor da pele”), em que as palavras *hoje* e *lembrança* evidenciam a presença do narrador no momento em que está narrando sua história de infância, ou seja, no momento da enunciação. Assim, a infância ainda é presença viva na memória do narrador.

Após alguns dias na casa-grande, o menino protagonista da história é levado para conhecer o engenho, onde se cozinava o açúcar, e a casa de purgar. O narrador recorda-se de que ficou impressionado com as máquinas da fábrica e todo o processo de preparo do açúcar. As descrições novamente são detalhadas, e as imagens sensoriais presentes no capítulo tornam a narrativa mais expressiva e significativa, como ilustram a seguinte passagem:

E era com olhos de deslumbrado que olhava então aqueles sítios, aquelas mangueiras e os meninos que via brincando por ali (...). Minha atenção inteira foi para o mecanismo do engenho (...) o cocho

com o caldo frio e uma fumaça cheirosa entrando pela boca da gente (...). Andamos depois pela boca da fornalha, pela bagaceira coberta de um bagaço ainda úmido (...) a agitação febril das duas bolas do regulador. (REGO, 1986, pp. 54-55, *grifos meus*).

Como é possível observar, todas as sensações que o menino protagonista teve quando criança, ao entrar em contato com a produção do engenho, são descritas, de modo peculiar, pelo narrador, cuja intenção é passar para o leitor não somente as impressões que teve quando criança, mas, por meio destas, passar as sensações próprias ao mundo dos engenhos.

Para tanto, os cinco sentidos são mobilizados na paisagem captada de modo sinestésico: a visão, por meio das palavras “*olhos*”, “*olhava*”, “*via*” e “*atenção*”; o olfato e o paladar, sentidos indissociáveis e interdependentes, presentes em “*fumaça cheirosa entrando pela boca*”; a audição, sugerida pela “*agitação*” da fábrica; e o tato, por meio das expressões “*caldo frio*” e “*úmido*”.

É importante destacar que, antes de narrar essa grande admiração que teve quando criança diante das máquinas do engenho, o narrador distancia-se do passado, de suas memórias de infância, para fazer uma reflexão sobre o presente, afirmando: “Não sei por que os meninos gostam tanto das máquinas.” (*idem*, p. 55, *grifos meus*), quebrando, assim, a sequência narrativa voltada para episódios do passado.

Esta observação, dentro do contexto da narrativa, provoca um descompasso entre o menino protagonista da história e o narrador adulto, uma vez que este discorda, de certa forma, da admiração daquele perante as máquinas do engenho, como uma espécie de autocrítica do narrador, proporcionada pelo seu movimento de aproximação e distanciamento em relação ao objeto narrado.

Assim, o capítulo cinco ganha uma dimensão crítica no romance, pois o narrador revela que já não admira mais as máquinas como o fazia quando criança, ou seja, o ponto de vista mudou com o tempo e, supostamente, devido à destruição do mundo dos engenhos pelo mundo das máquinas de grande porte das usinas e indústrias.

Em seguida, o narrador recorda-se da chegada de seus primos no engenho e dos banhos proibidos de rio, os do meio-dia. Já havia passado algum tempo desde a chegada de Carlinhos no engenho, e sua adaptação à nova vida acontecia de maneira progressiva, de modo que já adquirira os hábitos dos moleques da bagaceira, como andar com os pés descalços, livremente, pelas matas e rios.

— Você está um negro, me disse Tia Maria. — Chegou tão alvo e nem parece gente branca. Isto faz mal. Os meninos de Emília já estão acostumados, você não. De manhã à noite, de pés no chão, solto como um bicho (...).

Mas os primos não paravam. De manhã íamos com os moleques lavar os cavalos, e aí passávamos horas inteiras dentro d'água. (REGO, 1986, p. 56).

Essa liberdade para transitar e brincar nos vários lugares em torno do engenho, liberdade que os filhos dos escravos, o personagem-protagonista (neto de senhor de engenho) e seus primos têm ao longo da narrativa, aproxima-se de um dado histórico comum na época da escravidão no Brasil. Trata-se da familiaridade que existia entre as crianças brancas, descendentes de senhores de engenho, e as crianças negras, descendentes de trabalhadores escravos. Essa intimidade é objeto de estudo e reflexão do historiador Marcos Cezar de Freitas, no ensaio “História da infância no pensamento social brasileiro. Ou, fugindo de Gilberto Freyre pelas mãos de Mário de Andrade”, presente em seu livro *História social da infância no Brasil*.

De acordo com Freitas, os filhos dos senhores e os dos escravos brincam juntos durante a infância, criando uma familiaridade entre eles que deverá deixar de existir na vida adulta, quando um passa a dar ordens, e o outro, a recebê-las e executá-las. Esse fato da História do Brasil é muito bem ilustrado na letra da canção “Morro velho”, cantada por Milton Nascimento, como demonstram as passagens:

Filho do branco e do preto, correndo pela estrada atrás de passarinho.
Pela plantação adentro, crescendo os dois meninos, sempre
pequenininhos.

(...)

Filho do senhor vai embora, tempo de estudos na cidade grande.
Parte, tem os olhos tristes, deixando o companheiro na estação
distante.

Não esqueça, amigo, eu vou voltar, some longe o trenzinho ao deus-
dar.

Quando volta já é outro, trouxe até sinhá mocinha prá apresentar.
Linda como a luz da lua que em lugar nenhum rebrilha como lá.
Já tem nome de doutor, e agora na fazenda é quem vai mandar.
E seu velho camarada, já não brinca, mas trabalha. (Disponível em:
<http://letras.mus.br/milton-nascimento/45930>. Acesso em 10 nov. 2012).

De modo geral, esta canção apresenta a história de dois meninos, um branco e um negro, que brincam juntos na infância, criando vínculos afetivos que serão desfeitos na vida adulta, quando o menino branco torna-se senhor de engenho, e o negro, trabalhador do eito. Em *Menino de engenho*, também há uma passagem que ilustra esse fato histórico, quando o narrador recorda-se de percorrer, quando criança, o engenho com seu avô, o qual tinha o hábito de vistoriar com frequência os trabalhadores braçais durante o serviço no campo:

O meu avô vinha olhar a “canalha” no trabalho forçado. (...) João Rouco vinha com três filhos para o eito. (...) A boca já estava murcha, sem dentes, e os braços rijos e as pernas duras. Não havia rojão para o velho caboclo do meu avô. Não era subserviente como os outros. Respondia aos gritos do Coronel José Paulino, gritando também. Talvez porque fossem da mesma idade e tivessem em pequeno brincado juntos.

— Cabra malcriado!

E quando precisava de gente boa, para um serviço pesado, lá ia um recado para João Rouco. (REGO, 1986, pp. 132-133).

O fato de o senhor de engenho ter a mesma idade de um trabalhador do eito, e, acima de tudo, os dois haverem brincado juntos durante a infância, são motivos para o narrador entender a insubmissão e a postura combativa de João Rouco para com o Coronel José Paulino (“Respondia aos gritos (...). Talvez porque fossem da mesma idade e tivessem em pequeno brincado juntos.”).

No contexto patriarcal, essa união na infância entre futuros senhores e escravos (ou trabalhadores braçais) era vista como uma forma de assegurar a fidelidade e submissão destes para com aqueles. No entanto, o que percebemos em *Menino de engenho* é que essa familiaridade entre o senhor e o trabalhador, durante a infância, não garante uma submissão passiva do trabalhador e o mesmo respeito que os outros trabalhadores têm para com seu senhor, mas, pelo contrário, essa familiaridade iniciada na infância dá margem para o trabalhador colocar-se em condições de responder às ordens do senhor com o mesmo tom de voz, ou seja, também aos gritos, o que sugere uma espécie de efeito colateral da atitude relacional e paternalista.

Outro dado histórico analisado por Freitas é a questão de a familiaridade entre os filhos de senhores e os de escravos proporcionar condições para o senhorzinho brincar com seu escravinho e reproduzir em suas brincadeiras um pouco da perversidade comum entre

senhores brancos e escravos, além de muitas vezes o menino branco iniciar-se sexualmente por meio da submissão do moleque filho de escravo.

Um clássico da Literatura Brasileira que representa esses fatos históricos é o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, o qual apresenta um narrador autodiegético contando, além-túmulo, a história de sua vida, desde sua infância, contextualizada nos limites da sociedade patriarcal brasileira. O narrador, também considerado o defunto-autor do romance, em meio a suas memórias, recorda-se de que, quando criança, tinha como “brinquedo” de estimação um negrinho, chamado Prudêncio, que lhe servia como montaria e para exercitar maus-tratos em geral:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava-lhe mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia - algumas vezes gemendo, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito um - 'ai, nhonhô' - ao que eu retorquia: 'Cala a boca, besta!' (...) Meu pai tinha-me em grande admiração; e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade: em particular dava-me beijos. (ASSIS, 1989, p. 26)

Essa relação de sadismo e violência dos filhos de senhores para com os filhos de escravos também é alvo de algumas considerações de Gilberto Freyre, no capítulo “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro”, de sua obra-prima *Casa-grande e Senzala*. Segundo Freyre, “nas brincadeiras, muitas vezes brutas, dos filhos dos senhores de engenho, os moleques serviam para tudo: eram bois de carro, eram cavalos de montaria, eram bestas de almanjarra, eram burros de liteiras e de cargas as mais pesadas. Mas principalmente cavalos de carro.” (FREYRE, 2006, pp. 419-420).

Na sociedade escravista brasileira, a criança podia aparecer, então, em um dos extremos da cadeia agressor/agredido. No caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o menino Brás Cubas aparece como agressor e detentor do poder de mando em relação ao menino escravo, o qual, por sua vez, aparece como sujeito agredido e violentado, mas que, futuramente, por compensação e graças à ironia machadiana, ao conseguir a alforria, tratará de comprar um escravo para vivenciar a experiência em posição invertida.

Segundo Marcos Cezar de Freitas, existe uma forma de violência simbólica contra a infância que acompanha a história social do Brasil, sobretudo na sociedade brasileira patriarcal, época em que a violência era constante. Para o autor, “a criança pode ter sido uma

metáfora viva da violência numa sociedade que proclamou em inúmeras ocasiões sua destinação à civilização, mas que, via de regra, não cessou de embrutecer-se”. (FREITAS, 2011, pp. 252-253).

Outro episódio que demonstra o menino Brás Cubas praticando atos de violência contra escravos é lembrado pelo narrador, o qual, estando além-túmulo, ou seja, em uma posição relativamente privilegiada¹⁵ para contar a história de sua vida, revela não possuir receio de narrar suas ações durante a infância e ao longo de sua existência física:

(...) fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. (ASSIS, 1989, p. 26).

Todo o sadismo e prepotência que caracterizam o menino Brás Cubas em relação a seus inferiores de classe é, de acordo com Gilberto Freyre, “bem nosso: é de todo menino brasileiro atingido pela influência do sistema escravocrata.” (FREYRE, 2006, p. 454). Em outras palavras, a violência praticada pelos adultos contra os escravos e vivenciada pelo filho do senhor de engenho é fruto de um sistema que, mesmo após a abolição da escravidão, permaneceu na base das relações sociais no Brasil.

Monteiro Lobato também representou em alguns de seus textos literários a infância na época da sociedade patriarcal brasileira e, assim como José Lins do Rego, demonstrou como a violência, manifestada nas diversas relações sociais, mas principalmente contra a criança, era uma forte característica desse tipo de organização social.

Por exemplo, no conto “Negrinha”, presente no livro homônimo publicado em 1920, o narrador heterodiegético conta a história de uma criança filha de escravos, Negrinha, criada, após ficar órfã, por Dona Inácia, típica senhora dona de escravos, matriarcal e impiedosa, a qual, sem motivo algum, fazia da criança seu alvo para manifestações de violência física e psicológica, dando-lhe beliscões, pontapés, puxões de orelha, safanões, tapas, cascudos, e apelidando-a de vários modos, como “diabo”, “barata descascada”, “pestinha”, “bruxa”,

¹⁵ Essa posição privilegiada pode ser entendida pelo fato de o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* contar a história de sua vida inteira além-túmulo, ou seja, de um não-lugar, fora da realidade e longe dos indivíduos com quem convivera, podendo, dessa forma, distorcer alguns fatos, falar mal de seus inimigos, expor julgamentos de toda ordem e, até mesmo, avaliar os comportamentos que teve e a vida de outros sujeitos. Tendo isso em vista, Brás Cubas pode ser considerado um narrador não-confiável.

“pata-choca”, “sujeira”, “trapo”, “cachorrinha”, “coisa-ruim”, “mosca-morta”, “lixo”, dentre outras denominações agressivas e humilhantes. Além disso, Negrinha apresenta no plano do corpo as marcas da violência e da opressão de que era alvo:

O corpo de Negrinha era tatuado de sinais, cicatrizes, vergões. Batiam nele os da casa todos os dias, houvesse ou não houvesse motivo. Sua pobre carne exercia para os cascudos, cocres e beliscões a mesma atração que o ímã exerce para o aço. Mãos em cujos nós de dedos comichasse um cocre, era mão que se descarregaria dos fluidos em sua cabeça. (LOBATO, 1994, p. 23).

O conto é todo construído com as imagens da violência praticada por Dona Inácia contra a criança órfã. Em determinado momento da história, o narrador até caracteriza a postura de Dona Inácia como sendo proveniente da época da escravidão, como é possível observar na passagem: “A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual a branco.” (*idem, ibidem*).

Uma das cenas de violência mais intensa do conto é quando “a excelente dona Inácia”, após ser informada pela nova criada de que Negrinha havia pronunciado a palavra “peste”, cozinha um ovo e o introduz à força pela boca da criança, tapando-lhe a boca e abafando seus gemidos:

Negrinha abriu a boca, como o cuco, e fechou os olhos. A patroa, então, com uma colher, tirou da água “pulando” o ovo e zás! na boca da pequena. E antes que o urro de dor saísse, suas mãos amordaçaram-na até que o ovo arrefecesse. Negrinha urrou surdamente, pelo nariz. Esperneou. Mas só (...). E a virtuosa dama voltou contente da vida para o trono, a fim de receber o vigário que chegava. (*idem, p. 24*).

De modo geral, o conto “Negrinha” faz referência ao intenso progresso econômico e social pelo qual o Brasil estava passando no início do século XX, comparado pelo autor com os tempos do sistema de organização escravista. O processo de abolição da escravatura em 1888 contribuiu para esse progresso, pois o país necessitava de mão de obra livre para auxiliar nas grandes construções das cidades emergentes, mas este fato não garantiu a liberdade de expressão dos negros, nem o fim de uma persistente mentalidade escravocrata, a qual, a

propósito, é sugerida em certo momento pelo narrador do conto: “O 13 de Maio tirou-lhe das mãos [de dona Inácia] o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Inocente derivativo: — Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados!...” (LOBATO, 1994, p. 24).

Outro escritor que também representou a infância associada à violência no contexto da família patriarcal brasileira foi Graciliano Ramos, no romance *Infância*, livro de memórias, publicado em 1945. Através da reelaboração literária de sua própria experiência, o autor tematizou a relação de seu eu-menino com o rigor da Lei, seja ela paterna ou social, e, a partir da difícil existência da criança-protagonista da narrativa no patriarcal sertão nordestino, observa-se o poder manifestando-se em suas formas mais cruéis e opressoras.

É importante considerar, antes de tudo, que *Infância* apresenta uma história contada por um narrador autodiegético, o qual relembra fatos ocorridos em sua infância, marcada pelos signos da violência e da opressão. Por exemplo, logo no quarto capítulo, intitulado “Um cinturão”, o narrador tenta evidenciar os sofrimentos da criança que foi um dia sob a violência patriarcal. A narrativa mostra como o protagonista, ainda um menino, é castigado violentamente pelo pai, simplesmente porque este não encontra seu cinturão e põe a culpa no filho, o qual não sabe onde o referido objeto está:

Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo (...). A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. (RAMOS, 1953, pp. 32-33).

No entanto, o próprio pai é que havia perdido o cinturão, quando lhe desprende a fivela ao deitar-se na rede para dormir. E esse fato, quando se torna conhecido pelo pai, em nada muda sua atitude para com o filho, nem mesmo uma pequena demonstração de arrependimento ou vergonha por ter “incriminado” um inocente e o punido severamente é descrita pelo narrador.

Além dessa passagem, há também o episódio em que a mãe do menino maltratado castiga-o violentamente, usando uma corda de nó para surrá-lo e deixando hematomas no corpo da criança:

Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com

dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. (RAMOS, 1953, p. 30).

Como ilustrado nos trechos transcritos, a criança protagonista de *Infância* é alvo da violência dentro do próprio espaço familiar, sendo vítima de agressões físicas e, conseqüentemente, psicológicas pelos próprios pais. A propósito, ao elaborar um retrato do pai e da mãe, o narrador demonstra que se trata de duas figuras que marcaram sua infância de modo negativo, por apresentarem características agressivas e hostis, como pode ser observado nos excertos a seguir:

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes (...) Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. (*idem*, p. 12).

Reprodutor mesquinho, sujeitava-se à moral comum (...). Era um patriarca refletido e oblíquo, escriturava zeloso os seus escorregos sentimentais. (*idem*, p. 152).

Além disso, quando se analisa o romance em questão, observa-se que o menino maltratado teve uma infância marcada por uma conjuntivite que o impedira de enxergar durante semanas. Momentaneamente cego, o menino reflete sobre a visibilidade do seu corpo, desajeitado ao vestir-se e tateante ao dar passadas pela casa. Era verbalmente agredido e humilhado pela mãe, que o chamava de “bezerro encourado” e “cabra cega”:

Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega (...). Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. Zanguei-me, permanecendo extraordinariamente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambembe. Censurando-me a inferioridade, talvez quisessem corrigir-me. (*idem*, pp. 131-132).

Como o próprio narrador revela, a comparação com o “bicho infeliz” o deixou zangado quando criança, mas, como era um sujeito oprimido e não possuía condições de se defender,

permaneceu “extraordinariamente calmo”. No entanto, devemos observar que esta calma representa, na verdade, uma espécie de zanga reprimida¹⁶ pelo menino humilhado, o qual retorna na vida adulta com o poder da palavra escrita e o desejo de gritar e se vingar, de certa forma, de todos aqueles que o oprimiram e o violentaram na infância. Surgem, assim, os episódios de violência física e psicológica na memória de um narrador que se cura pela palavra, por meio da denúncia de todos os males que sofreu quando criança.

Além de a criança imprecavida sofrer humilhações físicas e psicológicas dentro da própria estrutura da família patriarcal, também é alvo de zombarias e xingamentos de todos os tipos, tanto pelos colegas de sala de aula, como pelos fregueses da loja do pai, como ilustram, respectivamente, os trechos transcritos abaixo:

Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitio admirável. Envaideci-me (...). Percebi afinal que elas zombavam, e não me susceptibilizei. (RAMOS, 1953, p. 187).

Entre os indivíduos que frequentavam a loja, havia um particularmente desagradável: Fernando. Esse monstro sentia prazer em martirizar-me (...). Eu tinha o juízo fraco e em vão tentava emendar-me: provocava risos, muxoxos, palavrões (...). Sempre me dei mal: as risadas cresciam, os muxoxos engrossavam, Fernando se tornava mais feroz. Inútil reagir. (*idem*, p. 198).

Nesses episódios, o protagonista da história aparece novamente sendo alvo de torturas psicológicas, mas sem manifestar reação alguma, e esta postura indefesa e acuada do menino oprimido perpassa toda a narrativa, confirmando que a infância representada em *Infância* é marcada pela impossibilidade de defesa por parte do protagonista da trama.

Além de sofrer agressões físicas e psicológicas no espaço familiar e social, o menino também se depara com situações de opressão em uma das escolas onde estudou. No capítulo “Um novo professor”, encontra-se a figura imponente de um professor, que ora se apresentava “no mundo da lua, as pálpebras meio cerradas, mexendo-se devagar na cadeira, como sonâmbulo” (*idem*, p. 180), ora se apresentava agressivo e tirano, como relembra o narrador:

¹⁶ De acordo com a psicanálise freudiana, a repressão é um mecanismo de defesa por meio do qual o sujeito afasta da consciência os impulsos indesejáveis ou socialmente inaceitáveis, transformando-os em conteúdos inconscientes. No entanto, para o pai da psicanálise, esse material não deixará de fazer parte da psique e, dessa forma, poderá retornar por meio de algum sintoma, seja através de sonhos, taras, manifestações de violência, fobias, histeria, dentre outros. Site consultado: <http://www.infopedia.pt/repressao-psicanalise>. Acesso em 15 set. 2012.

Segurava a palmatória como se quisesse derrubar com ela o mundo. E nós, meia dúzia de alunos, tremíamos da cólera maciça, tentávamos esconder-nos uns por detrás dos outros (...). E consertava-nos furiosamente a pronúncia, obediente a vírgulas e pontos, forçava-nos a repetir uma frase dez vezes, punha notas baixas nas escritas, rasgando o papel, farejava as contas até que o erro surgia e se publicava com estridência arrepiada. Nesse policiamento súbito acuávamos – e as folhas virgens endureciam. (RAMOS, 1953, pp. 180-181).

É possível afirmar que essa escola retratada pelo narrador era tradicional, severa e aplicava castigos físicos com palmatória nos alunos, além de colocá-los em situações de humilhação e rebaixamento, evidenciando novamente a violência contra a criança no sistema de organização patriarcal.

Com relação ao processo de alfabetização do menino maltratado, iniciado antes mesmo de entrar nessa escola rigorosa e severa, mais uma vez ele é alvo da violência e incompreensão do próprio pai. No capítulo “Leitura”, vale destacar, por exemplo, a representação da experiência dolorosa vivida pelo menino durante a alfabetização:

Meu pai tentou avivar-me a curiosidade valorizando com energia as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas (...) Não me sentia propenso a adivinhar os sinais pretos do papel amarelo? (...) Em geral não indagavam se qualquer coisa era do meu agrado: havia obrigações, e tinha de submeter-me. A liberdade que me ofereciam de repente, o direito de optar, insinuou-me vaga desconfiança. (...) Receei mostrar-me descortês e obtuso, recair na sujeição habitual. Deixei-me persuadir, sem nenhum entusiasmo, esperando que os garranchos do papel me dessem as qualidades necessárias para livrar-me de pequenos deveres e pequenos castigos. Decidi-me. E a aprendizagem começou ali mesmo. (*idem*, pp. 99-100, *grifo meu*).

O pai, como mostra o episódio, tenta despertar a curiosidade do menino para “as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas”. O narrador destaca que desconfiava da “liberdade” concedida pelo pai, visto se tratar de um sujeito terrivelmente poderoso. Além disso, no ambiente familiar, não existiam o diálogo e a liberdade para escolhas, pois o que prevalecia era sempre o autoritarismo patriarcal, sugerido, por exemplo, pelas expressões destacadas no excerto (“obrigações” e “tinha de submeter-me”).

Como afirma Octavio de Faria, em “Graciliano Ramos e o sentido do Humano”, a criança de *Infância* não é alvo de nenhuma afetividade, “pelo contrário, o mais ferrenho

regime de patriarcado, rigoroso e cego, fechado a qualquer compreensão e simpatia mais humana e generosa.” (FARIA, 1970, p. 09). Desse modo, é possível afirmar que em *Infância* a narrativa se concentra nos momentos difíceis vivenciados pelo pequeno protagonista, um menino fraco e tímido, que se vê constantemente humilhado e batido pelos mais velhos, inclusive e de modo especial pelos próprios pais, em um contexto em que o patriarcalismo, em muito semelhante ao ambiente retratado por José Lins, era o modelo de organização histórica e social.

Assim como no romance *Infância*, o narrador de *Doidinho*, de José Lins do Rego, supostamente o mesmo narrador de *Menino de engenho* e *Banguê*, também se recorda de momentos de tortura física e psicológica sofrida no Instituto Nossa Senhora do Carmo, em Itabaiana, onde estudou durante alguns anos após deixar o engenho Santa Rosa.

Em *Doidinho*, Carlos de Melo reelabora, através de sua memória e escrita, sua vida de estudante no rigoroso colégio do autoritário Professor Maciel, caracterizado como “uma figura de carrasco. Alto que chegava a se curvar, de uma magreza de tísico, mostrava no rosto uma porção de anos pelas rugas e pelos bigodes brancos. Tinha uns olhos pequenos que não se fixavam em ninguém com segurança. Falava como se tivesse sempre um culpado na frente (...)” (REGO, 1991, p. 05).

No entanto, toda essa autoridade e severidade do professor, que usava da palmatória e vara de marmelo para castigar seus alunos, é contrariada por um interno de dezoito anos de idade, Elias, o qual, em determinado momento da narrativa, desrespeita a ordem de Seu Maciel, que, por sua vez, dirige-se para o jovem a fim de agredi-lo fisicamente, mas acaba sendo agredido pelo aluno, e ambos começam uma luta no meio da sala de aula, como recorda o narrador:

O diretor pulou da cadeira para segurá-lo a unha. Não se tratava, porém, de Clóvis. Era Elias do Riachão, com dezoito anos, acostumado ao sol das caatingas, com mão dura de trabalhador. E ouviu-se o estouro dos dois no chão. Os meninos abandonaram a sala, aterrorizados com a cena. Os tamboretas rodavam, e os bofetes de lado a lado. (*idem*, p. 71).

Gilberto Freyre, no capítulo “O pai e o filho”, de seu livro *Sobrados e Mucambos*, tece algumas considerações sobre as relações sociais estabelecidas entre o menino e o adulto durante o regime patriarcal, sobretudo quando este sistema de organização social encontrava-

se em plena decadência, e a ordem daquele que representava o régio poder patriarcal era questionada e até mesmo invertida:

Era o declínio do patriarcalismo. O desprestígio dos avós terríveis, suavizados agora em vovós. O desprestígio dos “senhores pais” que começavam a ser simplesmente “pais” e até “papais”. Era o menino começando a se libertar da tirania do homem. O aluno começando a se libertar da tirania do mestre. O filho revoltando-se contra o pai. O neto contra o avô. Os moços assumindo lugares que se julgavam só dos velhos. Era o começo daquilo a que Joaquim Nabuco chamou de *neocracia* (...). Fenômeno que lhe pareceu ‘exclusivamente nosso’ quando parece caracterizar, com seus excessos, toda transição do patriarcalismo para o individualismo.” (FREYRE, 2006, p. 200).

Como a narrativa de *Doidinho* é ambientada nos primórdios do século XX, o fato histórico constatado por Freyre na passagem transcrita acima se aproxima do episódio em que o personagem professor Maciel é desrespeitado por um aluno e até mesmo agredido fisicamente por este, revelando que o segundo romance de José Lins, assim como os demais livros que compõem o ciclo da cana-de-açúcar, representa o patriarcalismo em seus momentos de transição para um novo modo de organização social e econômico.

Em *Banguê*, esse momento de transição, mudança de hábitos e inversão de valores também é representado de forma marcante ao longo da narrativa, sobretudo na figura do próprio personagem-protagonista, Carlos de Melo, que narra sua história de fracasso como senhor de engenho e relembra episódios conflituosos e decisivos para sua posse do Santa Rosa após a morte de seu avô, o Coronel José Paulino.

Bacharel em Direito, recém-formado, o protagonista se encontra sem forças suficientes para manter vivo o engenho Santa Rosa frente aos avanços da Usina São Félix e às constantes desobediências dos moradores do engenho: “O povo das Figueiras recebeu meu portador com insultos. As mulheres de lá que matavam o meu agente com pedradas. Senhor de engenho não mandava mais ali. Fosse para o inferno, porque só davam conta à usina”. (REGO, 2007, p. 267).

Essas rivalidades e confrontos, primeiro do jovem bacharel Carlos de Melo com seu tio Juca pela posse do engenho Santa Rosa, depois dos moradores e trabalhadores do eito com o novo senhor de engenho, aproximam-se das considerações feitas por Freyre sobre a época da decadência do sistema patriarcal, marcada pelo conflito de gerações e inversão do poder:

São várias as cartas da época em que se refletem atitudes de independência, quando não de revolta, da parte de moços para com os velhos; de jovens bacharéis para com patriarcas de casas-grandes de engenho e de fazenda. Começavam a ser rivais: o filho e o pai, o moço e o velho, o bacharel e o capitão-mor. (FREYRE, 2006, p. 200).

O conjunto de transformações proporcionadas pela transição de um sistema de organização social para outro e o desejo das novas elites em promover a modernização e o progresso do país de modo acelerado geraram um grande processo de desestabilização em toda a sociedade e cultura brasileiras, e o sintoma de toda essa tensão foram as diversas manifestações de violência dentro da própria estrutura familiar¹⁷ e nos vários estratos sociais. Um dos episódios mais marcantes da História do Brasil que ilustra todo esse conflito foi a Revolta de Canudos, ocorrida de 1893 a 1897 e representada no romance *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, ano de sua publicação no país.

Segundo registros históricos, as autoridades republicanas do Rio de Janeiro foram informadas pelas autoridades baianas de que uma concentração de sujeitos extremamente religiosos, comandados por um líder, o qual era considerado uma espécie de profeta, estava sendo formada no sertão da Bahia, e já contava com um número relativamente grande de seguidores. Na verdade, com a Abolição da escravidão surgiu um grupo de indivíduos sem mão-de-obra nem lugar definido para morar, e esse grupo, influenciado, de certa forma, e aconselhado por um líder pregador, ocupou uma fazenda no sertão da Bahia e começou a formar uma comunidade, a qual foi crescendo de modo acelerado.

De acordo com estimativas, essa concentração em Canudos consistia na terceira maior cidade da Bahia em população, e esse crescimento ocorreu em menos de uma década, pelo fato de Canudos apresentar como características principais um alto nível de organização, solidariedade coletiva e valorização de princípios religiosos e humanos seguidos pelos moradores do povoado e disseminados por um líder carismático. (SEVCENKO, 1998, p. 20).

Esse líder, conhecido como Antonio Conselheiro, foi descrito às autoridades como um fanático religioso que pregava doutrinas subversivas aos habitantes do povoado de Canudos,

¹⁷ A tensão entre membros da mesma família e a transição de um sistema de organização social para outro são fatos históricos representados, por exemplo, em várias peças teatrais de Jorge Andrade, como “A moratória”, que aborda a decadência de uma família proprietária de cafezais, no interior do estado de São Paulo, em decorrência da crise financeira mundial desencadeada pela quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929. Nesta peça, o personagem principal, Joaquim, chamado de Quim (ou seja, “reduzido” até no nome), representa o velho patriarca em decadência, saudoso dos tempos antigos e sem perspectivas de futuro. Seu filho, Marcelo, por outro lado, representa a nova geração, inadaptada ao antigo sistema patriarcal e desinteressada por continuar os negócios da fazenda. Surgem, assim, os conflitos entre pai e filho, ou seja, entre gerações com princípios e valores opostos.

sendo considerado, portanto, uma ameaça ao novo regime republicano. Como medida de prevenção, então, foi enviada uma força policial para deter o grupo de “rebeldes”, a qual foi dilacerada antes mesmo de chegar ao núcleo de habitações. Em seguida, dois grupos do exército foram enviados, mas também foram batidos pelos rebelados. Para um terceiro confronto, foi enviada uma expedição militar armada com forte artilharia e com equipamentos modernos de última geração. E o que aconteceu foi uma nova vitória dos moradores de Canudos sob a ofensiva republicana.

A explicação para todas essas vitórias foi baseada, então, na crença disseminada pelos republicanos de que aquele grupo de indivíduos organizado por um líder com ideias revolucionárias era, na verdade, um núcleo de conspiradores provenientes do antigo regime imperial, que tinha como principal objetivo iniciar uma revolução e eliminar o incipiente regime republicano.

Como consequência, foi enviada uma quarta expedição a Canudos, formada por duas divisões do exército, fortemente armadas com equipamentos de guerra de alto teor destrutivo. Após violentos confrontos antes de chegar às habitações, as tropas republicanas finalmente cercaram e mataram os moradores daquele núcleo. Alguns que se esconderam do massacre dentro das próprias casas morreram queimados, pois os soldados republicanos jogaram querosene nas habitações de madeira e palha e atearam fogo, reduzindo o povoado de Canudos a cinzas.

Juntamente a essa última expedição foi enviado como correspondente de guerra o jovem escritor, militar e engenheiro, de formação positivista, Euclides da Cunha, que escrevia para o jornal *O Estado de São Paulo*. Em 1902, ele publica essa experiência única no livro *Os Sertões*, no qual revela como foi até Canudos com a forte convicção de que chegaria a um agrupamento de antigos monarquistas revoltados com o novo regime republicano e preparados para iniciar uma grande revolução para tomar o poder. Mas, chegando até o povoado, o que o escritor observou foi que aqueles fanáticos religiosos e subversivos eram, na verdade, um grupo de trabalhadores rurais pobres, com profundas crenças religiosas, que se encontravam desorientados com as mudanças de forte impacto simbólico ocorridas de modo repentino no Brasil.

Para esses trabalhadores do campo, a figura do monarca era sagrada, e sua deposição, assim como a separação entre Igreja e Estado, significaram atos profanos de desprezo e desrespeito às suas crenças mais profundas. Como solução, mantiveram-se unidos e organizados no povoado de Canudos, vivendo da terra, por meio de suas plantações e sob os princípios sagrados nos quais acreditavam piamente.

No entanto, quando as tropas republicanas invadiram seus territórios, esses habitantes deveriam proteger suas famílias e seus lares, combatendo seus inimigos em campo aberto. Euclides da Cunha reelabora, então, através de uma linguagem que ora se apresenta com recursos próprios da arte literária, ora se apresenta como científica e técnica, os episódios dessa guerra em *Os Sertões*, livro dividido em três partes: “A terra”, “O homem”, e “A luta”. A propósito, esse procedimento discursivo que oscila entre o discurso literário e o científico constitui um dado estrutural que formaliza todo o conflito tematizado no romance, um conflito que representa a crise entre dois mundos, o do século XIX e o do século XX. Além disso, como o próprio título no plural sugere (não se trata de um sertão, mas dos sertões), há uma estrutura formada por perspectivas múltiplas, o que também revela um dado que formaliza o conflito tematizado e, antes de tudo, vivenciado por Euclides da Cunha.

É importante destacar que a figura do autor e a do narrador estão presentes de modo marcante ao longo da narrativa, constituindo uma perspectiva dialética no romance, assim como tese e antítese aparecem sobrepostas, sem apresentar uma síntese final. Além disso, *Os Sertões* também apresenta a perspectiva cultural e a racial, convivendo no regime romanesco de forma dialética, sem a predominância de uma sobre a outra.

De certa forma, Euclides da Cunha faz uma releitura da História de Canudos, invertendo a perspectiva disseminada pela História oficial, que concebia os republicanos como os heróis representantes da ordem e do progresso, e os habitantes de Canudos como os bárbaros revoltados e subversivos que representavam o atraso e a resistência aos princípios do novo regime republicano.

O autor também explicou em seu livro como as tropas enviadas pelo Estado, sempre com recursos superiores aos dos sertanejos, foram abatidas por estes, afirmando que as forças militares foram derrotadas antes de tudo pela própria ignorância, pois não conheciam as condições do sertão nordestino, e suas roupas de lã causavam a rápida desidratação dos combatentes. Além disso, seus uniformes coloridos tornavam-se alvos fáceis para os moradores de Canudos, e seus canhões afundavam facilmente no território arenoso do sertão.

É importante destacar também que a figura de Antonio Conselheiro, em *Os Sertões*, é descrita com base nas tendências científicas que procuravam explicar a formação racial no Brasil daquela época, como revela o trecho transcrito a seguir:

Todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja, se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante. Ele foi,

simultaneamente, o elemento ativo e passivo da agitação de que surgiu. (CUNHA, 1985, pp. 206-207, *grifo meu*).

A expressão grifada é um exemplo de dois vocábulos opostos presentes no mesmo período, lado a lado, como uma maneira de caracterizar o líder de Canudos, a qual se aproxima do conflito que aparece no livro tematizado e, acima de tudo, literariamente formalizado. Outras expressões que também ilustram esse procedimento estilístico são “Hércules-Quasímodo”, usada para caracterizar o homem sertanejo, e “Tróia de taipa”, relativa ao povoado de Canudos. A primeira expressão reúne a beleza e a força clássica referentes a Hércules, personagem da Mitologia Grega, com a feiura, a fraqueza e o disforme romântico de um personagem criado por Victor Hugo, o Quasímodo, de *O corcunda de Notre Dame*. Já a segunda expressão faz referência à Guerra de Tróia, com seu mundo clássico e forte, mas construído com um material pobre e fraco, o pau-a-pique (taipa).

De modo geral, portanto, é possível afirmar que a transição de uma forma de organização social fundada nos princípios da família patriarcal brasileira para um novo modelo de sociedade, baseada em um modo de trabalho e produção mecanizado, gerou, no início do século XX, uma gradual mudança de hábitos, inversão de valores e conflitos sociais, tais como apresentados pelo sociólogo Gilberto Freyre e representados por várias obras literárias escritas e publicadas na primeira metade do século XX.

Retornando ao romance *Menino de engenho*, é importante considerar que o narrador, assim como os narradores de *Infância* e *Doidinho*, também conta que era alvo de algumas manifestações de violência física e, conseqüentemente, psicológica quando era criança. Por exemplo, há o episódio em que o narrador recorda-se da Tia Sinhazinha, que tanto marcou sua infância no engenho, por possuir um temperamento ruim e bater em suas crias sem motivo algum. Era uma espécie de matriarca na casa-grande. Cunhada do Coronel José Paulino, o avô de Carlinhos, Tia Sinhazinha representava para o menino uma autoridade sem limites, uma tirania desenfreada: “Era ela quem tomava conta da casa do meu avô, mas com um despotismo sem entranhas. Com ela estavam as chaves da despensa, e era ela quem mandava nas negras no serviço doméstico. Em tudo isso, como um tirano.” (REGO, 1986, p. 57).

Tendo o poder da palavra escrita, eternizando suas memórias, imagens, seres e coisas, o narrador também mobiliza a escrita para fazer uma espécie de denúncia dos abusos de autoridade e toda a violência praticada pela Tia Sinhazinha em relação aos escravos da senzala, às negras da casa-grande e a si próprio quando era um menino indefeso:

As pobres negras e os moleques sofriam dessa criatura uma servidão dura e cruel. Ela criava sempre uma negrinha, que dormia aos pés de sua cama, para judiar, para satisfazer os seus prazeres brutais. Vivia a resmungar, a encontrar malfeitos, poeira nos móveis, furtos em coisas da despensa, para pretexto de suas pancadas nas crias da casa. (REGO, 1986, p. 58).

Essa “denúncia” feita pelo narrador ganha, portanto, uma dimensão de vingança, uma vez que a imagem da Velha Sinhazinha é distorcida e violentada durante sua caracterização, sendo inclusive comparada ao “demônio”, como demonstra a seguinte passagem:

Logo que a vi pela primeira vez, com aquele rosto enrugado e aquela voz áspera, senti que qualquer coisa de ruim se aproximava de mim. Esta velha seria o tormento da minha meninice. Minha Tia Maria, um anjo junto daquele demônio, não tinha poderes para resistir às suas forças e aos seus caprichos. (*idem, ibidem, grifos meus*).

A imagem criada pela palavra “anjo”, em contraposição a “demônio”, representa um modo de pensar maniqueísta próprio da cultura ocidental, em que o mundo é visto dividido em dois extremos: o do Bem e o do Mal. Dessa forma, o narrador explicita um pensamento dualista quando organiza suas lembranças sobre a Tia Sinhazinha, imagem da tirania e do mal, contrapondo-a à Tia Maria, imagem materna e bondosa.

Assim, é possível afirmar que a narrativa nesses momentos também ganha uma dimensão alegórica, pois o narrador associa a imagem de uma tia ao mal, em oposição à imagem da outra tia, que é associada ao bem, com sua “mansidão” e “regência de fada”. (*idem, p. 58*).

Além disso, vale ressaltar ainda a força que essas duas personagens femininas têm ao longo do romance *Menino de engenho*, a começar pela Tia Maria, também chamada de Maria Menina, irmã mais nova da mãe de Carlinhos e uma espécie de segunda mãe para ele, pois estabelece vínculos afetivos muito fortes com o menino órfão, além de também estabelecer relações sociais de afetividade com as negras da cozinha, as escravas das senzalas, os moleques da bagaceira e os moradores dos outros engenhos:

— Vamos hoje ao sítio do Seu Lucindo, disse-me a Tia Maria. E de tarde saímos para esse passeio. Íamos a pé. Os meninos na frente, a correr, e a Tia Maria, uma negra e as duas costureiras atrás, conversando. (*idem, p. 65*).

Essa mobilidade social da jovem Tia Maria, que transita pelos vários espaços da casa-grande e por outros engenhos, contraposta à figura estática da Tia Sinhazinha, a qual, por sua vez, limita-se a tomar conta da casa-grande como uma tirana, sugere que uma nova conduta feminina começava a surgir no início do século XX.

No ensaio “Mulheres do sertão nordestino”, presente no livro *História das mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore, a historiadora Miridan Knox Falci afirma que “no sertão nordestino do século XIX, a mulher de elite, mesmo com certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava a esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural.” (FALCI, in PRIORE, 2006, p. 251), o que diverge com o perfil de Tia Maria em *Menino de engenho*, uma vez que esta é apresentada pelo narrador como uma mulher da elite e instruída (“Passava o dia a me ensinar as letras”) (REGO, 1986, p. 60), mas que transitava pelas várias esferas públicas em torno da casa-grande, estabelecendo, inclusive, laços de afetividade e familiaridade com os moradores de outros engenhos, ao contrário de Tia Sinhazinha, a qual apresenta um perfil mais próximo ao descrito por Falci.

A historiadora também apresenta algumas considerações sobre como eram as festas de casamento das mulheres da elite, filhas dos senhores de engenho, afirmando que “nas festas de casamento se esbanjava comida. Se o sertão era uma região pobre em relação a outras do Brasil, (...) essa pobreza, vigorosa para certos grupos sociais, não estava presente para os ricos que esbanjavam comida numa festa onde a ostentação deveria emudecer os rivais.” (FALCI, op. cit., p. 260).

Essa fartura de comida nas festas de casamento das filhas dos senhores de engenho é representada em *Menino de engenho*, quando o narrador recorda-se do episódio do casamento de sua Tia Maria e de todos os preparativos para a grandiosa festa, que estava marcada no mesmo dia de São Pedro. A variedade de carne para a festa e a fartura de comida são sugeridas pelas passagens: “começavam a matança dos porcos e dos carneiros” (REGO, op. cit., p. 151), “Os perus de roda e os capões gordos morriam aos magotes na cozinha” (*idem*, p. 152), “Era o banquete. (...) Depois veio a segunda, a terceira, a quarta e a quinta mesa” (*idem*, p. 153).

Tia Sinhazinha, por sua vez, fora casada com o Dr. Quincas, que era, segundo o narrador, um dos homens mais ricos daquelas terras, mas se separou dele ainda no início do matrimônio e não se casou novamente, preferindo viver no engenho do Coronel José Paulino,

seu cunhado, e cuidar da casa-grande. Assim, trata-se de uma personagem estática no romance, pois não transita pelos espaços públicos, como o faz Tia Maria. No entanto, a presença de Tia Sinhazinha é de grande relevância ao longo da narrativa, não somente por representar a tirania e o mal para o personagem-protagonista, mas também por simbolizar, no romance, todo o poder da matriarca em um contexto pós-abolição.

A propósito, em outro momento, o narrador novamente recorda-se da tirania e violência praticadas pela Velha Sinhazinha, sempre pela via da denúncia e da vingança através da escrita:

A velha Sinhazinha não gostava de ninguém. (...) Trancava na despensa as frutas, andava com a chave do guarda-comidas no cós da saia, para contrariar as nossas gulodices e fazer raiva à gente grande da casa. A Tia Maria roubava para a gente os sapotis e as mangas que a velha deixava em montão apodrecer. O meu ódio a ela crescia dia a dia. Numa ocasião, jogando pião na calçada, o brinquedo foi cair em cima do seu pé. A velha levantou-se com uma fúria para cima de mim, e com o seu chinelo de couro encheu-me o corpo de palmadas terríveis. Bateu-me como se desse num cachorro, trincando os dentes de raiva. E se não fosse a Tia Maria que me acudisse, ela teria me despedaçado. Eu nunca tinha apanhado. (REGO, 1986, pp. 66-67).

Como o próprio narrador afirma, ele “nunca tinha apanhado”, ou seja, é no ambiente patriarcal do sertão nordestino que o menino entra em contato com a violência, sendo vítima de agressões físicas no espaço da própria estrutura familiar.

Após esse episódio, o narrador relata que foi “dormir imaginando tudo o que era vingança contra o diabo da velha.” (*idem*, p. 67, *grifos nossos*). Novamente como forma de vingança, a imagem de Tia Sinhazinha é associada à imagem do Mal, do “Diabo”. Essa demonização da imagem da tia que tanto marcou a infância do narrador pela violência praticada contra ele, os escravos, as negras e todos os indivíduos “mais fracos” do que ela, revela o trabalho artístico-literário de José Lins, que formaliza o assunto narrado, ou seja, a suposta vingança, através de um discurso que condensa um campo semântico negativo sobre a Velha Sinhazinha, contrapondo-a ao “Anjo” que era Tia Maria.

Assim, o menino fraco e oprimido diante do poder tirano da tia má torna-se adulto e detentor do poder da escrita, vingando-se de Sinhazinha por meio da denúncia de suas maldades e da demonização de sua imagem.

A propósito, no ensaio “O Ocidente e a cultura maniqueísta: um estudo de demonização”, Jonas Tenfen afirma que

nenhuma estratégia tem sido mais recorrente no ocidente que a demonização. Não o medo ao demônio em si, mas àqueles que podem ser demônio. Retornando à idéia de fundo cultural, é visível que relacionar o inimigo (não necessariamente o outro) com o diabo é uma tática que surte efeitos imediatos. Nas sucessivas reconfigurações do que é o mal, uma relação intrínseca é criada com aquilo que deve agora ser combatido. (TENFEN, 2008, p. 06).

Tendo em vista essas considerações, é possível concluir que a demonização da imagem de Tia Sinhazinha por meio do discurso literário revela que o narrador mobiliza seu poder de escrita contra ela, que o agrediu fisicamente quando criança, já que detinha o poder de uma autoridade opressiva e tirânica.

No romance *Banguê*, a personagem Tia Sinhazinha também ganha destaque e é novamente descrita como cruel e impiedosa. Neste romance, aos pés de Sinhazinha, submissa como um cachorro, aparece a figura de Josefa, uma menina negra, filha de escravos, criada pela tia maldosa de Carlos de Melo, o personagem-protagonista.

Josefa, como relembra o narrador, era vítima de todos os tipos de maus tratos praticados pela dona e vivia com as marcas da violência pelo corpo, podendo ser, inclusive, aproximada à personagem Negrinha, do conto homônimo de Monteiro Lobato. Segundo o narrador, Josefa apanhava por qualquer coisa e, quando sua dona a chamava, aos gritos, “corria como um cachorro que atendesse a um assovio do caçador”. (REGO, 2007, p. 46).

Para escapar da violência de Sinhazinha, Josefa refugiava-se no quarto de Carlos e lá “ficava sentada pelo chão, vendo as figuras das revistas. Dava-lhe pedaços de biscoito e Josefa olhava para mim com os olhos compridos de quem estivesse vendo um príncipe perto dela. (...) Tinha o corpo com manchas da peia da dona.” (*idem*, p. 45). E, mesmo depois de apanhar, a garota maltratada procurava o quarto do neto do patriarca, “como um cachorro com o rabo entre as pernas, fugindo de um pontapé impiedoso.” (*idem*, p. 46).

Como é possível observar, o narrador-personagem conta os episódios de tortura sofridos por Josefa e, para dar mais expressividade a sua narrativa, inclui em seu discurso palavras que aproximam a figura da menina maltratada à condição de animal (“bichinha”, “cachorro”, “cachorrinho”, “animal”). Essa aproximação também sugere o modo como muitas crianças filhas de escravos eram tratadas por suas “senhoras” em um contexto pós-abolição, revelando

a permanência de atitudes típicas do patriarcalismo do século XIX nas primeiras décadas do século XX.

Em *Menino de engenho*, além da Tia Maria e da Tia Sinhazinha, há outras figuras femininas que merecem destaque. Trata-se de algumas personagens negras que aparecem apenas em alguns momentos da narrativa, sendo consideradas, portanto, personagens secundárias, mas que revelam muito sobre a condição das mulheres ex-escravas no início do século XX.

Como sabemos, o menino protagonista, neto do patriarca, transita pelos vários espaços da casa-grande, da senzala e dos arredores do engenho Santa Rosa, ora solitário e pensativo, ora junto aos moleques da bagaceira¹⁸, o que revela que as crianças no contexto histórico-social representado no romance de estreia de José Lins tinham certa liberdade para brincarem por onde quisessem e entrarem em contato com as negras da cozinha, os escravos da senzala, os trabalhadores do eito, os moradores da região, enfim, com todos, independentemente de sexo, idade, etnia ou classe social.

Por exemplo, quando Carlinhos chega ao engenho, é logo conduzido à cozinha, pois “as negras queriam ver o filho de D. Clarisse.” (REGO, 1986, p. 51) e, em seguida, é levado “para um quarto na dependência da casa-grande. Era uma camarinha escura, com cheiro de coisa abafada. Lá dentro estava uma negra velha deitada.” (*idem*, pp. 51-52). Era Tia Galdina, uma espécie de avó de todos, considerada “dona” da casa-grande, pois, quando jovem, cuidara do Coronel José Paulino e fora ama de leite de Dona Clarisse, mãe de Carlinhos.

Outra personagem feminina é Generosa, uma negra alta e forte, que cozinhava para os moradores da casa-grande; era, por isso, considerada a “dona” da cozinha. De acordo com o narrador, a “negra Generosa era boa como os seus doces e as suas canjicas.” (*idem*, p.103) e era a única que não temia os gritos de Tia Sinhazinha, e gritava também, dizendo que quem reclamasse de suas comidas que fosse para o fogão e fizesse melhor.

Maria Gorda, outra figura que merece destaque, é uma negra africana de 80 anos, com os “beijos caídos e os peitos moles dependurados” (*idem*, p. 102), a qual despertava medo em todos os moradores do engenho, principalmente nas crianças. “O seu quarto fedia como carniça. Na noite de São João era na sua porta somente que não acendiam fogueira. O diabo dançava com ela a noite inteira.” (*idem, ibidem*).

É interessante destacar que a essas personagens (Tia Galdina, Generosa e Maria Gorda) é atribuído certo conhecimento mítico e religioso, uma vez que, durante a Sexta-feira Santa,

¹⁸ Segundo dicionário virtual, bagaceira significa um “local, próximo do engenho, em que se acumula o bagaço da cana.” (www.dicionarioinformal.com.br/bagaceira). Acesso em 12 nov. 2012.

“as negras na cozinha falavam do martírio de Jesus (...) e diziam que se o padre na missa do sábado não achasse a Aleluia, o mundo se acabaria de uma vez” (REGO, 1986, p. 85). Além disso, Tia Galdina contava que via almas e pássaros brancos voando e batendo nas paredes, Generosa rogava pragas perigosas, e Maria Gorda, a qual, segundo o narrador, aproximava-se muito das fadas perigosas dos contos da Velha Totonha, nos horários do almoço e da janta, “saía da loca pendida em cima de uma vara para buscar a ração.” (*idem*, p. 102).

Após alguns dias de sua chegada, Carlinhos já se sentia familiarizado com todos os moradores do engenho, principalmente com as outras crianças, por onde andava pelos vários lugares: “Com eles eu fui aos banhos proibidos, os de meio-dia, com a água do poço escaudando” (*idem*, p. 56); “De manhã íamos com os moleques lavar os cavalos” (*idem, ibidem*); “Costumávamos ir para a beira da linha ver de perto os trens de passageiros” (*idem*, p. 90); “Nós mexíamos pela Senzala, nos baús velhos das negras” (*idem*, p. 100); “Metia-me com os moleques por toda parte” (*idem*, p. 110).

Quando os filhos dos moradores do engenho encontram-se trabalhando, Carlinhos então passeia sozinho, principalmente depois que ganha um carneirinho de estimação, Jasmim, com o qual anda por todos os lugares, pensativo e melancólico: “Esses passeios, sozinho, pela estrada, montado no meu Jasmim penteado, arrastavam-me aos pensamentos de melancólico.” (*idem*, p. 118).

O neto do Coronel José Paulino parava em frente das casas dos moradores, onde encontrava “as mulheres sem casaco, quase com os peitos de fora” (*idem*, p. 119), e ficava brincando com os meninos menores, “misturado com os pequenos servos do meu avô (...). Muitos deles, amarelos, inchados, coitadinhos, das lombrigas que lhes comiam as tripas.” (*idem, ibidem*).

Como é possível observar, a condição dos “pequenos servos” era de extrema pobreza, chegando até mesmo a passarem fome. No entanto, aparecem brincando com o que a natureza lhes oferecia. O narrador inclusive afirma que esses meninos “eram mesmo abençoados por Deus, porque não morriam de fome e tinham o sol, a lua, o rio, a chuva e as estrelas para brinquedos que não se quebravam.” (*idem*, p. 108).

Em outros momentos de solidão, Carlinhos aparece em intimidades com as chamadas “zefas”, termo utilizado em referência às mulheres mulatas no romance *Menino de engenho*. Por exemplo, no fim da narrativa o narrador recorda-se de que, com doze anos, andava atrás de Zefa Cajá, “beirando sua tapera de palha, numa ânsia misturada de medo e de vergonha” (*idem*, p. 161). No início dessas “visitas”, Carlinhos é rejeitado pela mulata, mas depois de um

tempo é recebido na “tapera”, onde ambos mantêm relações sexuais, cujas consequências são a manifestação de gálico em Carlinhos e a prisão de Zefa Cajá.

Devido à contração dessa doença venérea, o protagonista começa a ser recebido nas conversas de adultos, sendo inclusive alvo de zombarias. E nos banhos de rio junto às lavadeiras era considerado maduro suficiente para ouvir todas as conversas:

Já não tinham para mim as condescendências que se reservam às crianças. As negras faziam-me de homem. Não paravam as conversas quando eu chegava. Enxeriam-se. Procurava as lavadeiras de roupa pela beira do rio. Ficavam quase nuas, batendo os panos nas pedras. Tomava banho despido junto delas, olhando as suas partes relaxadamente descobertas. (...) Agora o engenho oferecia-me o amor por toda a parte: na senzala, na beira do rio, nas casas de palha. Os moleques levavam-me para as visitas por debaixo dos matos, esperando a vez de cada um. (REGO, 1986, p. 163).

Toda essa liberdade (e libertinagem) de Carlinhos para transitar pelos vários espaços da casa-grande, da senzala e dos arredores do engenho, entrando nas casas dos moradores, nos quartos das mulheres e frequentando os banhos de rio junto às lavadeiras, todos despidos, revela o frágil limite existente entre as dimensões pública e privada, característica marcante que perpassa toda a História do Brasil.

No ensaio “Famílias e vida doméstica”, presente no livro *História da vida privada no Brasil*, volume 1, a historiadora Leila Mezan Algranti afirma que “a distinção clássica entre o público e o privado não se aplica à vida colonial antes do final do século XVIII e início do XIX e, ainda assim, só de forma muito tênue, pois o privado assume conotações distintas daquelas adequadas à nossa sociedade atual.” (ALGRANTI, in SOUZA, 1997, p. 89).

Como a narrativa de *Menino de engenho* é ambientada no início do século XX, em um contexto pós-abolição da escravatura e pós-proclamação da República, é possível afirmar que essa indistinção entre o público e o privado, presente no período colonial, ainda permaneceu no Brasil Republicano, e, não obstante, continua a caracterizar a sociedade brasileira até os dias de hoje, com mudanças, mas nunca superada.

De acordo com Ronaldo Vainfas, no artigo “Moralidades brasílicas: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista”, a própria estrutura das casas-grandes nordestinas, com seus vários compartimentos separados por portas e os vários moradores, dentre eles, parentes, agregados e escravos, transitando pelos vários espaços, proporcionava a total falta de privacidade. Além disso, a interdependência entre os cômodos sugeria a comunicabilidade

entre eles, e as conversas íntimas, os burburinhos e os vários tipos de sons passavam a ser ouvidos por todos aqueles que estivessem nos cômodos mais próximos. Com isso, Vainfas afirma que a esfera da sexualidade era marcada pela total ausência de privacidade. (VAINFAS, in SOUZA, 1997, p. 225).

De modo geral, em *Menino de engenho*, essa indistinção entre o público e o privado é representada ao longo do enredo, do início, quando Carlinhos chega ao engenho e é logo conduzido ao quarto (espaço de intimidade) da Tia Galdina, ao fim da narrativa, quando o protagonista aparece, por exemplo, juntamente com outros meninos praticando atos sexuais em espaço público, aberto, em suas “visitas por debaixo do mato, esperando a vez de cada um” (REGO, 1986, p. 163).

Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, também reflete sobre o frágil limite entre o público e o privado, afirmando, inclusive, que o brasileiro é tipicamente caracterizado como “homem cordial” (HOLANDA, 1995, p. 146), pois apresenta comportamentos marcados pela hospitalidade e generosidade, além de estabelecer contatos de intimidade e familiaridade em dimensões públicas, evidenciando, assim, a indistinção entre o público e o privado no Brasil.

Além de se recordar do contato de familiaridade que estabeleceu, quando criança, com as personagens femininas, com os moleques da bagaceira e com as outras crianças filhas de trabalhadores do eito, o narrador de *Menino de engenho* também destaca outra figura que marcou sua infância. Trata-se do cangaceiro Antonio Silvino, o qual visita o engenho Santa Rosa juntamente com seu bando. Esse episódio é narrado no capítulo dez, e o narrador relata o pavor que essa visita despertou nos moradores do engenho, com exceção do Coronel José Paulino.

Antes de iniciar o episódio, o narrador conta que gostava de brincar de cangaceiro com os moleques, revelando a admiração das crianças pelo cangaço e até mesmo sua exaltação como forma de organização heroica:

Para os meninos, a presença de Antônio Silvino era como se fosse a de um rei das nossas histórias, que nos marcasse uma visita. Um dos nossos brinquedos mais preferidos era até o de fingirmos de bando de cangaceiros, com espadas de pau e cacetes no ombro, e o mais forte dos nossos fazendo de Antônio Silvino. (REGO, 1986, p. 62).

É importante destacar que Antonio Silvino, que desperta grande admiração das crianças e demasiado pavor e respeito dos adultos em *Menino de engenho*, é outro exemplo de

personagem fictício baseado em uma personalidade histórica, a qual, a propósito, o próprio José Lins conheceu na infância, como ele mesmo afirma: “Este [Antônio Silvino] o conheci pessoalmente. Vi-o no engenho do meu avô, recebido como se fosse um presidente, à frente dos seus doze cabras que a ele obedeciam sem a mínima restrição (...). Criou fama de bom bandido.” (REGO, 1957, p. 33, *grifo meu*). E esse episódio da vida do autor é representado em seu romance de estreia, no momento em que o narrador recorda-se de haver visto na infância, chegando ao engenho, o famoso cangaceiro “Antonio Silvino na frente; os seus doze homens a distância.” (REGO, 1986, p. 62, *grifo meu*).

Observe-se que os doze “cabras” que acompanham o temido cangaceiro, presentes tanto na memória do autor como nas lembranças do narrador do romance, aproximam-se, de certa forma, da figura dos doze apóstolos bíblicos, não por haver no texto literário referência direta a imagens ou passagens bíblicas relacionadas a esses personagens, mas por existir a figura de um líder (Antônio Silvino/Jesus Cristo), que peregrina pelos diversos espaços sociais, sempre seguido por seus doze “cabras”/discípulos.

Devemos levar em consideração que essa personalidade histórica, Antonio Silvino, nome pelo qual ficou conhecido o pernambucano Manuel Batista de Moraes, nasceu em 1875, no sertão do Estado de Pernambuco, e foi o cangaceiro mais famoso do Nordeste brasileiro antes de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião.¹⁹

O cangaço no Brasil começou a existir no século XIX, mas atingiu seu auge nas primeiras décadas do século XX, época em que são ambientados os episódios de *Menino de engenho*, como já mencionado anteriormente. De acordo com Eric Hobsbawm, em seu livro *Bandidos*, “no caso típico dos dois últimos séculos, a transição de uma economia pré-capitalista para uma economia capitalista e a transformação social poderão destruir completamente o tipo de sociedade agrária que dá origem aos bandidos (...)” (HOBSBAWM, 1975, p. 17). E, em seguida, conclui que “o mundo moderno o [o banditismo social] matou, substituindo-o por suas próprias formas de rebelião primitiva e de crime.” (*idem*, p. 18).

Tendo em vista tais considerações, é possível afirmar que o banditismo social²⁰, representado no romance de estreia de José Lins pelo cangaceiro Antonio Silvino e seu bando, constitui uma forma de organização política em decadência, pois, como afirma Hobsbawm, com o início de um mundo baseado em uma economia capitalista, começa o declínio do

¹⁹ Site consultado: <http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/antoniosilvino>. Consulta realizada em 08 set. 2012.

²⁰ O banditismo social pode ser entendido como uma forma de organização e sobrevivência de um sujeito ou grupo que se coloca à margem dos poderes legitimados pela estrutura social por considerá-los injustos e desiguais, e, como alternativa, recusa-se a viver tais regras, praticando a “justiça com as próprias mãos”.

banditismo social. “Na verdade, quase nenhum dos grandes bandidos da História sobrevive ao traslado da sociedade agrária para a sociedade industrial.” (HOBSBAWM, 1975, p. 134). Da mesma forma, o banditismo social, representado pelo cangaço, encontra-se em uma situação-limite no romance *Menino de engenho*, tal como se encontra todo o sistema de organização social baseado nos princípios do patriarcalismo.

Conhecido por apresentar uma definição ambígua, o cangaço é visto por muitos como um tipo de banditismo, mas por outros, principalmente pelos marginalizados e oprimidos, como manifestação de coragem e heroísmo, chegando inclusive a ser considerado uma força pré-revolucionária, que questionava e subvertia a ordem social vigente. Assim, o cangaço, entendido como manifestação de banditismo social, constitui um símbolo nacional brasileiro, típico da paisagem regional do sertão nordestino.

No caso do romance de estreia de José Lins e dos outros livros do ciclo da cana-de-açúcar, o cangaço é representado como uma forma de poder paralelo, sendo até mesmo cultuado pelas crianças:

Ficávamos nós, os meninos, numa admiração de olhos compridos para o nosso heroi, para o seu punhal enorme, os seus dedos cheios de anéis de ouro e a medalha com pedras de brilhante que trazia no peito. O seu rifle pequeno, não o deixava, trazendo-o entre os joelhos. (REGO, 1986, pp. 62-63).

Toda essa admiração e heroísmo, no entanto, são desfeitos, pois a figura áspera e impetuosa na imaginação do protagonista apresenta-se com “fala de tataro²¹, querendo fazer-se de muito engraçado” e com “fala bamba” (*idem*, p. 63). Desse modo, o narrador relata a decepção que teve quando criança ao encontrar seu “heroi”, como revela o trecho “Eu o fazia outro, arrogante e impetuoso, e aquela fala bamba viera desmanchar em mim a figura de heroi.” (*idem, ibidem*). Em outras palavras, o narrador apresenta uma imagem invertida do temido cangaceiro.

Outra figura que também marcou a infância do narrador foi sua prima Maria Clara, personagem que passeia e conversa muito com o protagonista durante seus dias de visita no engenho. Filha de um parente do Recife, o Tio João, Maria Clara é a segunda paixão de

²¹ De acordo com o “Glossário” de Ivan Cavalcanti Proença, encontrado no fim da 37ª edição de *Menino de engenho*, tataro refere-se ao sujeito que “fala trocando o c pelo t: **tatibitate**.” (PROENÇA, in REGO, 1986, p. 176, *grifos do autor*).

Carlinhos, pois, como o narrador afirma, a “primeira paixão tinha sido pela bela Judite, que me ensinara as letras no seu colo.” (REGO, 1986, p. 138).

Além da paixão pela prima, o narrador ainda revela os hábitos dos parentes de Recife, as impressões destes sobre os moradores do engenho e a influência que exerciam sobre os costumes da vida rural, como é possível observar nos excertos transcritos a seguir:

As filhas do Tio João, quando chegavam no engenho, revolucionavam os hábitos pacatos da casa-grande. Só viviam trancadas nos banhos mornos, dando trabalho às negras, lendo romances nas cadeiras de balanço. (...) E até em nós esta influência se exercia: não tirávamos os sapatos dos pés, por causa da gente do Recife. A Tia Maria desdobrava-se em cuidados, temendo a língua das parentas civilizadas. Uma delas dissera em carta para uma amiga da cidade que o povo do Santa Rosa só tinha de gente os olhos. E enchiam a casa de chiliques e de cheiros de extrato. Aos domingos iam de chapéu à missa do Pilar. E censuravam o pessoal do engenho, porque, a meia légua da igreja, ficava em casa nos dias de obrigação. (*idem*, p. 138, *grifos meus*).

De acordo com Nicolau Sevcenko, em “O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso”, ensaio introdutório do terceiro volume da coleção *História da vida privada no Brasil*, no início do século XX uma atmosfera cosmopolita descia sobre as grandes cidades brasileiras, e os modos de sociabilidade foram influenciados pelos hábitos europeus, ao ponto de os rapazes andarem pelas avenidas com trajes ingleses, e as damas desfilarem exibindo as últimas novidades de cortes e chapéus franceses.

Sevcenko ainda afirma que até mesmo o Carnaval “não seria mais o do entrudo, dos blocos, das máscaras e dos sambas populares, mas os dos corsos de carros abertos, das batalhas de flores e dos pierrôs e columbinas bem comportados, típicos do Carnaval de Veneza, tal como era imitado em Paris.” (SEVCENKO, 1998, p.26).

Esses dados históricos refletem o grande desejo das novas elites brasileiras em incorporar o espírito modernizador recorrente no início do século XX. No entanto, esse desejo proporciona o que Caio Prado Jr., em *Formação do Brasil Contemporâneo*, chamou de “modernização conservadora”, referindo-se a uma mudança pontual, sem superação, que não apresenta avanços significativos justamente por existir um dado estrutural permanente, marcado pela mentalidade escravocrata e colonial que caracteriza a sociedade brasileira.

Em *Menino de engenho*, o narrador recorda-se de alguns momentos com a prima Maria Clara, seus sentimentos por ela e a angústia que sentiu quando ela voltou para a cidade. Porém, o que interessa destacar neste momento é o ponto de vista dos parentes da cidade

sobre os moradores do engenho, pois se trata de um olhar que revela o choque entre sistemas sociais diferentes, uma vez que os parentes moradores da cidade são representados com ares cosmopolitas, e, por este motivo, os da casa-grande e do engenho são “obrigados”, de certa forma, a mudarem, durante um tempo, os seus hábitos, simulando serem o que não eram, para que os parentes de Recife não deturpassem a imagem da vida no engenho:

O Santa Rosa com as meninas do Tio João parecia outro. A sala de visitas aberta o dia inteiro, as negras conversando baixo na cozinha, a Tia Maria de vestido de passeio, os moleques pequenos vestidos, sem as bimbinhas de fora. Às tardes, visita de outros engenhos; brinquedos de prendas de noite, conversas sobre a moda e queijo-do-reino na mesa. Até o meu avô sem os seus gritos e palavrões para os moleques da estrada. (REGO, 1986, p. 139).

Os moradores do engenho simulam mudar seus costumes temporariamente, e até os moleques acostumados a transitarem nus pelos vários espaços aparecem vestidos, tudo para causarem uma “boa impressão” aos parentes de Recife. Essa mudança de hábitos momentânea pela qual passa o engenho Santa Rosa dá margem para uma interpretação baseada em alguns fatos da História do Brasil, uma vez que esta apresenta várias passagens em que os costumes dos “mais fortes” são impostos aos “mais fracos”, a começar pela colonização do país pelos europeus, que chegaram ao Brasil e impuseram seus hábitos aos índios que aqui viviam.

De certa forma, o que se percebe nessas passagens é a influência de costumes urbanos em um mundo baseado nos hábitos e valores tradicionais e na mão de obra escrava. Além disso, os moradores do engenho são influenciados momentaneamente pelos hábitos dos moradores de Recife (“E até em nós esta influência se exercia”), o que indica que toda a mudança de hábitos não está ligada ao conceito de visita propriamente dito, mas está diretamente vinculada ao receio do que os parentes “civilizados” poderiam pensar sobre a vida no engenho, como o próprio narrador revela em: “A Tia Maria desdobrava-se em cuidados, temendo a língua das parentas civilizadas” (*idem*, p. 138, *grifos meus*).

Outra prima da qual o narrador se recorda é Lili, que “parecia mais um anjo do que gente”. (*idem*, p. 59). Quando criança, Carlinhos brincava com ela, a qual um dia antes de morrer amanheceu doente, e “suas bonecas andavam por cima da cama como se fossem as suas amigas em despedidas”. (*idem, ibidem*). Nos dias atuais ainda é muito comum as bonecas fazerem parte das brincadeiras infantis das meninas, mas não como era no início do século

XX, época em que é ambientada a narrativa de *Menino de engenho*, tendo em vista as aproximações entre a figura do autor José Lins e do narrador do romance.

Enquanto entre os meninos eram comuns as brincadeiras com piões, estilingues e alçapões, entre as meninas predominavam as brincadeiras de roda, que têm origem em danças e jogos executados por adultos e em histórias infantis, e as brincadeiras com bonecas, as quais começam a ser fabricadas aqui com materiais cada vez mais sofisticados a partir do final do século XIX, quando pequenas indústrias começam a se estabelecer no Brasil. (ALTMAN, in PRIORE, 2007, p. 253).

Após narrar o episódio da morte de sua prima Lili, o narrador lembra-se de como foi seu processo de alfabetização, e o que se observa é a dificuldade do menino em aprender as lições, ocasionada pela obrigação de ficar decorando a cartilha do ABC, enquanto as outras crianças brincavam livremente no terreiro da casa-grande:

Ficava eu horas a fio sentado na sala de costura, com a carta de *abc* na mão, enquanto por fora de casa ouvia o rumor da vida que não me deixavam levar. Era para mim, esta prisão, um martírio bem difícil de vencer. Os meus ouvidos e meus olhos só sabiam ouvir e ver o que andava pelo terreiro. E as letras não me entravam na cabeça. (REGO, 1986, p. 60).

Todavia, quando a criança encontrava-se em liberdade, predominavam as brincadeiras infantis da época, como caçar passarinhos com bodoque, fazer alçapão, nadar nos rios, soltar pipas, jogar pião, etc., como ilustra a seguinte passagem:

(...) nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques. Eles nos dirigiam, mandavam mesmo em todas as nossas brincadeiras, porque sabiam nadar como peixes, andavam a cavalo de todo jeito, matavam pássaros de bodoque, tomavam banho a todas as horas e não pediam para sair para onde quisessem. Tudo eles sabiam fazer melhor que a gente; soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. (*idem*, pp. 100-101).

Luís da Câmara Cascudo, no livro *Superstições e costumes*, reúne várias crenças e hábitos, a partir de relatos e dados coletados por todo o Brasil. Um costume típico na região nordestina, segundo o autor, é o uso do bodoque pelos meninos, que brincam pelas matas caçando pássaros e outros animais: “Creio que a maioria dos meninos dos sertões e zonas suburbanas viveram a idade do bodoque. Era a primeira arma manejada pelas mãos infantis,

dando as alegrias instintivas e bárbaras de abater caça, pequenos roedores, aves, grandes borboletas, lagartixas e calangos.” (CASCUDO, 1958, p. 47).

Além do que se encontra nos estudos apresentados em *Superstições e costumes*, no ensaio “Brincando na História”, do livro *História das crianças no Brasil*, Raquel Zumbano Altman traça um perfil da criança do final do século XIX e início do século XX, que se aproxima do perfil das crianças personagens de *Menino de engenho*:

Na roça e na cidade, sozinha ou em bandos, com os irmãos, os vizinhos, os colegas de escola, ela anda descalça na enxurrada, trepa em árvore, nada nos rios, descobre o mar, faz alçapão, cai do cavalo (...) Na rua e nos campos a criança solta pipa e balão, seja moleque ou “filhinho de papai.” (PRIORE, 2007, p. 254).

Essas brincadeiras recorrentes no início do século XX aproximam-se das brincadeiras representadas em *Menino de engenho* justamente porque se trata de uma narrativa memorialística ambientada no mesmo período. O narrador adulto é uma figura fictícia dentro da narrativa que José Lins do Rego cria quando relembra sua vida de criança no engenho de seu avô materno.

Assim, é importante ressaltar que o tempo da enunciação, tempo em que se conta a história, é o tempo do autor empírico, do mundo material, e também o tempo do narrador adulto, uma espécie de autor ficcional. Por outro lado, o tempo do enunciado é o tempo da infância, em que são representadas as brincadeiras, os costumes e o modo de vida de uma época organizada pelos princípios da família patriarcal brasileira e marcada pela transição de hábitos e valores.

A representação literária da família patriarcal brasileira

Como se sabe, no início da colonização do Brasil não havia a prática legal do matrimônio e, conseqüentemente, os portugueses que se instalavam no país recém-descoberto, deixando, muitas vezes, suas legítimas esposas em Portugal, mantinham relações extraconjugais com índias e negras escravas, contribuindo, assim, para o processo de miscigenação característica do Brasil.

Tendo isso em vista, a formação de famílias não foi um objetivo para o país, fato que se aproxima da conhecida afirmação de que o Brasil foi, antes de tudo, uma colônia de

exploração, em vez de colônia de povoação. Não obstante, somente com o cultivo da terra é que começou a se estabelecer a instituição da família no Brasil, podendo ser formada por meio de duas estruturas: a nuclear, resultado do laço entre marido, esposa e progênie legítima; e a marginal, concebida por meio dos laços entre o senhor de terras e seus escravos e agregados, índios, negros, mestiços, e a descendência resultante da mestiçagem do branco com suas escravas.

Um modelo de família surgido no Brasil colonial foi a família patriarcal, cujas características são apresentadas por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, livro no qual o autor afirma que

esse núcleo bem característico em tudo se comporta como seu modelo da Antiguidade, em que a palavra “família”, derivada de *famulus*, se acha estreitamente vinculada à idéia de escravidão, e em que mesmo os filhos são apenas os membros livres do vasto corpo, inteiramente subordinado ao patriarca, os *liberi*. (...) O pátrio poder é virtualmente ilimitado e poucos freios existem para sua tirania. (HOLANDA, 1995, p. 80).

Neste livro, Sérgio Buarque aborda aspectos centrais da história da cultura brasileira, além de defender a tese de que o povo brasileiro se caracterizaria, antes de tudo, por ser cordial, ou seja, suas relações com os outros se dariam pela cordialidade, sendo quase sempre pautadas pela aparência da gentileza, normalmente confundindo bons modos com boa índole.

Segundo o autor, no Brasil costuma-se levar a organização estatal para a esfera da afetividade e para o círculo de amizades, visto que foi desse modo que as grandes famílias patriarcais comandaram a política e a economia do país. A administração estatal era, então, uma extensão das grandes fazendas:

A família patriarcal fornece, assim, o grande modelo por onde se hão de calcar, na vida política, as relações entre governantes e governados, entre monarcas e súditos. Uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens, pode regular a boa harmonia do corpo social, e portanto deve ser rigorosamente respeitada e cumprida. (*idem*, pp. 84-85).

Outra referência nos estudos sobre a família é Gilberto Freyre, que elaborou um ensaio teórico e crítico acerca da formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, em *Casa-grande e Senzala*. Neste livro, o autor afirma que

a história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: da sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas credices da senzala. (FREYRE, 2006, p. 44).

Além disso, Gilberto Freyre reflete sobre como a estrutura arquitetônica da casa-grande expressaria o modo de organização social e política que se instaurou no Brasil, como no caso do patriarcalismo, em que o patriarca da terra era tido como o dono de tudo que nela se encontrasse – casas, plantações, escravos, parentes, filhos, esposa etc.:

A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o bangüê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao *pater familias*, culto dos mortos etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo). (*idem*, p. 36).

Tendo isso em vista, desenvolver um estudo sobre a representação da infância nos limites da família patriarcal brasileira no romance *Menino se engenho* é também desenvolver uma análise de todas essas esferas e características próprias desse contexto, para que as conclusões sobre a infância durante esse período sejam mais completas e esclarecedoras. Assim, destacar, por exemplo, como são representados nesse romance o sistema de trabalho, as práticas religiosas, a vida sexual, os meios de transporte, enfim, levantar todas as características desse sistema de organização social presentes no romance de estreia de José Lins contribui para uma observação mais detalhada sobre como foi a infância na época da família patriarcal brasileira.

De maneira concisa, é possível descrever o modelo da família patriarcal como um grande grupo composto pelo núcleo conjugal e sua descendência legítima, ao qual se incorporavam afilhados, parentes, agregados, escravos e até mesmo concubinas e bastardos, sendo todos abrigados, na casa-grande ou na senzala, sob o mesmo domínio da autoridade do patriarca, dono das riquezas, da terra, dos escravos e do mando político de sua região.

Além disso, a casa-grande teria sido o símbolo desse tipo de organização familiar, para onde convergia toda a vida econômica, social e política da região. Sua área de influência alcançava a atuação da Igreja, do Estado e de todas as outras instituições sociais e econômicas. (FREYRE, 2006, p. 38).

Em *Menino de engenho*, é possível observar a representação da família patriarcal logo no início da narrativa, após o personagem-protagonista ser “batizado” no engenho e retornar com seu tio para a casa-grande, onde o café já estava pronto para ser servido. Neste momento, o narrador conta como os membros da família e os trabalhadores do engenho se dispunham ao redor da mesa:

Na grande sala de jantar estendia-se uma mesa comprida, com muita gente sentada para a refeição. O meu avô ficava do lado direito e a minha Tia Maria na cabeceira. (...) Não era, porém, somente a gente da família que ali se via. Outros homens, de aspecto humilde, ficavam na outra extremidade, comendo calados. Depois seriam eles os meus bons amigos. Eram os oficiais carpinas e pedreiros, que também se serviam com o senhor de engenho, nessa boa e humana camaradagem do repasto. (REGO, 1986, pp. 53-54).

Como é possível observar, o modelo da família patriarcal é claramente delineado, com os parentes, escravos, filhos de escravos, trabalhadores braçais, enfim, um extenso grupo de pessoas ligadas ao patriarca e abrigadas na casa-grande, juntamente com o núcleo familiar, composto pelo senhor de engenho e sua progênie legítima.

Essa permanência do regime patriarcal com que a criança da narrativa convivera durante sua infância pode ser observada ao longo do enredo, mas é no seguinte trecho que a autoridade do patriarca é claramente percebida pelo menino, agora tornado um narrador adulto:

Meu avô me levava sempre em suas visitas de corregedor às terras de seu engenho. Ia ver de perto os seus moradores, dar uma visita de senhor nos seus campos. O velho José Paulino gostava de percorrer a sua propriedade, de andá-la canto por canto, entrar pelas suas matas, olhar as suas nascentes, saber das precisões de seu povo, dar os seus gritos de chefe, ouvir queixas e implantar ordem. Andávamos muito nessas suas visitas de patriarca. (*idem*, p. 80, *grifos meus*).

O patriarca, de acordo com o trecho acima, era quem detinha o poder das terras de determinada região e de todos em que nelas habitavam. Os pronomes possessivos grifados no trecho evidenciam o poder de posse do senhor de engenho, o qual estende seu domínio a todo o entorno. No caso do romance analisado, o patriarca é representado pelo avô de Carlinhos, o Coronel José Paulino, homem respeitado por todos os membros da casa-grande, da senzala e dos arredores de sua extensa propriedade, o engenho Santa Rosa.

A propósito, sendo o engenho o espaço dominante da narrativa, é possível concluir que este se trata do *cronotopo* do romance, conceito bakhtiniano utilizado para falar da relação entre espaço e tempo. O próprio vocábulo é formado por “crono” (de *cronus*, tempo) e “topo” (de *topos*, lugar). Conseqüentemente, as categorias de tempo e espaço são indissociáveis na elaboração do romance, uma vez que a discrepância temporal entre o tempo do narrador adulto e o tempo da criança protagonista da trama é mediada pelo trabalho de recuperação e reavaliação das lembranças pelo narrador, que transforma suas recordações, juntamente com o auxílio da imaginação, para preencher as lacunas da memória, em matéria da narrativa.

Para Bakhtin,

O *cronotopo* como materialização privilegiada do tempo no espaço é o centro da concretização figurativa da encarnação do romance inteiro. Todos os elementos abstratos do romance, as generalizações filosóficas e sociais, as idéias, as análises das causas e dos efeitos, gravitam ao redor do *cronotopo*, graças ao qual se enchem de carne e de sangue e se iniciam no caráter imagístico da arte-literária. (BAKHTIN, 1993, p. 356).

Tendo isso em vista, é possível afirmar que, no romance analisado, a infância e o engenho são presenças vivas para o narrador, o qual parece reconstruir o mundo de sua infância buscando o reconhecimento de si mesmo. Essa busca, no entanto, só pode ser entendida com o auxílio de outro conceito bakhtiniano, o conceito de *dialogismo*, uma vez que é por meio do diálogo entre o narrador adulto e a criança protagonista do romance, ou seja, entre o presente e o passado, que se configura a representação de um tempo perdido e a busca do autorreconhecimento por parte do narrador.

Desse modo, o diálogo, de acordo com Bakhtin, não se baseia apenas nos discursos de forças sociais, mas também no diálogo entre os tempos que retratam a existência e evolução do homem, que se funde com a unidade indissolúvel do *cronotopo*, o qual, em *Menino de*

engenho, é a fusão dos tempos passado e presente com o espaço em decadência do sistema de organização patriarcal e de produção da lavoura.

Esse processo de revisão do passado e construção de uma narrativa em primeira pessoa evidencia o tom de confissão e de denúncia do narrador, que então conta sua história de menino de engenho, com as privações sofridas e os erros cometidos, com uma naturalidade contaminadora, que reconduz o leitor ao tempo perdido da casa-grande, das senzalas e de todo um sistema social extinto pelo modo de produção industrial.

A iniciação sexual do menino de engenho: a transição precoce da infância para a adolescência

Como já demonstrado, *Menino de engenho* apresenta vários personagens que marcaram a infância do narrador, o qual reelabora, através da memória, situações vivenciadas com alguns desses personagens, como os momentos que passou com seus primeiros mestres. São narrados, por exemplo, alguns episódios que marcaram a convivência de Carlinhos com o mestre Zé Guedes, seu “professor de muita coisa ruim.” (REGO, 1986, p. 78).

Nessas passagens, o tom com o qual o narrador conduz a narrativa revela um posicionamento de denúncia e confissão, uma vez que as peripécias do mestre Zé Guedes, cujo status social é marcado por certo prestígio, visto tratar-se de um representante da Educação, são expostas pelo narrador, o qual, ao mesmo tempo, reconhece e confessa ter sido conivente com seu mestre quando criança:

...ele pouco se importava comigo. Eu mesmo gostava de ouvir o bate-boca imundo. Pelo caminho, o moleque continuava nas suas lições, falando de mulheres e de doenças do mundo (...). Eram assim as minhas lições de porcaria com aquele mestre que não se contentava com o lado teórico de seu magistério e também dava as suas lições de coisas. (*idem*, pp. 78-79).

Em seguida, o narrador também relata que tinha “uma aula pública de amor” (*idem*, p. 79), pois havia um curral junto à casa-grande, no qual os animais, quando copulavam, eram o alvo da atenção de Carlinhos e dos moleques da bagaceira. O narrador inclusive distancia-se de seu eu menino para expor uma conclusão com base em suas experiências de infância,

teorizando: “No cercado dos engenhos o menino se inicia nestes mistérios do sexo, antecipando-se por muitos anos no amor.” (REGO, 1986, p. 79).

De fato, o narrador parece julgar que suas primeiras experiências sexuais, com animais do engenho, foram prematuras, como demonstra a passagem: “Tínhamos as nossas cabras e as nossas vacas para encontros de lubricidade. A promiscuidade selvagem do curral arrastava nossa infância às experiências de prazeres que não tínhamos idade para gozar.” (*idem, ibidem*).

Segundo Gilberto Freyre, em *Casa-grande e Senzala*, o clima tropical e o próprio sistema escravocrata de organização da sociedade brasileira foram fortes influências para a precoce iniciação sexual dos filhos de senhores de engenho e dos moleques da bagaceira. De acordo com o autor, nos engenhos, os meninos antecipavam-se sempre na “atividade sexual, através de práticas sadistas e bestiais. As primeiras vítimas eram os moleques e animais domésticos; mais tarde é que vinha o grande atoleiro de carne: a negra ou a mulata.” (FREYRE, 2006, p. 455).

Tendo em vista tais considerações, é possível afirmar que *Menino de engenho* apresenta passagens ilustrativas da precoce vida sexual dos meninos nos engenhos nordestinos, que marcaram um período histórico-social do país. Até mesmo a ordem na qual os episódios da narrativa são organizados aproximam-se da descrição de Gilberto Freyre, visto que o protagonista da história inicia sua vida sexual com animais e, posteriormente, vivencia relações amorosas com escravas e mulatas.

Segundo Freyre, o abuso de animais e as precoces relações sexuais com as negras escravas da senzala caracterizaram a infância dos meninos brancos ao longo da História do Brasil. De acordo com o autor,

...a liberdade para os meninos brancos cedo vadiarem com os moleques safados na bagaceira, deflorarem negrinhas, emprenharem escravas, abusarem de animais constituíram vícios de educação, talvez inseparáveis do regime de economia escravocrata, dentro do qual se formou o Brasil. (...) o menino é um antecipado sexual. Cedo se entrega ao abuso de animais. A melancia e o mandacaru fazem parte da etnografia do vício sertanejo. A virgindade que ele conserva é a de mulher. (*idem*, p. 459).

Outra passagem que exemplifica o tom confessional do narrador é quando este declara que foi “cúmplice” de seu primo Silvino na infância, o qual, brincando de médico, acabou matando uma vaca do Coronel José Paulino. Como é possível observar na passagem a seguir,

esse fato foi ocultado de todos os moradores do engenho, mas o narrador adulto, evocando sua infância perdida, confessa suas peripécias de criança:

Lembro-me de uma vaca malhada que morreu por malvadeza do meu primo Silvino. Ele se meteu a médico, e com uma imperícia infeliz matou a pobre novilha turina do meu avô. Ninguém soube no engenho deste crime cometido com a minha cumplicidade. (REGO, 1986, p. 79).

No capítulo trinta e cinco, são narrados alguns pensamentos que Carlinhos tinha sobre seu pai após ouvir uma conversa sobre o pagamento da pensão do hospício em que este se encontrava internado. No entanto, o que nos interessa destacar é a representação do período de transição entre a infância e a puberdade, fase durante a qual o sujeito volta seus interesses e pensamentos para questões sexuais e manifesta atitudes de rebeldia e descontentamento.

Nesse capítulo, Carlinhos é examinado por um médico, que recomenda um tratamento com remédios e “dietas exageradas” (*idem*, p.144), e, devido às recomendações médicas, o protagonista recebe cuidados especiais. Mas o tratamento diferenciado desperta sentimentos negativos no protagonista, como o próprio narrador confessa: “Aqueles cuidados excessivos me transformavam. Criava uma raiva bem viva a todos os que se opunham às minhas vontades.” (*idem*, p. 145).

Nos momentos em que Carlinhos se encontrava solitário, os “pensamentos maus” (*idem*, p. 147) transformavam a infância em adolescência, de maneira precoce, segundo o narrador: “Criava assim dentro de mim uma pessoa que não era a minha. (...) Os meus impulsos tinham mais anos do que a minha idade. (...) O sexo crescia em mim mais depressa do que as pernas e os braços.” (*idem*, pp. 147-148).

O narrador, então, com um tom aproximado ao das narrativas naturalistas do final do século XIX, relembra os momentos que passou com uma negra do engenho, que o iniciou sexualmente quando menino:

A negra Luísa fizera-se de comparsa das minhas depravações antecipadas. Ao contrário das outras, que nos respeitavam seriamente, ela seria uma espécie de anjo mau da minha infância. Ia me botar para dormir, e enquanto ficávamos sozinhos no quarto, arrastava-me a coisas ignóbeis. (...) A moleca me iniciava, naquele verdor de idade, nas suas concupiscências de mulata incendiada de luxúria. Nem sei contar o que ela fazia comigo. Levava-me para os banhos da beira do

rio, sujando a minha castidade de criança com os seus arrebatamentos de besta. (REGO, 1986, p. 148).

Há também algumas passagens em que Carlinhos aparece sozinho no quarto, com pensamentos e práticas típicas da pré-adolescência, fase em que se encontra o protagonista no final da narrativa, como demonstra a indicação temporal fornecida pelo narrador: “Todos me diziam que eu era um atrasado. Com doze anos sem saber nada. (...) Sabia ruindades, puxara demais pelo meu sexo, era um menino prodígio da porcaria. E ali, sozinho no quarto, os pensamentos maus me conduziam às gostosas masturbações.” (*idem*, p. 157, *grifo meu*).

O penúltimo capítulo do romance também apresenta momentos em que Carlinhos aparece iniciando sua vida sexual, como na passagem:

Tinha uns doze anos quando conheci uma mulher, como homem. Andava atrás dela, beirando a sua tapera de palha, numa ânsia misturada de medo e de vergonha. Zefa Cajá era a grande mundana dos cabras do eito. Não me queria.

— Vá se criar, menino enxerido.

Mas eu ficava por perto, conversando com ela, olhando para a mulata com vontade mesmo de fazer coisa ruim. Ficou comigo uma porção de vezes. (*idem*, p. 161).

Com base nessas passagens, é possível afirmar que toda a representação da infância presente em *Menino de engenho*, marcada ora por momentos de brincadeiras e imaginação, ora por experiências decisivas para a formação humana do narrador-escritor ficcional, aparece no final da narrativa envolvida por uma espécie de ritual de iniciação à adolescência.

Assim, se de um lado a infância no contexto do Brasil patriarcal está sombreada de um mundo de brincadeiras e imaginação, de outro, a transição desse mundo para a adolescência, por volta dos doze ou treze anos, está marcada pela precoce iniciação sexual, uma vez que o personagem-protagonista Carlinhos é antecipadamente iniciado no mundo do sexo.

Gilberto Freyre, no capítulo “O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro”, de *Casa-grande e Senzala*, apresenta um estudo sobre as possíveis causas que motivaram a precoce iniciação sexual dos filhos dos senhores de engenho e conclui que, além do clima e das condições de vida criadas pelo sistema escravocrata, o próprio ponto de vista da casa-grande teria sido o principal motivo para isso, uma vez que, segundo o autor,

nenhuma casa-grande do tempo da escravidão quis para si a glória de conservar filhos maricas ou donzelões. O folclore da nossa antiga zona de engenhos de cana e de fazendas de café quando se refere a rapaz donzelo é sempre em tom de debique: para levar o maricas ao ridículo. O que sempre se apreciou foi o menino que cedo estivesse metido com raparigas. (...) E que não tardasse em empenhar negras, aumentando o rebanho e o capital paternos. (FREYRE, 2006, p. 456).

Com base nessas afirmações, o autor sugere que, se a lógica do universo patriarcal e da casa-grande incentivou o menino a se iniciar precocemente na vida sexual, torna-se incoerente responsabilizar as negras escravas pela depravação sexual do menino da casa-grande.

No caso do romance *Menino de engenho*, devemos levar em consideração que a narrativa é desenvolvida sob o ponto de vista de um narrador que, na infância, foi criado no ambiente da casa-grande, ou seja, alguém que vivenciou os costumes e o modo de vida do dominador, inclusive no que se refere ao que Gilberto Freyre verificou sobre a precoce iniciação sexual do menino morador da casa-grande.

Outro ponto importante que deve ser levado em consideração no romance de José Lins é que o protagonista, após ter relações sexuais com Zefa Cajá, contrai doença sexualmente transmissível, fato de que todos os moradores da casa-grande e do engenho ficam sabendo. No início, Carlinhos aparece envergonhado do incidente, mas, depois de um tempo, começa a sentir orgulho de apresentar no plano do corpo as marcas de sua precoce iniciação sexual, chegando inclusive a se exibir aos moradores do engenho, como recorda o narrador:

Apanhei doença do mundo. Escondi muitos dias do povo da casa-grande. (...) E por fim souberam na casa-grande. Foi um escândalo:
 — Daquele tamanho, e com gálico!
 Botaram Zefa Cajá na cadeia, e eu, desconfiado, com vergonha de olhar o povo. Fiquei um caso de todos os comentários, de risadas. (...) Onde eu chegava, lá vinham com indiretas:
 — Menino danado!
 E comecei a envaidecer-me com a minha doença. Abria as pernas, exagerando-me no andar. Era uma glória para mim essa carga de bacilos que o amor deixara pelo meu corpo imberbe. Mostravam-me às visitas masculinas como uma espécie de virilidade adiantada. (REGO, 1986, p. 162).

Sobre o fato de crianças entrarem em contato com a vida sexual de modo prematuro e contraírem doença venérea, Gilberto Freyre afirma que “a sífilis fez sempre o que quis no

Brasil patriarcal. Matou, cegou, deformou à vontade. Fez abortar mulheres. Levou anjinhos para o céu.” (FREYRE, 2006, p. 401). E, logo em seguida, garante que

nada nos autoriza a concluir ter sido o negro quem trouxe para o Brasil a pegajenta luxúria em que nos sentimos todos prender, mal atingida a adolescência. A precoce voluptuosidade, a fome de mulher que aos treze ou quatorze anos faz de todo brasileiro um Don-Juan não vem do contágio ou do sangue da “raça inferior” mas do sistema econômico e social da nossa formação. (*idem*, p. 403).

Assim, o historiador afirma que “não era a ‘raça inferior’ a fonte de corrupção, mas o abuso de uma raça por outra” (*idem*, p. 402). Ou seja, Freyre defende a tese de que a própria estrutura econômica do regime escravocrata propiciava o abuso das negras escravas pelos senhores brancos e por sua progênie, os sinhôs-moços, rapazolas ou garanhões, cuja preocupação era “sifilizarem-se o mais breve possível, adquirindo as cicatrizes gloriosas dos combates com Vênus que Spix e Martius viram com espanto ostentadas pelos brasileiros.” (*idem*, p. 499).

A propósito, Freyre destaca que a sífilis esteve presente no Brasil desde os tempos da colonização, quando os colonizadores abusavam sexualmente de índios e negros escravizados, propagando a doença venérea pelo território “conquistado”. Como consequência, o autor, usando de um trocadilho, afirma que o Brasil foi, antes de tudo, “sifilizado”, em vez de ter sido civilizado.

Com base em tais afirmações, é possível afirmar que *Menino de engenho* representa fatos histórico-sociais relevantes da História do Brasil, sobretudo com relação à precoce iniciação sexual dos meninos moradores da casa-grande, que eram influenciados, de certa forma, por uma cultura patriarcal hoje tachada de machista, que os motivava a procurarem as negras e mucamas para seus desejos e intenções sexuais, como o próprio narrador do romance revela, quando relembra que era um menino de doze anos que ficava atrás da negra Zefa Cajá, mesmo esta não o querendo.

Assim, o romance de estreia de José Lins possui passagens que representam o abuso sexual que as negras escravas sofriam pelos senhores brancos ou sinhozinhos da casa-grande nos tempos patriarcais, como no caso de Carlinhos, por exemplo, ou do Tio Juca, filho do patriarca José Paulino, no momento quando o narrador recorda-se do caso da mulata Maria Pia e de sua confissão sobre o sujeito que teria abusado sexualmente dela: “— Juro que foi o Dr. Juca quem me fez mal”. (REGO, 1986, p. 89).

Outro fator considerado por Gilberto Freyre que também teria contribuído para esse tipo de abuso refere-se à ociosidade dos senhores brancos, os quais revelavam grandes impulsos sexuais pelas negras escravas e, em alguns casos, até mesmo pelos homens escravos: “E esses apetites estimulados pelo ócio – pela ‘riqueza adquirida sem trabalho’, diz o referido Dr. Bernardino; pela ‘ociosidade’ ou pela ‘preguiça’, diria Vilhena” (FREYRE, 2006, pp. 402-403).

A ociosidade e a riqueza conquistada sem trabalho, ou seja, adquirida por meio de herança, são motivos representados no romance *Banguê*, terceiro do chamado ciclo da cana-de-açúcar. Nesse romance, o Carlinhos de *Menino de engenho* volta ao engenho Santa Rosa, após se formar em Direito, como o Dr. Carlos de Melo.

Assim como o romance de estreia de José Lins, *Banguê* também apresenta passagens relevantes para o estudo da representação do abuso sexual de negras escravas por senhores de engenho, uma vez que o narrador deste romance, supostamente o mesmo de *Menino de engenho*, relembra que herdara o Santa Rosa depois da morte de seu avô, o Coronel José Paulino, mas não acordava às quatro horas da manhã como seu avô, pelo contrário, ficava dormindo até quase o horário do almoço, o que revela ócio e inaptidão para o trabalho como senhor de engenho. Essa ociosidade, então, proporciona ao protagonista oportunidades de pensar em relações sexuais e até mesmo de concretizá-las, como acontece, por exemplo, com uma mulata escrava, Maria Chica, que, em certo momento da narrativa, aparece grávida:

Estava de barriga e só andara comigo. Tonteou-me a notícia. Era só o que faltava: um filho com uma cabocla. Queria dinheiro e dei-lhe tudo o que me pediu, mas que não abrisse o bico senão mandava quebrá-la de pau. Não me disse nada e saiu de cabeça baixa, com a trouxa de roupa suja. (REGO, 2007, pp. 116-117).

Voltando ao romance de estreia de José Lins, o que também devemos levar em consideração é que, no final da narrativa, mais precisamente no último capítulo, o menino que passara toda sua infância e início da puberdade no engenho, é levado ao colégio para “endireitar-se”, pois havia se tornado uma espécie de “malandro”:

Em junho iria para o colégio. Estava marcado o dia de minha partida.
— Lá ele endireita.
Recorriam ao colégio como a uma casa de correção. (...) Perdera a inocência, perdera a grande felicidade de olhar o mundo como um

brinquedo maior que os outros. Olhava o mundo através dos meus desejos e da minha carne. (REGO, 1986, p. 164).

E o narrador conclui suas memórias reconhecendo que sua infância no engenho foi essencial para sua formação, mesmo tornando-se um “perdido”, como ele próprio afirma: “Eu não sabia nada. Levava para o colégio um corpo sacudido pelas paixões de homem feito e uma alma mais velha do que o meu corpo. (...) era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do meu colégio. Menino perdido, menino de engenho.” (*idem*, p. 168).

De modo geral, portanto, o menino, ao tornar-se escritor, narra, com tom de nostalgia, denúncia e confissão, sua história de infância, revelando sua precoce iniciação sexual e recompondo um quadro da sociedade da época em que passou sua vida de criança. Sua posição social na vida adulta permite, então, que ele revele suas lembranças ao público e reorganize, através da narrativa memorialista, o tempo da infância, ou seja, o tempo perdido, destruído pela mecanização da lavoura e industrialização do engenho.

CAPÍTULO II

AS CRENÇAS E PRÁTICAS RELIGIOSAS EM *MENINO DE ENGENHO*

*Quando o medo da morte entrou, ficou de início confinado no lugar em que o amor se manteve tanto tempo ao abrigo e afastado, e de onde só os poetas, romancistas e artistas ousavam fazê-lo sair: no mundo imaginário.*²²

Philippe Ariès

Entre Santos e Lobisomens

Em meio aos personagens e episódios que marcaram sua infância, o narrador de *Menino de engenho* também se recorda de como eram as práticas religiosas no engenho de seu avô, descrevendo alguns costumes, crenças e rituais dos moradores da casa-grande, como, por exemplo, nas épocas de festa, quando os santos do oratório eram descobertos para apreciação dos moradores do engenho: “Nos dias de festa tiravam um pano que cobria o oratório preto de jacarandá e acendiam as velas dos castiçais. O quarto dos santos ficava aberto para todo mundo. Não havia capela no Santa Rosa como nos outros engenhos, talvez porque ficassem pertinho dali as duas matrizes do Pilar e de São Miguel” (REGO, 1986, p. 83, *grifo meu*).

O excerto transcrito evidencia a presença do sagrado dentro do espaço privado da própria casa-grande, para a devoção familiar, além das matrizes destinadas ao culto público, coletivo. Luiz Mott, no ensaio “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”, apresenta algumas considerações sobre os hábitos religiosos e a presença de espaços próprios para tais práticas nas propriedades do Brasil colonial. De acordo com o antropólogo, “as famílias um pouco mais abastadas possuíam um quarto especial, o *quarto dos santos*. (...) Não eram poucos os que conservavam as imagens em seus próprios aposentos. (...) Tal era a tradição do oratório no Nordeste brasileiro.” (MOTT, in SOUZA, 1997, p. 166, *grifo do autor*).

Essa tradição, segundo Mott, era frequente pelo fato de o interior da casa ser o espaço adequado às diversas manifestações de religiosidade, não apenas para as devoções individuais daqueles que preferiam a intimidade do lar a fim de se dirigirem às entidades divinas de modo particular e relacional, mas também para a realização de práticas religiosas convenientes

²² ARIÈS, 1982, p. 442.

apenas longe de outras pessoas, como nos casos de realização de simpatias e pagamento de promessas.

Além disso, outro dado histórico verificado por Mott é a presença de capelas construídas próximas às casas-grandes mais abastadas. Em alguns casos, ricos senhores de engenho ordenavam que se construíssem capelas no alto de uma elevação nas proximidades da casa-grande, as quais funcionavam como uma espécie de matriz aos moradores do engenho (MOTT, in SOUZA, 1997, p. 168).

Com base nesses fatos pertinentes à História do Brasil colonial, percebemos que o romance *Menino de engenho*, ambientado nos primórdios do século XX, representa um cenário religioso típico do período colonial, com a presença de um “quarto dos santos” no espaço familiar ou de capelas ou matrizes próximas aos engenhos de açúcar, o que revela a permanência dos valores religiosos ao longo da História do país.

No romance de estreia de José Lins, há várias passagens que ilustram fatos históricos relativos à religiosidade e às crenças brasileiras, como no momento em que o narrador descreve uma imagem do Menino Jesus, revelando a familiaridade que tinha com a imagem quando criança e demonstrando intimidade em sua narrativa:

Havia um Menino Jesus que era nosso encanto, um menino bonito com os olhos azuis da prima Lili e um sorriso bonzinho na boca. Trazia numa das mãos um longo bastão de ouro e na outra a bola do mundo. (...) vestido de manto azul estrelado, trazia por debaixo de suas vestes uma rolinha bicuda de criança. E nós levantávamos o manto de quando em vez, espantados que a gente do céu também precisasse daquelas coisas. (REGO, 1986, p. 84).

Sobre o culto às divindades no Brasil, marcado por um tratamento de aproximação e familiaridade, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, afirma que a cordialidade característica do convívio social dos brasileiros é tão forte que extrapola os limites da esfera social e marca o comportamento do homem brasileiro em todas as outras dimensões, a política, a comercial e até mesmo a religiosa. Dessa forma, no catolicismo os santos são tratados com uma intimidade quase desrespeitosa, uma familiaridade peculiar.

Segundo o autor, é o que “ocorreu com o nosso Menino Jesus, companheiro de brinquedo das crianças e que faz pensar menos no Jesus dos evangelhos canônicos do que no de certos apócrifos, principalmente as diversas redações do Evangelho da Infância.” (HOLANDA, 1995, p. 146).

E com a imagem de Deus, o mesmo procedimento de aproximação e intimidade que caracteriza o culto às divindades no Brasil acontece em *Menino de engenho*, quando o narrador humaniza, de certa forma, a imagem que tinha de Deus quando era criança, afirmando que “de Deus, tinha-se uma ideia vaga de sua pessoa. Um homem bom, com um céu para os justos e um inferno para a gente ruim como a velha Sinhazinha, com caldeiras e espetos quentes.” (REGO, 1986, p. 93, *grifos meus*).

É importante destacar também que o quarto dos santos da casa-grande onde viveu o narrador ficava sempre fechado, pois, como ele mesmo afirma, “não havia no engenho o gosto diário da oração. Talvez que o exemplo de meu avô, justo e bom como ele era, mas indiferente às práticas religiosas, arrastasse os seus a esses afrouxamentos de devoção.” (*idem*, p. 85). Assim, a influência do patriarca pode ser novamente percebida, com seu poder manifestado nas diversas esferas humanas, inclusive na prática da religiosidade.

Apesar de não haver “o gosto diário da oração”, os moradores do engenho possuíam alguns costumes religiosos (por vezes impostos aos dominados), como é possível observar na seguinte passagem:

Pagava-se muita promessa, dava-se muito dinheiro para as festas de Nossa Senhora. Mas nunca vi ninguém do engenho numa mesa de comunhão, nem mesmo a Tia Maria. O povo pobre do eito só se confessava na hora da morte, quando, à revelia deles, mandavam chamar o padre às carreiras. E no entanto não tiravam Nossa Senhora da boca e faziam novenas a propósito de tudo. (*idem*, p. 85).

Durante a Semana Santa, os hábitos dos moradores do engenho mudavam devido às crenças religiosas cristãs que marcavam a vida de senhores, trabalhadores e escravos. Nessa época, a Igreja Católica propõe aos cristãos o silêncio, o jejum e a oração como formas de celebrar os mistérios da Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo, principalmente na Sexta-Feira Santa, dia durante o qual católicos não devem comer carnes vermelhas e nem de aves, somente de peixe.

Em *Menino de engenho*, esses e outros costumes religiosos típicos são lembrados pelo narrador, com espaço até para certa perspectiva localizadamente antissemita, como ilustram os excertos:

Pela Semana Santa contavam-nos as malvadezas dos judeus com Nosso Senhor – da coroa de espinhos, da lançada no coração e do sangue que correu da ferida e abriu os olhos de um cego que ficara por

baixo da cruz. Na Sexta-Feira Santa só se comia uma vez no engenho. Vinha peixe fresco da cidade e parentes de outros engenhos (...). Os moradores vinham então pedir o jejum, em bandos. Davam-lhes bacalhau e farinha. (...) Não se tomava banho de rio, para não se ficar nu na frente um do outro. Não se judiava com os animais. Não se chamava nome a ninguém. Um canário que eu tinha pegado me fizeram soltar. (...)

Abriam, por esse tempo, o quarto dos santos. O santuário coberto de preto e as estampas viradas todas para a parede. Os santos estavam com vergonha de olhar para o mundo.

Era assim a religião do engenho onde me criei. (REGO, 1986, pp. 85-86).

Além de narrar episódios que revelam as práticas religiosas no contexto da família patriarcal brasileira, o narrador também se recorda das lendas de lobisomens, zumbis, duendes e outras entidades sobrenaturais que marcaram sua infância no engenho. Essas crenças são comuns no imaginário ocidental, principalmente a lenda do lobisomem, um homem que se transforma em um monstro com características humanas e de lobo, em noites de lua cheia, e sai para saciar sua sede de sangue humano.

O lobisomem é um dos monstros fictícios mais populares do mundo, e suas origens podem ser encontradas na mitologia grega, porém sua história se desenvolveu com mais contundência na Europa. A lenda do lobisomem é muito conhecida no folclore brasileiro, e algumas pessoas, especialmente as mais velhas e que moram nas regiões rurais, chegam a crer na existência do monstro.²³

Luis da Camara Cascudo, em seu livro *Folclore do Brasil*, apresenta algumas reflexões sobre as possíveis origens do folclore, começando pela morfologia da própria palavra *folclore*, formada, segundo o pesquisador, pelas parciais “Folk” (povo, nação) e “Lore” (conhecimento, sabedoria); tendo isso em vista, o folclore seria, então, a expressão da sabedoria popular. (CASCUDO, 1969, p. 09).

Cascudo também tece algumas considerações sobre as festas tradicionais, os folguedos e os bailes típicos do Brasil, além de enveredar pelos contos populares, anedotas, adivinhações e lendas brasileiras, dentre as quais a lenda do lobisomem, que é uma das histórias mais antigas e universais de todos os tempos.

De acordo com o folclorista, um lobisomem pode originar-se por meio de três justificativas: “(a) fruto de incesto, (b) sétimo filho homem, (c) os hipoêmicos, opilados,

²³ Site consultado: <http://www.brasilecola.com/folclore/lobisomem.htm>. Pesquisa realizada em 23 set. 2012.

anêmicos, *amarelos*, procuram dessa forma ressarcir a carência sanguínea devorando animais vivos, notadamente leitões e mesmo pessoas.” (CASCUDO, 1969, p. 133).

Em *Menino de engenho*, o narrador conta que “na mata do rolo estava aparecendo lobisomem” (REGO, 1986, p. 91), e o principal suspeito era José Cutia, “um comprador de ovos da Paraíba, um pobre homem que não tinha uma gota de sangue na cara. Andava sempre de noite, talvez para melhor fazer as suas caminhadas, sem sol. E por isto tinha-se na certa que era ele o lobisomem.” (*idem, ibidem*).

Como o narrador revela, a certeza dos moradores do engenho no fato de José Cutia ser o lobisomem deve-se à sua aparência pálida, descorada, o que se aproxima de uma das possíveis origens do monstro apresentadas por Camara Cascudo, de acordo com o qual os “anêmicos, amarelos” caçam animais e humanos em busca de sangue para se corar. E essa crença também é representada no romance de estreia de José Lins, quando o narrador afirma que “na cozinha era no que se falava, num vulto daninho que pegava gente para beber sangue. (...) E o lobisomem bebia sangue também dos animais, chupava os cavalos no pescoço.” (*idem*, pp. 91-92).

Em *Fogo Morto*, a crença na existência do lobisomem também é representada, e o personagem José Amaro, por vagar pelas estradas à noite, ter os olhos vermelhos e, acima de tudo, por apresentar uma pele amarelada, é o principal suspeito de ser o monstro lendário: “Todos agora o tomariam por um bicho, inventariam histórias com o seu nome. Teve vontade de voltar para casa. Teve medo de encontrar-se com outra pessoa que corresse dele, que lhe batesse janela na cara.” (REGO, 2011, p. 172).

Após tanto ouvir que era o lobisomem e perceber que os moradores do engenho, principalmente as crianças, corriam dele com medo, o próprio José Amaro passa a acreditar que possui uma força maligna em seu corpo, a qual o transformaria, à noite, em lobisomem, e começa a observar seu próprio corpo:

Ligou tudo. Correram dele. Lobisomem. Em menino falavam dos que saíam de noite para beber sangue, matar inocentes, correr como bicho danado. E sem saber explicar, o mestre José Amaro examinou-se com pavor. O que havia no seu corpo, nos seus gestos, na sua vida? (...) Tinha medo e não sabia de que era. Ele fazia correr menino na estrada. Era o lobisomem do povo, um filho do diabo, encantando-se nas moitas escuras. (*idem*, p. 180).

Como mostra o excerto, a crença dos moradores do engenho na possível transformação de José Amaro em lobisomem é tão forte que o próprio personagem suspeito de ser o monstro começa a crer que é realmente o lobisomem, o que revela a força das narrativas lendárias e o poder das crenças populares, principalmente na região do sertão nordestino.

Em *Menino de engenho*, após recuperar suas lembranças sobre as crenças dos moradores do engenho, o narrador revela, em certo momento, que “as histórias corriam como os fatos mais reais deste mundo” (REGO, 1986, p. 92), afirmação que evidencia a força das narrativas lendárias que o narrador ouvia quando criança.

Outra figura do imaginário ocidental que é representada no romance de estreia de José Lins é o zumbi ou morto-vivo²⁴: “os zumbis também existiam no engenho. Os bois que morriam não se enterravam. Arrastava-se para o cemitério dos animais, à beira do rio, debaixo dos marizeiros, onde eles ficavam para o repasto dos urubus. (...) O zumbi, que era a alma dos animais, ficava por ali rondando.” (*idem*, p. 92-93).

Como demonstra a passagem, as crenças em monstros e entidades sobrenaturais eram tão frequentes no mundo dos engenhos que muitas práticas e costumes eram determinados pelas possíveis consequências que determinada atitude poderia ocasionar ou não. Uma passagem que revela, por exemplo, a forte crença do protagonista nas narrativas lendárias que lhe contavam é quando afirma que

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

Vale destacar que, no final, o narrador reconhece que essas lendas em que acreditava quando criança foram essenciais para sua formação de homem, ou seja, o narrador avalia o papel que as narrativas lendárias tiveram em sua infância: “Só depois o catecismo viria destruir a minha crença absoluta nos bichos perigosos do engenho. Muita coisa deles, porém, ficou por dentro da minha formação de homem.” (*idem*, p. 94).

²⁴ O morto-vivo, também conhecido como zumbi, é um corpo humano ou animal que se movimenta com o único objetivo de saciar sua fome de carne e sua sede de sangue. De acordo com algumas lendas, a alma de um zumbi retorna ao corpo putrefato por não ser aceita no inferno. (<http://www.dicionarioinformal.com.br/morto-vivo>). Acesso em 06 out. 2012.

Assim, é possível afirmar que o narrador adulto, além de se recordar das crenças e práticas religiosas no mundo perdido dos engenhos nordestinos por meio da narrativa memorialista, busca o reconhecimento de si mesmo, avaliando, muitas vezes, alguns episódios vivenciados no engenho de seu avô materno como relevantes para sua formação.

O discurso melancólico e os signos da morte

O início da narrativa de *Menino de engenho* é uma espécie de prólogo do narrador antes de começar a narrar sua infância no engenho. No primeiro capítulo, o narrador abre o romance com uma memória desagradável, recordando-se do assassinato de sua mãe, cometido por seu próprio pai, e da posterior agitação em sua casa:

Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu. Dormia no meu quarto, quando pela manhã me acordei com um enorme barulho na casa toda. Eram gritos e gente correndo para todos os cantos. O quarto de dormir de meu pai estava cheio de pessoas que eu não conhecia. Corri para lá, e vi minha mãe estendida no chão e meu pai caído por cima dela como um louco. A gente toda que estava ali olhava para o quadro como se estivesse em um espetáculo. Vi então que minha mãe estava toda banhada em sangue, e corri para beijá-la, quando me pegaram pelo braço com força. Chorei, fiz o possível para livrar-me. Mas não me deixaram fazer nada. (REGO, 1986, p. 45).

Como é possível observar, no início da narrativa o narrador já evidencia o distanciamento temporal em relação ao que irá contar, ou seja, o tempo da enunciação, em que está o narrador adulto, não coincidirá com o tempo do enunciado, no qual há o menino Carlinhos protagonizando a história.

Além disso, trata-se de um início marcado pelo signo da perda, pela experiência de cisão com a figura materna, que marcaria a vida inteira desse narrador-personagem melancólico, como ele mesmo afirma no fim do quarto capítulo: “A morte de minha mãe me encheu a vida inteira de uma melancolia desesperada. (...) Esta força arbitrária do destino ia fazer de mim um menino meio cético, meio atormentado de visões ruins.” (*idem*, p. 49, *grifo meu*).

De acordo com a teoria psicanalítica freudiana, o fenômeno psíquico denominado melancolia pode ser correlacionado à experiência do luto, pelo fato de as circunstâncias da vida que desencadeiam essas condições coincidirem em vários aspectos. No entanto, uma

diferença básica entre esses dois fenômenos é que na melancolia acontece uma espécie de luto contínuo, jamais superado, enquanto o luto em si é apenas uma experiência temporária.

Além disso, como ensina Freud no ensaio “Luto e melancolia”, o melancólico é aquele que apresenta, sobretudo, um déficit de auto-estima, causado pela regressão da libido de volta ao próprio EU, e “uma reação a uma perda real do objeto amado. (...) a perda do objeto de amor mostra-se como uma ocasião muito excepcional para que a ambivalência que havia nas relações amorosas agora se manifeste e passe a vigorar.” (FREUD, 2006, pp. 109-110).

Desse modo, é possível perceber a presença de um narrador-personagem melancólico em *Menino de engenho*, que reelabora a infância por meio de suas memórias, revelando um passado atuante no presente. Assim, a narrativa escrita desse romance representaria o retorno do mesmo, uma circularidade, além de poder representar o início de processamento do trauma, em que nós, na escuta/leitura, realizaríamos o papel de quem recebe os despojos desse processo de cura pela fala/escrita.

Além de Freud, vários outros estudiosos, não somente da área da Psicologia, mas também dos diversos outros campos do saber, desenvolveram reflexões sobre a melancolia, e uma conclusão em comum a que chegaram alguns desses estudiosos é que a melancolia estaria diretamente relacionada à capacidade humana de criação.

Essa hipótese foi verificada por filósofos e médicos que observaram que muitos indivíduos representantes dos vários campos do saber, como a filosofia, as artes plásticas e a literatura, por exemplo, eram sujeitos melancólicos, solitários e com grande capacidade de abstração e criação, o que se aproxima das características do narrador/autor ficcional de *Menino de engenho*, o qual se apresenta como sujeito solitário no ato da reelaboração de suas memórias e com grande inclinação para a criação literária.

A propósito, o ato de recuperar as lembranças de infância e as reelaborar por meio da escrita de uma narrativa memorialista aproxima o narrador/escritor ficcional (e por que não o próprio autor José Lins?) de uma afirmação do estudioso da melancolia Robert Burton sobre si mesmo, presente no livro *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*, de Moacyr Scliar. Segundo Burton, “o mundo é ‘melancólico e louco’, não há exceção. Escrevo sobre melancolia para manter-me ocupado – e assim livrar-me da melancolia; o veneno gera seu próprio antídoto.” (BURTON, apud SCLiar, 2003, p. 54).

Sob essa perspectiva, a melancolia possui uma dimensão positiva para alguns estudiosos, pois seria a “força motriz” de muitos pensadores e artistas, chegando inclusive a ser considerada uma atividade psíquica potente que aguçaria a sensibilidade e desenvolveria a capacidade de abstração e criação humana.

Além disso, como afirma Urania Tourinho Peres, em *Depressão e melancolia*, esse fenômeno psíquico não seria a doença do filósofo, mas seu próprio “ethos. Que a melancolia seja a condição da genialidade, do pensamento, da filosofia e da literatura é uma concepção que fascina, e muitos a defendem até os dias de hoje” (PERES, 2003, p. 15). Mais que uma patologia mental, então, a melancolia é considerada por muitos como uma experiência de vida positiva que contribui de modo único para o desenvolvimento da capacidade de representação e criação.

Além da melancolia que caracteriza o narrador de *Menino de engenho*, há outras questões que também merecem destaque. Por exemplo, após narrar o episódio do assassinato de sua mãe, o narrador recorda-se de seu pai – “Ainda me lembro de meu pai” (REGO, 1986, p. 47) – e tece algumas considerações sobre este, mas, ao contrário do que poderia pensar o leitor, o narrador não culpa seu pai pelo assassinato de sua mãe; ao contrário, ele relembra os bons momentos que passaram juntos: “Sempre que estava comigo, era a me beijar, a me contar histórias, a me fazer os gostos. Tudo dele era para mim.” (*idem, ibidem*).

Em seguida, o narrador relata que às vezes presenciava discussões entre sua mãe e seu pai, mas que este, “com um pouco mais, lá estava com a minha mãe aos beijos” (*idem, ibidem*). Além disso, afirma que seu pai “era um temperamento excitado, um nervoso, para quem a vida só tivera o seu lado amargo.” (*idem, ibidem*), como se quisesse justificar o ato criminoso cometido, chegando inclusive a lamentar por aquele, como demonstram as exclamações: “Coitado de meu pai! Parece que o vejo quando saía de casa com os soldados, no dia de seu crime. Que ar de desespero ele levava, no rosto de moço! E o abraço doloroso que me deu nessa ocasião!” (*idem, p. 48*).

Essa compreensão e até mesmo aceitação dos fatos, no entanto, acontecem somente com o tempo, após o menino órfão crescer e ver seu pai antes como um louco do que como um criminoso. A propósito, o narrador chega a afirmar que seu pai não deveria ter sido levado a uma prisão (já que não o considerava um criminoso), como demonstra a passagem:

Vim a compreender, com o tempo, por que se deixara levar pelo desespero. O amor que tinha pela esposa era o amor de um louco. O seu lugar não era no presídio para onde o levaram. O meu pobre pai, dez anos mais tarde, morria na casa de saúde, liquidado por uma paralisia geral. (*idem, ibidem*).

Ao que parece, o narrador, tendo o poder da palavra, defende seu pai, por meio da escrita, daquelas acusações de assassinato que tanto marcaram sua vida de menino órfão,

propondo certa empatia ao leitor por meio das descrições físicas – “Era um homem alto e bonito, com uns olhos grandes e um bigode preto.” (*idem*, p. 47) – e psicológicas – “arrebatado pelas paixões (...) coração sensível demais às suas mágoas” (*idem, ibidem*), e por meio de um capítulo marcado por uma narrativa de tom lastimável, como indicam as exclamações destacadas anteriormente.

Por outro lado, vale destacar que o nome do pai do protagonista não é mencionado pelo narrador em nenhum momento da história. Desse modo, é possível concluir que, apesar de o narrador adulto relativizar o ato criminoso cometido pelo pai, ao mesmo tempo deixa-o no anonimato durante toda a narrativa, como uma forma talvez de se vingar – pelo apagamento ou rasura do Nome do Pai – do abuso de autoridade paterna perante a fragilidade materna.

Em seguida, o narrador recorda-se de sua mãe, estabelecendo um contraponto entre a figura materna representada nos retratos que possui, portanto uma imagem mais objetiva e realista, e a imagem que tem dela com base em suas lembranças, ou seja, uma impressão mais subjetiva e emocional: “Todos os retratos que tenho de minha mãe não me dão nunca a verdadeira fisionomia que eu guardo dela – a doce fisionomia daquele rosto, daquela melancólica beleza de seu olhar.” (REGO, 1986, p. 48).

Ao contrário de seu pai, cuja descrição é feita com o predomínio da objetividade, D. Clarisse, mãe do menino protagonista, é descrita pelo narrador com o predomínio da visão subjetiva, como demonstram as imagens sugeridas pelas metáforas: “parecia mesmo uma figura de estampa (...) uma dama nascida para a reclusão.” (*idem, ibidem*).

Como o narrador está se lembrando de como era sua mãe, dos momentos que passaram juntos, de suas carícias e modos afáveis, os verbos utilizados aparecem conjugados, em sua maioria, no pretérito imperfeito; no entanto, em um momento o narrador distancia-se de suas lembranças e reflete sobre o próprio processo narrativo memorialista de seu relato, utilizando, para tanto, verbos conjugados no presente do indicativo e no gerúndio: “Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir” (*idem*, p. 49, *grifos meus*).

Outros exemplos desse procedimento estilístico empregado por José Lins podem ser encontrados ao longo da narrativa, como quando o narrador, após se recordar de sua amizade com a prima Lili e da morte desta, afirma:

Lembro-me do seu caixão branquinho, cheio de rosas, e da Tia Maria chorando o dia inteiro.

Ainda hoje, quando encontro enterro de crianças, é pela minha prima Lili que me chegam as lágrimas aos olhos. (REGO, 1986, p. 59, *grifos meus*).

No capítulo vinte e oito também há um momento em que o narrador distancia-se de suas lembranças do passado para refletir sobre o presente, mas com base naquele tempo que já se foi. Após comparar o grande progresso do engenho Santa Rosa com a triste estagnação do Santa Fé, o narrador, por meio de verbos conjugados no presente do indicativo e na forma nominal (infinitivo, gerúndio e particípio), tece as seguintes lamentações:

Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. (*idem*, p. 120, *grifos meus*).

Esse movimento de aproximação e distanciamento do narrador em relação a seu eu menino e a suas memórias de infância evidencia aquele jogo estético já demonstrado e analisado anteriormente, o qual indica a formalização de um jogo em que passado e presente aparecem simultaneamente na estrutura romanesca, não somente pela mudança dos tempos verbais, mas também pela alternância entre o tempo do enunciado, em que o menino Carlinhos e os episódios do engenho ganham o primeiro plano, e o tempo da enunciação, em que o narrador distancia-se do passado para refletir sobre si mesmo ou metalinguisticamente sobre sua própria narrativa.

Além disso, a presença simultânea do ponto de vista do narrador adulto em contraposição ao ponto de vista que tinha quando criança, ou seja, ao ponto de vista do menino protagonista da narrativa, também constitui um dado formal que colabora com a perfeita aliança entre a estrutura narrativa e o conteúdo temático do romance de estreia de José Lins.

No capítulo quatro, o narrador recupera o fio da narrativa a partir de onde parou no capítulo um, que é encerrado no momento em que o menino protagonista, órfão de mãe e afastado do pai, tenta dormir a primeira noite sozinho, mas cai num “choro abafado de quem tivesse medo de chorar.” (*idem*, p. 47).

É a partir do quarto capítulo, então, que o narrador começa a contar sua história de menino de engenho, lembrando-se de ter sido levado ao engenho de seu avô materno três dias depois do assassinato de sua mãe e da prisão de seu pai: “Três dias depois da tragédia, levaram-me para o engenho do meu avô materno. Eu ia ficar morando com ele. Um mundo novo se abria para mim. Lembro-me da viagem de trem...” (REGO, 1986, p. 49).

Como demonstra o excerto transcrito, a viagem para o “mundo novo” é realizada de trem, o qual, na época em que se passa a história, era o principal meio de transporte utilizado. É interessante destacar que o trem configura um instrumento de transição e, por isso, trata-se de um não-espaco ou de um espaco-limite, que corta engenhos, canaviais e plantações, e aparece como um signo de mudança ao longo da narrativa, inclusive no fim do romance, quando o menino, por volta dos doze anos, é levado de trem para o colégio onde estudará durante a sua adolescência: “O trem pedira licença de Itabaiana, partira de Pilar. A gente o via se enroscando na curva do Engenho Novo. Depois, se sumindo no corte, roncava perto. O poste de sinal caía.” (*idem*, p. 167).

Nota-se, portanto, a circularidade da narrativa, com a chegada de Carlinhos no engenho e sua posterior saída deste realizadas de trem, o que nos permite destacar novamente a relação entre forma e conteúdo presente em *Menino de engenho*, uma vez que essa circularidade estabelece uma relação de aproximação com a estrutura circular da melancolia, a qual inevitavelmente faz surgirem no presente as perdas do passado, como no caso do narrador adulto e seu balanço de perdas por meio da narrativa memorialista.

Também é importante destacar que, a partir da chegada ao engenho Santa Rosa, a condição de vida do personagem-protagonista começa a se aproximar das condições de vida de um exilado, uma vez que Carlinhos é, de certa forma, obrigado a deixar seu lar para viver em outro lugar e com outros indivíduos.

No livro *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Edward Said tece algumas considerações sobre o conceito de exílio e algumas experiências de exilados. Para o autor, “o exílio (...) é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p. 46). Por esse motivo, Carlinhos demonstra um sentimento de *não pertencer* ao lugar para onde é levado, apesar de manifestar grande satisfação ao brincar com seus novos amigos. No entanto, o que pode explicar esse aparente paradoxo é o fato de todo exilado sentir necessidade de reconstruir uma identidade a partir do novo mundo e das novas relações.

É interessante destacar também a teoria do luto na psicanálise para pensar a questão do exílio e os efeitos subjetivos. Embora seja impossível universalizar a experiência singular, é

viável considerar três movimentos, articulando-os à temporalidade lógica proposta por Lacan, a saber: instante de ver (angústia), tempo de compreender (luto, entendido como ato) e momento de concluir (restauração das vias do desejo). (LACAN, 1998, p. 201). Com base nessas considerações, então, é possível aproximar a teoria lacaniana à suposta experiência de exílio vivenciada pelo protagonista de *Menino de engenho*.

Até o presente momento, destacamos que Carlinhos sofre a perda da mãe e é conseqüentemente levado a outro lugar, o que caracterizaria o momento da angústia descrito por Lacan. Em seguida, vivencia o luto de perder suas raízes, juntamente com o luto explícito da morte de sua mãe e perda de seu pai. No momento da restauração das vias do desejo, como denomina a teoria de Lacan, o menino órfão procura reconstruir sua identidade através do ato de brincar com os outros garotos do engenho e, futuramente, ao escrever suas memórias.

No final da narrativa, o menino que passara toda a infância e início da puberdade como “exilado” no engenho sofre a experiência do exílio novamente, mas não como da primeira vez, com a perda da terra natal e de familiares. Dessa vez, o protagonista é exilado no sentido usual do termo, ou seja, banido, pois é mandado para o Instituto Nossa Senhora do Carmo, já que havia se transformado em um “menino safado, menino atrasado, menino vadio!” (REGO, 1986, p. 165).

De modo geral, portanto, é possível concluir que as experiências de exílio vivenciadas por Carlinhos são caracterizadas por rupturas nos espaços objetivo (exterior/geográfico) e subjetivo (interior/psicológico), e o narrador-adulto, com o poder da palavra escrita, relata as perdas e experiências de sua infância, perlaborando figuras e episódios que marcaram suas memórias.

Outro dado importante que merece atenção é o fato de o “mundo novo” para o menino ser, na verdade, um mundo já extinto para o narrador, o qual, através de uma narrativa de tom nostálgico e melancólico, procura eternizar uma fase da vida – a infância – como já fora um dia nos engenhos de açúcar da região nordestina.

Vale destacar que um dos episódios mais marcantes da infância do narrador envolve a figura do trem, como ele mesmo afirma: “um dos lances mais agoniados da minha infância eu passei numa dessas esperas de trem.” (*idem*, p. 90). Carlinhos, neste episódio, aparece com seu primo Silvino e outros moleques brincando na beira da linha do trem que passava perto do engenho Santa Rosa. A brincadeira, no entanto, se limitava a provocar uma tragédia, visto que Silvino coloca uma pedra em uma curva do trilho para ver a máquina tombar. Carlinhos, no entanto, impede o desastre, retirando a pedra dos trilhos no último instante.

O tom confessional que marca toda a narrativa surge novamente nesta passagem, com o narrador confessando ter sido cúmplice de uma brincadeira que poderia ter resultado em um desastre, não fosse seu ato de heroísmo. Juntamente com o tom confessional, há novamente o tom de denúncia caracterizando a narrativa, uma vez que o narrador revela a intenção de seu primo Silvino, culpando-o, de certa forma, pela tentativa de provocar uma tragédia: “o que meu primo queria era um desastre. E botou uma pedra bem na curva da rampa.” (REGO, 1986, p. 90).

É interessante destacar também um dado histórico representado, o qual se refere à marcação temporal com base nas passagens dos trens: “Do engenho, nós ouvíamos o trem apitar, e fazia-se de sua passagem uma espécie de relógio de todas as atividades: antes do trem das dez, depois do trem das duas.” (*idem*, p. 89). Assim, o trem possuía uma dupla função para os moradores dos engenhos, pois servia tanto como meio de transporte como para marcação temporal.

Em certo momento da narrativa, o protagonista aparece visitando outro engenho, o do *Oiteiro*, que tinha “água encanada até na horta. E banheiro de torneira para os criados. O engenho bem tratado, com um sobradinho de varanda para se olhar o serviço.” (*idem*, p. 108). Neste engenho, Carlinhos entra em contato com uma música triste, de que gostava muito, intitulada “Trovador”. O narrador, então, novamente distancia-se de seu eu menino e do objeto narrado para refletir sobre si mesmo e sobre sua formação humana, como é possível observar no trecho a seguir:

O meu grande número de concerto era o *Trovador*. Aquela monotonia de canto de igreja tocava a minha precoce melancolia. Pensava sempre em minha mãe diante de qualquer coisa triste da vida. Esta lembrança vinha-me acompanhando em todos os caminhos da minha sensibilidade em formação. (*idem*, p. 110, *grifo meu*).

Essa melancolia causada pela ausência da mãe é reconhecida pelo narrador adulto, o qual, utilizando a expressão “minha precoce melancolia”, se autocaracteriza novamente como sujeito melancólico no momento em que narra suas lembranças, pois afirma que, quando criança, já era marcado pelo sentimento.

Outro momento em que ocorre esse mesmo procedimento é quando o narrador reconhece que “era um menino triste” (*idem, ibidem*), mesmo brincando com seus primos e os moleques por toda parte. Em seguida, há novamente o reconhecimento de que já era um

sujeito melancólico quando criança: “O meu esporte favorito concorria para estes isolamentos de melancólico. Eu andava pegando pássaros no alçapão.” (REGO, 1986, p. 110).

Longe dos outros meninos e dos moradores do engenho, Carlinhos aparece brincando sozinho, e o narrador afirma que “amava a solidão” (*idem*, p. 112), pois podia imaginar o que quisesse, como se a solidão fosse uma forma de fuga da realidade:

O mundo de um menino solitário é todo dos seus desejos. Tudo eu queria ter nesses meus retiros: o tesouro da história de Trancoso, o cavalinho de sela, aquela vara mágica das fadas, que virava em tudo que a gente quisesse. Eu desejava também que a velha Sinhazinha morresse. Então começava a ver a minha inimiga trucidada, com os cavalos desembestados puxando-lhe o corpo pelos espinhos. (*idem*, pp. 112-113).

Solitário, longe de todos, o protagonista de *Menino de engenho* também aparece com sua sexualidade desenvolvida, com pensamentos sensuais recuperados pelo narrador adulto:

Pensava em tanta coisa... E um rastejar de calangro nas folhas secas fazia um ruído de coisa grande bulindo.
Pensava então naquilo que junto de gente eu não podia pensar. Já estava no engenho há mais de quatro anos. Mudara muito desde que viera de Recife. (*idem*, p. 111).

Essa marcação temporal, “há mais de quatro anos”, corrobora a ideia de que no livro há uma linha temporal que amarra os fatos narrados em uma sucessão cronológica crescente, que vai dos quatro anos do protagonista aos seus doze anos de idade. Essa organização temporal da narrativa reflete a tentativa de reconstrução do passado de forma ordenada pelo narrador, que recupera suas lembranças de infância e as narra em uma sequência temporal condutora da narrativa. Assim, o romance ganha uma dimensão temporal e espacial própria, pois segue o curso cronológico natural do tempo, com um antes, um durante e um depois.

Todavia, em *Menino de engenho*, os capítulos aparentemente são independentes, pois cada qual representa uma ação acontecida no passado, ou seja, na infância do narrador. No entanto, os capítulos ganham uma sequência narrativa subordinada à sucessão cronológica dos episódios, com delimitações temporais e espaciais organizadoras de todo o enredo.

Quando o narrador afirma que “mudara muito desde que viera de Recife”, ele novamente avalia seu eu menino e as transformações por que passara quando criança. Mas o

que sempre o acompanhou ao longo de sua formação foi a lembrança da morte de sua mãe, novamente recordada e até questionada pelo narrador em certo momento da narrativa: “Tia Maria tomava conta de mim como se fosse mãe. E a lembrança de minha mãe enchia os meus retiros de cinza. Por que morrera ela? E de meu pai, por que não me davam notícias?” (REGO, 1986, p. 111).

Em seguida, o narrador lembra-se de que “tinha um medo doentio da morte” (*idem*, p. 112), revelando que a experiência de ver sua mãe morta pelo próprio pai, assim como outras situações vivenciadas quando criança, como a morte da Prima Lili e a de um trabalhador do engenho, foram traumáticas e geraram consequências para seu desenvolvimento psíquico.

Antonio Carlos Villaça, no ensaio intitulado *Banguê*, afirma, inclusive, que “os dois temas fundamentais, os dois polos da obra ficcional de José Lins do Rego são a nostalgia do amor materno e o pavor da morte, a sombra assustadora da morte²⁵.” (VILLAÇA, in REGO, 2007, p. 17). E de fato esses dois temas aparecem na ficção de José Lins, principalmente nos romances *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Banguê*, nos quais o narrador Carlos de Melo, em meio a suas lembranças, revela a forte saudade por sua mãe e o pavor exagerado da morte.

De acordo com Philippe Ariès, no livro *O homem diante da morte*, o medo exacerbado da morte começou a se manifestar em meados do século XVIII, quando o tema da “morte aparente” e a figura do “morto-vivo” ganharam destaque e principiaram a despertar pavor nos indivíduos de todos os estratos sociais.

No entanto, segundo Ariès, é curioso que o grande medo da morte tenha nascido em uma época durante a qual a antiga familiaridade do homem com a morte estava sendo alterada. O historiador francês afirma então que “a gravidade do sentimento da morte, que tinha coexistido com a familiaridade, é por sua vez afetada: faz-se, com a morte, jogos perversos, até dormir com ela. Estabeleceu-se uma relação entre a morte e o sexo, eis por que ela fascina, torna-se obsessiva como o sexo.” (ARIÈS, 1982, p. 442).

Essa obsessão pela morte e pelo sexo pode ser observada em várias passagens do romance *Banguê*, no qual o narrador manifesta seu forte medo da morte, assim como evoca imagens sexuais, demonstrando seus desejos e, algumas vezes, suas intenções sexuais, principalmente com Maria Alice, sua grande paixão durante a mocidade, como revelam os excertos encontrados do início ao fim do romance, constituindo um processo que formaliza a

²⁵ A propósito, no filme “O engenho de Zé Lins”, dirigido por Vladimir Carvalho, há um comentário sobre a morte de um menino causada por José Lins do Rego, na infância, quando este, brincando com uma arma de fogo, atirou acidentalmente em seu colega. Tendo isso em vista, é viável afirmar que na “vida real” um fato do passado do autor ainda permanece atuante e determinante no presente, isto é, no momento em que ele reelabora suas memórias de infância por meio da escrita.

obsessão presente como tema e característica do narrador: “Maria Alice, sem querer, me havia provocado essa necessidade, essa fome que considerava extinta.” (REGO, 2007, p. 87); “Todas as noites sonhava com ela. E que sonhos, que noites de amor os sonhos me davam!” (*idem*, p. 95); “Maria Alice juntinha do marido. (...) Maria Alice estaria com o marido. (...) Estaria com o marido fazendo tudo o que fazia comigo. Eram dele aquelas coxas redondas, aqueles peitos duros. (...) Lá em casa, estaria Maria Alice com o marido.” (*idem*, pp. 130-131). “Ia pela estrada, despreocupado, alheio, e começava a ideia fixa, a mulher. Então, imaginava as coisas mais absurdas.” (*idem*, p. 143). Além de Maria Alice, há outras figuras femininas das quais se lembra o narrador: “Encontrava-se comigo na beira do Água Torta. A água fria do rio nos ajudava. Saía de lá de pernas bambas. Ela se chamava Adelaide e antes que criasse barriga como Maria Chica deixei-a. Havia outra.” (*idem*, p. 161).

As imagens da morte (e da decadência) também são recorrentes no romance, e essa recorrência sugere uma atitude obsessiva do narrador, o qual menciona seu pavor ao longo de toda a narrativa, como revelam as passagens: “Passava por cima dos convites de missa de defunto, não olhando para as cruzes pretas chamando gente para rezar pelas almas dos outros. Era o meu velho medo da morte me perseguindo.” (*idem*, p. 65). “Mudava a cabeça no travesseiro quando me chegavam esses pensamentos. Eram inúteis para mim, embora a morte me causasse o mesmo pavor da infância.” (*idem*, p. 77); “E o cadáver me gelou o corpo de pavor. Quis gritar, correr dali, mas não podia, como se estivesse fulminado, não encontrando forças para sair.” (*idem*, p. 170); “As negras botaram o crucifixo e foi a noite mais dolorosa da minha vida. Ora me chegavam pensamentos de vingança, ora o medo de morrer me aterrorizava.” (*idem*, p. 272); “Morte, morto, caixão de defunto, braços cruzados, lenço segurando o queixo.” (*idem*, p. 279).

E a imagem da morte é a imagem extrema, que encerra o romance *Banguê*, quando o narrador recorda-se da sepultura de seu último trabalhador fiel, Nicolau: “O cemitério de São Miguel de Itaipu se mostrava do alto com as suas cruzes velhas. Mandaria levantar um túmulo bonito para Nicolau. O trem corria. Tudo ficava para trás. Um túmulo bonito para Nicolau.” (*idem*, p. 285). Assim, no fim de *Banguê*, o engenho morre, e Carlos de Melo, herdeiro e senhor do engenho, parte, mas a morte permanece na memória do narrador como presença viva, obsessiva e fantasmática.

Em *Menino de engenho*, o narrador recorda-se de várias mortes que presenciou na infância, o que torna viável aproximar essa narrativa do romance *Banguê* para traçar um perfil do narrador Carlos de Melo, supostamente o mesmo nos dois romances e em *Doidinho*. Trata-se de um narrador que em vários momentos relata o medo que sentia da morte, tanto em um

como em outro romance. Todavia, no romance de estreia o narrador mais recupera episódios relacionados à morte do que relata seu medo por ela: “... logo que vi na página de um dos jornais a minha mãe estendida, com os cabelos soltos e a boca aberta, caí num choro convulso.” (REGO, 1986, p. 46); “No outro dia, quando me acordei, a minha priminha tinha morrido.” (*idem*, p. 59); “... era a cabeça melada de lama do negro, engalhada num pé de cabreira. Estava com três dias de afogado. E os urubus por cima, rodando.” (*idem*, p. 74); “Uma ocasião estava morrendo no engenho um trabalhador. Levaram-me para vê-lo (...). Aquele rosto lívido e molhado, aqueles olhos revirando, e a boca caída, não me fizeram dormir à noite. (...) E a morte deixou essa imagem gravada em minha memória.” (*idem*, p. 112); “O defunto deixara as tábuas do sobradinho encardidas de sangue. Rasparam com bucha no outro dia, mas a mancha ficou. Sangue de gente não larga. Sempre que estávamos pelo engenho, não pisávamos por cima daquilo, com medo.” (*idem*, p. 160).

Com isso, é possível afirmar que essas experiências vivenciadas na infância retornam em meio às lembranças do narrador adulto de forma obsessiva, principalmente em *Banguê*, como já demonstrado, o que permite concluir que as experiências do menino narradas no romance de estreia de José Lins constituem uma chave de leitura para a compreensão da formação do narrador adulto, além de possibilitar o entendimento de sua obsessão pela morte.

Além disso, como em *Menino de engenho* e em *Banguê* há evidências de motivos autobiográficos do autor e em ambos os romances vários personagens e situações se repetem, é possível afirmar que há laços de continuidade entre as narrativas, formulando inclusive a hipótese de a criança de *Menino de engenho* e o adulto protagonista da outra narrativa serem o mesmo sujeito, mas vivenciando cada qual um momento da vida, ou seja, a infância em um e a mocidade em outro.

Outra aproximação viável entre os dois romances é quando observamos a melancolia que caracteriza tanto o protagonista de um romance como de outro. No capítulo vinte e sete de *Menino de engenho*, por exemplo, o narrador novamente se define como melancólico quando criança. Recordando-se dos passeios que fazia solitário com seu carneiro Jasmim, ele afirma: “Esses passeios, sozinho, pela estrada, montado no meu Jasmim penteado, arrastavam-me aos pensamentos de melancólico. (...) Pensava em coisas ruins – no meu avô morto, e no que seria do engenho sem ele.” (*idem*, p. 118).

O protagonista, solitário e melancólico, desdobra-se então na figura do narrador adulto, que também se apresenta como sujeito solitário e melancólico. Essa solidão que acompanha o protagonista em algumas passagens de *Menino de engenho* é condição *sine qua non* para o ofício de narrador/escritor (fictício) que se tornou. Assim, o narrador, quando avalia sua

infância e se vê como um menino melancólico nos momentos de solidão, apresenta-se como sujeito melancólico e solitário, pois relembra seu passado de menino que viveu no engenho, um lugar que, no tempo da enunciação, já não existe mais.

O mesmo processo ocorre no romance *Banguê*, no qual Carlos de Melo narra seu retorno ao Santa Rosa e reelabora, por meio de suas memórias, os últimos momentos do engenho onde passou sua infância, revelando-se um narrador e simultaneamente, no universo ficcional, um personagem-protagonista profundamente melancólico. Em outras palavras, tanto a figura do narrador, no tempo da enunciação, como a figura do personagem, no tempo do enunciado, apresentam-se como sujeitos marcados pelos traços de uma dominante melancolia, como no momento em que Carlos de Melo chega ao engenho e se depara com um ambiente triste, em plena decadência: “Não, não era chorando que eu voltava: era enfadado, cheio de melancolia. E nem as saudades dos tempos outros me davam coragem para me fixar ali onde fora o meu paraíso de antigamente. E não havia nada mais triste do que um retorno a esses paraísos desfeitos.” (REGO, 2007, p. 32, *grifos meus*).

E a melancolia de Carlos de Melo, associada ao ambiente silencioso e decadente do engenho, aproxima-se da melancolia que caracteriza o narrador/escritor fictício, solitário e envolto pelo silêncio: “Ouvia mais do que olhava. E o silêncio fazia conluio com a minha melancolia. Um silêncio de quem estivesse com doente em casa. Os bois no curral, de cabeças baixas (...)” (*idem*, p. 51, *grifos meus*).

O próprio gênero literário, o romance memorialista, no qual se enquadra *Banguê*, assim como *Menino de engenho*, apresenta-se como uma forma textual que viabiliza a “troca de experiências individuais e coletivas de que o homem foi paulatinamente privado, seja pelo mundo de consumo intenso que o cerca, seja pela reificação da vida e pelo abandono dos valores da tradição.” (AMORIN; BUSATO; NIGRO, 2010, p. 07).

Assim, Carlos de Melo pode ser considerado um narrador que vivenciou um período marcado por profundas transformações sociais e pela gradual renúncia a valores e costumes, o que supostamente contribuiu para sua formação humana e pela opção em recuperar, na vida adulta, suas lembranças de infância e contá-las por meio de uma narrativa memorialista, com forte tom nostálgico e melancólico.

Retornando ao romance *Menino de engenho*, é importante destacar que quando Carlinhos passeava, solitário e melancólico, com seu carneiro perto das casas dos moradores do engenho, parava para brincar com os outros meninos. O narrador recorda-se de como eram alguns desses meninos, descrevendo-os da seguinte forma: “Muitos deles, amarelos, inchados, coitadinhos, das lombrigas que lhes comiam as tripas. As mães davam-lhes jaracatiá, e eles

passavam dias obrando ralo como passarinho. Cresciam, e eram os homens que ficavam de sol a sol, no eito puxado do meu avô” (REGO, 1986, p. 119).

Como é possível observar, o trabalho braçal era transferido de geração para geração, assim como a posição de senhor de engenho. No entanto, o narrador revela que, quando criança, pensava na sucessão do Coronel José Paulino após sua morte: “E esta ideia da morte do velho José Paulino dominava as minhas cogitações. Quem tomaria conta do Santa Rosa, quem pagaria os trabalhadores?” (*idem*, p. 118).

Esse questionamento é retomado alguns anos depois, pelo narrador de *Banguê*, e a conclusão a que chega é a de que o sucessor do Coronel José Paulino seria ele mesmo, Carlos de Melo. No entanto, não domina a vida de senhor de engenho – “Há três anos que o Santa Rosa safrejava com o seu novo dono. E estava quase de fogo morto. O que fizera para isto? Não sabia explicar o meu fracasso.” (REGO, 2007, p. 178) – e a falência do Santa Rosa é inevitável – “O Santa Rosa se findara. É verdade que com um enterro de luxo, com um caixão de defunto de trezentos contos de réis. Amanhã, uma chaminé de usina dominaria as cajazeiras. (...) E os cabras do eito acordariam com o apito grosso da usina.” (*idem*, p. 284).

O processo de decadência que extinguiu os engenhos nordestinos aparece no início do ciclo da cana-de-açúcar, logo com o romance de estreia de José Lins. No capítulo vinte e oito, por exemplo, o engenho Santa Fé, que ficava ao lado do Santa Rosa, aparece em decadência, com seu proprietário, o Coronel Lula de Holanda, também em processo de decadência física e mental, como expressa o seguinte trecho:

Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir, até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o Coronel Lula de Holanda, com o seu Santa Fé caindo aos pedaços. Todo barbado, como aqueles velhos dos álbuns de retratos antigos, sempre que saía de casa era de cabriolé e de casimira preta. (...) Dizia uma mesma coisa duas, três vezes. (REGO, 1986, pp. 121-124).

Em linhas gerais, é possível afirmar que *Menino de engenho* representa um tipo de vivência da infância que não existe mais, devido à extinção de alguns engenhos e ao processo de industrialização de outros, que se transformaram em usinas ou indústrias. Desse modo, essa infância distante e extinta, e todo o sistema de organização social, político e econômico que existia em torno da casa-grande, da senzala e do engenho são conteúdos tematizados e, acima de tudo, formalizados. Em outras palavras, o elemento social desempenha papel

fundamental na constituição da estrutura narrativa, ou seja, forma e conteúdo complementam-se ao longo da trama.

Como a permanência do passado no presente é traço da estrutura sociocultural brasileira, haja vista, por exemplo, a escravidão e os rastros que deixou nas formas de produção pós-abolição, do mesmo modo um romance memorialista é sempre escrito como forma de revisitar no presente o passado que se tornou constitutivo, força construtiva e estruturadora.

Assim, *Menino de engenho* novamente se apresenta como uma narrativa que tematiza e, sobretudo, formaliza um jogo temporal entre passado e presente através do próprio gênero do romance memorialista. Além disso, esse jogo temporal também se aproxima da melancolia e sua potência para fazer permanecer indefinidamente no presente uma vivência do luto que não se completou como tal.

CAPÍTULO III

O JOGO DE OPOSTOS NO DISCURSO LITERÁRIO: A REPRESENTAÇÃO DAS CONTRADIÇÕES HISTÓRICO-SOCIAIS BRASILEIRAS

*Porque através da literatura e da arte é que os homens mais parecem projetar a sua personalidade, e, através da personalidade, o seu 'ethos' nacional. Através das artes eles descrevem as condições mais angustiosas do meio em que vivem e refletem os desejos mais revolucionários dos outros homens.*²⁶

Gilberto Freyre

Relações entre forma literária e conteúdo temático

No capítulo treze²⁷ de *Menino de engenho*, que é, segundo Antonio César Nascimento de Brito, em “*Menino de engenho: um romance de contradições*”, um dos mais expressivos do livro, o narrador recorda-se da cheia do rio Paraíba que matou pessoas e animais e destruiu casas, engenhos e plantações. Neste capítulo, a narrativa aparece impregnada de lirismo e sentimentalismo, com imagens desoladoras que invertem o “reino fabuloso”, que era o engenho para o protagonista, em um mundo sombrio e triste.

O Coronel José Paulino ficava observando os relâmpagos no horizonte à noite, assim como os moradores do engenho, esperando a grande cheia que acabaria com a estiagem e prepararia a terra para o plantio. No entanto, a tão esperada cheia que salvaria a lavoura acaba matando e destruindo “mais que em 75.” (REGO, 1986, p. 74).

Desse modo, a cheia traz a fartura e a vida, mas ao mesmo tempo, a pobreza e a morte. Essa simultaneidade de opostos perpassa todo o capítulo, como um jogo estético que remete à convivência de opostos sociais, ou seja, de classes sociais diferentes, presente de forma marcante na sociedade brasileira.

²⁶ FREYRE, 2011, p. 243.

²⁷ Como o capítulo treze de *Menino de engenho* apresenta um jogo de opostos (fartura/ pobreza, vida/morte) em que as perdas e mortes são enfatizadas pelo narrador, é possível lembrar outra narrativa na qual o número 13 também é literariamente significativo. Trata-se da novela *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicada em 1977, que apresenta outras doze possibilidades de títulos, os quais podem ser encontrados ao longo da narrativa, ora explicitamente reproduzidos, ora indiretamente sugeridos pelo narrador Rodrigo S.M. Desse modo, a autora criou treze títulos para sua novela, e o próprio número treze presente na quantidade dos títulos se relaciona com o fim da narrativa, na medida em que a carta treze, no tarô, simboliza a morte, prevista pela cartomante no fim da história, quando atendia uma cliente antes de Macabéa, a personagem-protagonista. Por esse ângulo, o capítulo treze de *Menino de engenho* ganha uma dimensão interpretativa mais abrangente, em que o próprio número 13 se relaciona com o episódio narrado neste capítulo e a ênfase às perdas e mortes causadas pela cheia.

Essa simultaneidade de contrários pode ser claramente percebida no momento em que o narrador recorda-se de sua chegada com seus familiares ao engenho do Velho Amâncio, às cinco horas da madrugada, como uma família de retirantes que foge da seca, mas, no caso, a fuga acontece devido ao excesso de chuva que provocou a inundação do Santa Rosa:

O carro chegou na casa do velho Amâncio às cinco horas da manhã (...). Nós, os da casa-grande, estávamos ali reunidos no mesmo medo, com aquela pobre gente do eito. E com eles bebemos o mesmo café com açúcar bruto e comemos a mesma batata-doce do velho Amâncio. E almoçamos com eles a boa carne-do-ceará com farofa. (REGO, 1986, p. 73, *grifos meus*).

Como demonstra a passagem transcrita, os representantes da classe alta e os da classe baixa aparecem momentaneamente no mesmo nível, e é justamente a reiteração da palavra “mesmo/a” que realça as diferenças sociais entre “os da casa-grande” e “aquela pobre gente do eito”.

Em seguida, o narrador reforça essas diferenças, caracterizando o ambiente em que se encontrava e expondo um julgamento por meio do distanciamento em relação ao momento narrado:

À noite dormimos em cama de vara. A chuva pingava dentro de casa por não sei quantas goteiras. E o cheiro horrível dos chiqueiros de porcos pertinho da gente. Os outros retirantes ficaram na casa de farinha, pelo chão. Era tudo isto o que de melhor o pobre do velho Amâncio tinha para nos oferecer: esta sua desgraçada e fedorenta miséria de pária. (*idem, ibidem, grifos meus*).

A passagem transcrita revela toda a miséria da família anfitriã, e o jogo de aproximação e distanciamento mais uma vez aparece com a alternância dos verbos conjugados no pretérito perfeito, tempo em que se passa a trama, e dos verbos conjugados no presente do indicativo, que revelam a figura do narrador no tempo da enunciação, e, com mais recorrência, dos verbos no pretérito imperfeito, que sugerem um elo entre um passado continuado e um julgamento deste pelo narrador no momento em que narra sua história.

Em seguida, o narrador conta o momento em que chegam os mantimentos que haviam ficado para trás devido à pressa da fuga. Tia Maria, sempre muito bondosa, começa a compartilhar “com aquela gente toda a carne-de-sol e o arroz que nos trouxeram. Eles

pareciam felizes de qualquer forma, muito submissos e muito contentes com o seu destino (...). Eram uns cordeiros.” (REGO, 1986, p. 73).

Após esse momento, o narrador reproduz uma fala supostamente muito comum entre os moradores do engenho em momentos de autoconsolação: “— O que vale é a saúde e a proteção de Deus, diziam sempre.” (*idem, ibidem*). Mas, em seguida, distancia-se de seu objeto narrado para, mais uma vez, expor seu ponto de vista, por meio de uma espécie de crítica à autoconsolação e ao conformismo daqueles retirantes: “Mas coitados, com que saúde e com que Deus estavam eles contando!” (*idem, ibidem*).

Esse ponto de vista, de certa forma, revela a condição de avaliador que o narrador também apresenta durante sua narrativa. Por meio da memória, seleciona os acontecimentos que narra e, muitas vezes, os avalia e comenta, como forma de reorganizar seu passado por meio da narrativa memorialista.

A propósito, a própria estrutura do romance *Menino de engenho* apresenta uma organização cronológica e espacial que não deve ser descartada. Aparentemente, como já mencionado, os capítulos são independentes, sem nexos de continuidade, mas, analisando o romance do início ao fim, é possível afirmar que não devem ser lidos aleatoriamente, para que o sentido da narrativa não seja alterado, uma vez que há uma outra sequência lógico-temporal que amarra os capítulos na ordem em que são apresentados.

A primeira frase do romance, por exemplo, “Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu” (*idem*, p. 45, *grifo meu*), evidencia uma marcação temporal que se concluirá no último capítulo, quando outra referência temporal será explicitada: “Os homens riam-se das intemperanças dos meus doze anos.” (*idem*, p. 165, *grifo meu*). Desse modo, *Menino de engenho* obedece a uma organização lógico-temporal que revela a intenção do narrador de reorganizar seu passado e, ao mesmo tempo, avaliá-lo quando quiser, por meio do jogo de aproximação e distanciamento ao objeto narrado.

O episódio do incêndio em um canavial próximo ao engenho Santa Rosa, presente no capítulo trinta e um (treze invertido/espelhado), é semelhante ao episódio da cheia do rio Paraíba, do capítulo treze, pois representa o esforço de todos os moradores dos engenhos para salvar as pessoas e tudo o que fosse possível.

Assim como naquele episódio, membros da casa-grande e trabalhadores braçais aparecem no mesmo nível, e o trabalho artístico-literário de José Lins novamente pode ser percebido pela reiteração da palavra “mesmo” e de ideias semelhantes:

E o vento insuflando este apetite diabólico, com um sopro que não parava. Mas os cabras do eito estavam ali para conter aquela fúria. E o meu tio Juca no meio deles. (...) O meu Tio Juca crescia para mim, neste arranco de coragem com seus cabras. Estava metido com eles no mesmo perigo e no mesmo aperreio. (REGO, 1986, p. 130, *grifos meus*).

É importante destacar também que essa cena do incêndio ficou gravada de forma definitiva na memória do narrador, pois, em uma passagem, ele presentifica a ação passada por meio do advérbio de tempo “agora”, usado como referência a situações do tempo presente: “Agora as chamas subiam mais para o alto, porque o vento abrandava”. (*idem*, p. 129, *grifo meu*).

Novamente, o jogo artístico-literário que incorpora no regime romanesco o passado e o presente aparece na sobreposição do advérbio grifado à cena narrada, como se no tempo da enunciação o narrador adulto estivesse vivenciando por meio da narrativa o que já viveu quando criança.

No entanto, esse jogo não se limita apenas à simultaneidade do passado e do presente na narrativa, uma vez que o tempo futuro também aparece em alguns momentos, como em algumas reflexões do protagonista, explicitadas pelo narrador com o uso de verbos conjugados no futuro do pretérito, como na passagem: “E esta ideia da morte do velho José Paulino dominava as minhas cogitações. Quem tomaria conta do Santa Rosa, quem pagaria os trabalhadores?” (*idem*, p. 118, *grifos meus*). Desse modo, a convergência dos tempos verbais presente, passado e futuro no romance de estreia de José Lins representa formalmente a convivência de opostos presente como tema nesse romance.

Em seguida, o narrador recorda-se do trabalho pesado no engenho, com os trabalhadores braçais e seus hábitos e assuntos recorrentes. A vida miserável e desumana que esses trabalhadores do eito levavam é descrita e avaliada pelo narrador, que deixa implícita a ideia de que se compadece deles no momento em que narra, como demonstra o excerto: “O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiro, comendo um nada, trabalhando como burros de carga.” (*idem*, p. 134).

O período “Nunca, menino, tive pena deles” demonstra que o narrador, no tempo da enunciação, confessa ter pena dos trabalhadores, uma vez que declara nunca ter se compadecido destes quando criança, o que sugere que se compadece dos trabalhadores no momento em que se recorda destes, ou seja, quando adulto.

O trabalho pesado no eito, durante o dia todo, de sol a sol, é lembrado pelo narrador, o qual usa hipérboles para intensificar a condição desumana de trabalho daqueles sujeitos, como é possível observar no trecho: “O sol espelhava nas costas nuas; corria suor em bica dos lombos encharcados.” (REGO, 1986, p. 131, *grifos meus*).

No horário do almoço, os trabalhadores aparecem com suas escassas refeições, que comiam com voracidade e sem condição de higiene alguma:

Paravam às dez horas, para o almoço de farinha seca com bacalhau. Comiam na marmita de flandres, lambendo os beiços como se estivessem em banquetes. E deitavam-se por baixo dos pés de juá, esticando o corpo no repouso dos quinze minutos. De alguns, as mulheres traziam a comida num pano sujo; a carne-de-ceará assada, com farofa fria. Pegavam no pesado outra vez, até às seis da tarde. (*idem*, p. 132).

Os cachorros dos trabalhadores acompanhavam seus donos para o dia de trabalho pesado no eito. É interessante destacar que o narrador faz uma comparação entre os cachorros dos trabalhadores e os cachorros do engenho, como mais um jogo literário em que os opostos são representados pelas diferenças mais visíveis. Observe-se o trabalho artístico de José Lins ao realçar as diferenças entre os cachorros por meio do diminutivo e do par de palavras antônimas “magro” x “gordo”: “Cachorrinhos com barriga partindo, de magros, acompanhavam seus donos para a servidão. Rondavam pelos cajueiros, perseguindo os preás. Porém não pisavam no terreiro da casa-grande. Os cachorros gordos do engenho não davam trégua aos seus infelizes irmãos da pobreza.” (*idem*, p. 132, *grifos meus*).

E, no fim do capítulo, o narrador coloca os trabalhadores do eito no mesmo nível dos animais e dos matos, como forma de sugerir a desumanização desses trabalhadores: “Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos.” (*idem*, p. 134).

Outro momento recordado pelo narrador é quando, pela primeira vez, entra em contato com “as primeiras letras em casa dum Dr. Figueiredo”. (*idem*, p. 76). Judite, mulher de Figueiredo, era quem ensinava o alfabeto a Carlinhos, com demasiada carícia e muito agrado ao garoto.

Certo dia, Carlinhos depara-se com sua professora chorando. Em outro dia, ouve ruídos e gritos no interior da casa. O garoto então compreende que Judite apanhava de seu marido, mas, na impossibilidade de ajudá-la, permanece sentado, ouvindo o choro de sua querida

mestra. Desse modo, é possível afirmar que Carlinhos, tornando-se adulto e com o poder da palavra, narra, novamente, com tom de denúncia a violência praticada contra sua primeira professora:

Uma vez a vi chorando, com os olhos vermelhos, e o Dr. Figueiredo saindo de casa batendo a porta. E doutra, enquanto eu ficava sozinho na sala com a minha carta na mão, ouvi no interior da casa um ruído de pancadas e uns gritos de quem estivesse apanhando. Compreendi então que a minha bela Judite apanhava do marido. Tive mesmo o ímpeto de correr para a rua e chamar o povo para acudi-la. Mas fiquei quieto na cadeira, escutando-lhe o soluço abafado. (REGO, 1986, p. 76).

Além do tom de denúncia presente nessa passagem, a narrativa também apresenta uma tendência confessional, visto que o narrador expressa sua paixão pela primeira professora, em alguns trechos, como: “chamava-se Judite. Gostava dela diferente do que sentia pela minha Tia Maria.” (*idem, ibidem*), ou “E os seus abraços e os seus beijos eram os mais quentes que já tinha recebido.” (*idem, ibidem*), ou ainda, “Sonhava com ela de noite, e não gostava dos domingos porque ia ficar longe de seus beijos e abraços.” (*idem, p. 77*).

É importante destacar, além disso, o tratamento diferenciado que Carlinhos teve quando foi mandado para as aulas de outro professor, junto com outros meninos. As diferenças sociais aparecem, no fim do capítulo quatorze, formalizadas por meio de um jogo estilístico de palavras e expressões relativas ao protagonista, morador da casa-grande e neto do Coronel José Paulino, em oposição a um conjunto de referências relacionadas aos outros meninos, filhos dos moradores do engenho, “todos de gente pobre.” (*idem, ibidem*). Veja-se o excerto transcrito a seguir:

Depois mandaram-me para a aula dum outro professor, com outros meninos, todos de gente pobre. Havia para mim um regime de exceção. Não brigavam comigo. Existia um copo separado para eu beber água, e um tamborete de palhinha para “o neto do Coronel Zé Paulino”. Os outros meninos sentavam-se em caixões de gás (...). Nas sabatinas nunca levei um bolo, mas quando acertava, mandavam que desse nos meus competidores. Eu me sentia bem com todo esse regime de miséria. Os meninos não tinham raiva de mim. Muitos deles eram de moradores do engenho. Parece que ainda os vejo, com seus bauzinhos de flandres, voltando a pé para casa, a olharem para mim, de bolsa a tiracolo, na garupa do cavalo branco que me levava e trazia da escola. (*idem, ibidem, grifos meus*).

Apesar de frequentar o mesmo local de ensino que os filhos dos moradores do engenho, membros de um grupo economicamente menos privilegiado, o narrador recorda-se de que recebia um tratamento diferenciado devido a sua condição social, já que era o neto do patriarca dono das terras daquela região. Assim, enquanto os filhos dos moradores do engenho sentavam-se em caixões de gás, recebiam castigos e voltavam a pé para casa, o protagonista do enredo, “neto do Coronel Zé Paulino”, recebia um tratamento de exceção, em meio ao “regime de miséria”, pois se sentava em um banco de palhinha, não era castigado, tinha um copo separado para beber água e, além disso, ia para a escola e voltava para casa montado em um cavalo branco.

Essa estrutura narrativa dual, marcada pela presença dialética de opostos, caracteriza todo o romance de estreia de José Lins, como um modo de formalizar, internalizar o conteúdo narrado nas malhas da própria composição narrativa. Desse modo, *Menino de engenho* representa, temática e formalmente, as contradições que sempre caracterizaram a História social do Brasil, com dominantes e dominados, ricos e pobres, letrados e analfabetos, enfim, todos convivendo em um mesmo espaço, mas em condições extremamente diversas, em que os mais privilegiados são sempre os indivíduos pertencentes à classe alta da sociedade.

Como afirma Antonio Candido em *A educação pela noite e outros ensaios*, “justamente pelo fato de manter relações com a realidade local, a literatura incorpora as suas contradições à estrutura e ao significado das obras.” (CANDIDO, 2006, p. 202). Assim, é possível afirmar que *Menino de engenho* internaliza as contradições históricas por meio de um jogo estético em que os opostos, como a alternância entre aproximação e distanciamento do narrador em relação à narrativa, os tempos passado e presente, os indivíduos ricos e os pobres, os letrados e os analfabetos, aparecem simultaneamente ao longo da trama, revelando todo o trabalho artístico de José Lins do Rego.

Em determinado momento, o narrador recorda-se da vida na senzala, com descrições detalhadas que revelam o modo como os escravos viviam, seus costumes e suas crenças. É importante considerar, antes de tudo, que o narrador menciona uma marcação temporal que confirma novamente a ideia de que a narrativa é ambientada no início do século XX. Logo no começo do capítulo vinte e dois, o narrador afirma: “As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a ‘rua’, como elas chamavam a senzala.” (REGO, 1986, p. 99, *grifo meu*).

A marcação temporal, “depois da abolição”, contextualiza toda a narrativa, viabilizando analisar a representação desse período da História do Brasil, marcado por intensas

contradições, como o próprio narrador revela ao referir-se à permanência das escravas negras no engenho “mesmo depois da abolição”. Vale destacar ainda que essa “opção” por permanecer na condição de escravo aconteceu no Brasil devido às dificuldades encontradas pelos negros ex-escravos em integrar o mercado de trabalho formal e assalariado, visto que o Estado não se preocupava em oferecer-lhes as condições necessárias para a sobrevivência em um sistema social diferente do sistema escravocrata e patriarcal dos engenhos.

Além disso, o narrador de *Menino de engenho* fornece descrições detalhadas da senzala, evidenciando o tratamento que os negros recebiam e a condição de vida em que se encontravam após a abolição:

Nós mexíamos pela senzala, nos baús velhos das negras, nas locas que elas faziam pelas paredes de taipa, para os seus cofres, e onde elas guardavam os seus rosários, os seus ouros falsificados, os seus bentos milagrosos.

Nas paredes de barro havia sempre santos dependurados, e num canto a cama de tábuas duras, onde há mais de um século faziam o seu coito e pariam os seus filhos. (REGO, 1986, p. 100, *grifos meus*).

A reiteração dos pronomes possessivos “seu (s)”, grifados no trecho transcrito, revela o trabalho estético de José Lins do Rego ao demonstrar, através da repetição, a ausência, ou seja, uma contradição histórico-social formalizada pela reiteração de um pronome possessivo seguido de posses sem valores significativos em um mundo capitalista, pois o que aquelas personagens negras possuíam eram “cofres”, não para guardar dinheiro ou joias, mas valores simbólicos, como “rosários”, “ouros falsificados” e “bentos milagrosos”.

Outro trecho que revela a condição de vida que os negros tinham na senzala assemelha-se a um modo naturalista de descrição, pois a aproximação entre seres humanos e animais é acentuada, como nas passagens:

As suas filhas e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa-grande e a mesma passividade de bons animais domésticos. (...) Nós éramos seus irmãos-de-leite? Eu não tivera estes irmãos porque nascera na cidade, longe da salubridade daqueles úberes de boas turinas.

(...) Os moleques dormiam nas redes fedorentas; o quarto todo cheirava horripelmente a mictório. Via-se o chão úmido das urinas da noite. Mas era ali onde estávamos satisfeitos, como se ocupássemos aposentos de luxo. (*idem*, pp. 99-100, *grifos meus*).

Desse modo, é possível afirmar que o narrador, ao aproximar os negros de animais, revela a situação de miséria e degradação em que aqueles viviam. Com base nesse fato, torna-se viável concluir que essa passagem aproxima-se das contradições histórico-sociais que marca(ra)m fortemente a História do Brasil, principalmente após a abolição da escravatura, quando os negros deixam de ser escravos, mas não abandonam a escravidão e continuam com seus senhores, seja pela adoração a estes ou pela falta de preocupação dos governantes em lhes oferecer um meio de vida integrado ao mercado de trabalho.

Outra passagem que merece destaque é quando o narrador revela uma inversão de poder que acontecia em sua infância. Trata-se do momento em que ele afirma: “O interessante era que nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques.” (REGO, 1986, p. 100). Com essa introdução que contrapõe e ressalta as diferenças socioeconômicas com as expressões “os da casa-grande” x “moleques”, o narrador recorda-se da inversão de poderes que acontecia no plano das brincadeiras de infância, única dimensão possível para os moleques da bagaceira, componentes de um grupo social desfavorecido, viverem um momento de inversão, exercendo poder de mando sobre os membros da casa-grande:

Eles [os moleques] nos dirigiam, mandavam mesmo em todas as nossas brincadeiras, porque sabiam nadar como peixes, andavam a cavalo de todo jeito (...). Tudo eles sabiam fazer melhor do que a gente; soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. Só não sabiam ler. Mas isto, para nós, também não parecia grande coisa. Queríamos viver soltos, com o pé no chão e a cabeça no tempo, senhores da liberdade que os moleques gozavam a todas as horas. E eles às vezes abusavam deste poderio, da fascinação que exerciam. (*idem*, p. 101).

Como é possível observar, a inversão, que só é possível de acontecer no mundo das brincadeiras infantis, também é acentuada pela liberdade de que os moleques gozam quando vivenciam esse mundo, chegando até mesmo a abusar “deste poderio”, como acontece no mundo dos engenhos, onde há o abuso do poder pelos mais fortes.

Em seguida, o narrador revela que passava horas conversando com os moleques sobre “as coisas do sexo” (*idem, ibidem*), aprendendo muito com eles. Mas esta aprendizagem precoce é criticada (ou denegada), de certa forma, pelo narrador, pois este demonstra valorizar mais a inocência da infância, como no seguinte trecho: “A nossa doce inocência perdia-se assim nessas conversas bestas, no contato libidinoso com os moleques da bagaceira.” (*idem, ibidem*).

Sobre as negras que ainda viviam como escravas no engenho, por sua vez, o narrador revela que, mesmo nunca tendo visto marido de nenhuma, elas “viviam de barriga enorme, perpetuando a espécie sem precedência e sem medo.” (REGO, 1986, p. 100).

Gilberto Freyre, em *Casa-grande e Senzala*, tece algumas considerações sobre a voluptuosidade sexual que sempre caracterizou o negro escravo no Brasil, não a raça negra por si só, mas esse grupo reduzido ao cativo, à escravidão. Segundo o autor, “não há escravidão sem depravação sexual. É da essência mesma do regime.” (FREYRE, 2006, p. 399). E, em seguida, reflete criticamente sobre o interesse econômico que os senhores de escravos tinham em relação à constante gravidez das escravas:

Dentro de semelhante atmosfera moral, criada pelo interesse econômico dos senhores, como esperar que a escravidão – fosse o escravo mouro, negro, índio ou malaio – atuasse senão no sentido da dissolução, da libertinagem, da luxúria? O que se queria era que os ventres das mulheres gerassem. Que as negras produzissem moleques. (*idem, ibidem*).

Com base nesses dados histórico-sociais, é possível afirmar que o romance de estreia de José Lins representa a vida dos negros nas senzalas após a abolição da escravatura, como afirma o narrador no início e também no fim do capítulo vinte e dois, repetição que sugere um capítulo cíclico, com um tema que supostamente nunca muda. Encerra-se, então, o capítulo, com uma espécie de síntese final: “A senzala do Santa Rosa não desaparecera com a abolição. Ela continuava pegada à casa-grande, com as suas negras parindo, as boas amas-de-leite e os bons cabras do eito.” (REGO, op. cit., p. 104).

Ao que parece, a abolição de nada serviu aos escravos do engenho Santa Rosa. Segundo o narrador, o Coronel José Paulino, em meio a suas memórias, relata que, no dia 13 de maio de 1888, dia da Abolição da escravatura, os negros fizeram uma festa no terreiro durante a noite toda, e “ninguém dormiu no engenho, com o zabumba batendo. Levantei-me de madrugada, para ver o gado sair para o pastoreador, e me encontrei com a negrada, de enxada no ombro: iam para o eito. E aqui ficaram comigo. Não me saiu do engenho um só negro.” (*idem*, p. 136).

A permanência dos negros no engenho, trabalhando como escravos mesmo depois da abolição, também representa uma contradição histórico-social na História do Brasil, pois a condição de liberdade não era de fato desfrutável por aqueles que não possuíam as mínimas

condições para se sustentarem. Com isso, a solução, para muitos, foi continuar trabalhando como escravos para seus senhores em troca de moradia, vestimentas e alimentação.

Em *Banguê*, por outro lado, os negros que ainda viviam como escravos no Santa Rosa aos poucos partem do engenho ou deixam de trabalhar no eito para trabalharem na usina São Félix, que se instalara próxima ao engenho. E a agitação da casa-grande e de seu entorno é gradativamente substituída pelo silêncio, tristeza e solidão: “A casa-grande, cada vez mais, perdia as vozes de antigamente, silenciosa a todas as horas do dia. (...) Só silêncio, só quietude naqueles restos de colmeia abandonada.” (REGO, 2007, pp. 252-253).

De modo geral, portanto, conclui-se que a permanência de muitos negros em um regime de trabalho escravo mesmo após a abolição foi motivada pela falta de condições de sobrevivência no mundo pré-capitalista que nascia. Mas, como é representado em *Banguê*, à medida que surgiam novas oportunidades de trabalho nas cidades ou em fábricas e usinas, os negros deixavam seus senhores e integravam o novo grupo de trabalhadores do Brasil.

Transposições do discurso oral para o discurso literário escrito: os impasses da representação do outro

Após narrar o episódio de sua chegada ao engenho, o narrador de *Menino de engenho* recorda-se de uma antiga parlenda cantada em uma brincadeira folclórica ligada às águas da região nordestina. Trata-se de “Galinha gorda”, que, como todo texto desse gênero, possui versos curtos e rimas fáceis, o que facilita a memorização das crianças. Além disso, as parlendas representam uma importante tradição da cultura oral brasileira, fazendo parte do folclore nacional:

Galinha gorda,
Gorda é ela;
Vamos comê-la,
Vamos a ela.
(REGO, 1986, p. 57).

É importante destacar que em *Menino de engenho* há simulações/simulacros de oralidade. O contar histórias tem origem oral, mas o estilo do livro é evidentemente próprio da escrita; assim, o narrador deve contentar-se, no máximo, com a possibilidade do registro-resgate escrito, sem ao menos ter o retorno imediato de seus receptores, como acontece com a

personagem Velha Totonha, que contava suas estórias, prendendo a atenção de seus ouvintes e interagindo com eles.

A propósito, no capítulo vinte e um, o narrador dedica suas memórias à Velha Totonha, a qual “vivia de contar histórias de Trancoso²⁸. Pequeninha e toda engelhada, tão leve que uma ventania poderia carregá-la, andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das *Mil e uma Noites*.” (REGO, 1986, p. 94).

Esta personagem foi criada por José Lins com base em uma velha senhora contadora de histórias, a Velha Totônia, que o autor conheceu quando criança e que representa toda sua primeira influência literária, como o próprio autor declarou na mencionada entrevista concedida a Francisco de Assis Barbosa:

Na casa do meu avô, onde nasci, existia um único livro, a *Bíblia*. Eu cresci ouvindo as histórias de Trancoso da Velha Totônia. Foi ela quem fez a minha iniciação literária. Chamava-se Antônia (...). Muito magrinha e sem dentes, essa cabocla tinha um talento especial para contar história (...). Nunca me esquecerei de Sinhá Totônia, essa maravilhosa contadora de histórias, analfabeta e inteligentíssima, que, sem o saber, transformava o menino do Engenho Corredor. Porque estou certo de que foi a velha Totônia quem pegou em mim a doença de contar histórias. . (BARBOSA, in COUTINHO, 1991, p. 58).

Em 1936, ano da publicação de *Usina*, também é publicado o primeiro e único livro de literatura infantil escrito por José Lins, intitulado *Histórias da Velha Totônia*, em cujo prefácio o autor dedica suas narrativas “Aos meninos do Brasil”, lembrando-se da velha senhora contadora de histórias que tanto o impressionou quando criança e lastimando a extinção de “todas as velhas Totônias do Brasil”:

Ainda me lembro hoje da velha Totônia, bem velha e bem magra, andando, de engenho a engenho, contando as suas histórias de Trancoso. Não havia menino que não lhe quisesse um bem muito grande, que não esperasse, com o coração batendo de alegria, a visita

²⁸ As estórias de Trancoso fazem parte da literatura oral universal e possuem como características principais a tradicionalidade, ou seja, raízes fixadas no passado, a transmissão oral, a aceitação por parte do povo e personagens geralmente anônimos. A maioria dessas narrativas inicia-se com expressões como “Era uma vez...”, “Houve um tempo quando um rei e uma rainha...”, “Em um reino muito distante...”, dentre outras expressões que situam a estória em um tempo passado e em um espaço fantasioso e indefinido. Segundo Mario Souto Maior, em seu livro *Painel folclórico do Nordeste*, as estórias de Trancoso provavelmente constituíram “a primeira manifestação da inventiva popular, quando ninguém ainda sabia ler.” (MAIOR, 1981, p. 75). Além disso, o autor também afirma que essas narrativas pertencem a uma literatura geralmente manipulada por semianalfabetos ou até mesmo analfabetos com grande talento para transmitir narrativas oralmente e prender a atenção de seus ouvintes, que são, em sua maioria, grupos de meninos e meninas ávidos por estórias.

da boa velhinha, de voz tão mansa, de vontade tão fraca aos pedidos dos seus ouvintes.
 Todas as velhas Totônias do Brasil se acabaram, se foram. E outras não vieram para o seu lugar. Este livro escrevi pensando nelas...” (REGO, 2010, p. 11).

José Lins, em *Menino de engenho*, dedica um capítulo à Velha Totonha, por meio de um narrador que reproduz algumas das histórias que ouviu quando criança, como forma de eternizar a imagem da velha senhora contadora de histórias. É importante destacar que o narrador, em meio de suas memórias e descrições, começa a contar algumas das histórias de que se lembra, mas, como se trata da transposição de um discurso oral para um discurso escrito, há o impasse da representação fiel do modo de contar da Velha Totonha.

Além disso, outra questão pertinente ao assunto é como representar, por meio do discurso literário, portanto, erudito, o pobre, o marginalizado, o analfabeto, enfim, o outro diferente de classe, como no caso da Velha Totonha, por exemplo?

Trata-se de um dos impasses enfrentados pela literatura de modo geral. No caso de *Menino de engenho*, o narrador, em meio a suas memórias e descrições, e sem avisar de forma explícita o leitor, começa uma das histórias da Velha Totonha, cedendo-lhe, de certo modo, a palavra, como é possível observar no exemplo transcrito abaixo:

A velha Totonha era uma grande artista para dramatizar. Ela subia e descia ao sublime sem forçar as situações, como a coisa mais natural deste mundo (...). Havia a história de um homem condenado à morte. Os sinos já dobravam para o desgraçado que caminhava para a forca. Era acusado por crime de morte. Todos os indícios estavam contra ele (...) (REGO, 1986, p. 95).

No artigo “Língua e estilo de José Lins do Rego”, presente na *Coleção Fortuna Crítica*, Peregrino Júnior reflete sobre o modo como o autor realizou em seus romances a condensação e transfiguração literária da fala coloquial do Nordeste, sem deixá-la artificial e inverossímil. De acordo com Peregrino, José Lins do Rego possui características estilísticas reveladoras de uma linguagem falada, simples e popular, que demonstra uma íntima conexão entre o assunto narrado e a forma de narrá-lo. Essa simplicidade de seu processo narrativo, José Lins deve “graças decerto à convivência com a Velha Totônia, que lhe contava estórias em versos, à maneira dos cantadores do Nordeste”. (PEREGRINO JR, in COUTINHO, 1991, p. 193).

Realmente, há várias marcas de oralidade ao longo de *Menino de engenho*, que vão da organização simples das palavras na frase (sintaxe) ao sentido de palavras e expressões (semântica) próprias de um vocabulário pertinente à região nordestina dos tempos dos cantadores de feira e dos poetas populares do sertão.

O narrador, por exemplo, organiza suas lembranças por meio de períodos geralmente curtos, coordenados entre si, como em “E José Ludovina seguiu com a canoa pela várzea. Já estava tudo tomado pelas águas. Botávamos marcos de pau para ver se o rio baixava ou subia. Às três horas da manhã parara de encher. E se ouvia por toda aquela extensão de águas um como gemido soturno.” (REGO, 1986, p. 71).

Além disso, há vários exemplos de palavras e expressões próprias de um linguajar popular típico do Nordeste, como podem ilustrar os vocábulos “arribação” (aves que aparecem, aos bandos, no sertão nordestino), “cabriolé” (carruagem leve, de duas rodas, puxada por cavalo), “barão” (porco novo, não castrado, reprodutor), “bueiro” (chaminé de engenho ou usina), “canga” (junta de bois), “eito” (roça onde trabalham escravos), “camumbembe” (vadio, matuto morador do engenho), “rojão” (trabalho exaustivo), “rolinha” (pênis de criança), “safrejando” (produzindo, o engenho de açúcar), dentre outras palavras e expressões usadas pelo narrador ao longo de sua narrativa memorialista.

O caso de Chico Pereira

Após revelar algumas crenças e práticas religiosas dos moradores do engenho e da casa-grande, o narrador recorda-se de um episódio que marcou significativamente sua infância: a violência praticada contra Chico Pereira, um “cambiteiro, moleque chibante da bagaceira, cheio de nomes obscenos.” (*idem*, p. 87), acusado de ser o autor de um “malfeito” na mulata Maria Pia.

Como o Coronel José Paulino era a autoridade patriarcal a quem todos os moradores do engenho recorriam, após receber a denúncia da mãe da ofendida, ele deu ordens para prenderem o acusado em um tronco até que este aceitasse o casamento com Maria Pia, mas, declarando que era inocente e que não se casaria com a mulata, Chico Pereira fica imóvel, com os pés presos no tronco por mais de vinte e quatro horas, até a ofendida confessar para o Coronel, com a mão sobre a *Bíblia*, que o culpado era, na verdade, o Dr. Juca, filho do próprio patriarca.

O interessante desse episódio, no entanto, não é destacar novamente a autoridade do patriarca e nem o poder que a *Bíblia* representava para os moradores do engenho, mas analisar como o narrador representa a fala de Chico Pereira, ou seja, um outro de classe, por meio do discurso direto.

Segundo Antônio Cezar Nascimento de Brito, no ensaio “*Menino de engenho e a dialética de uma literatura que se autoquestiona*”, essa representação da fala de Chico Pereira é possível somente por meio de uma negociação entre o narrador e o próprio personagem, que é incapaz de se autorrepresentar. (BRITO, 2008, p. 08).

De acordo com Brito, essa negociação acontece, no entanto, de maneira conflituosa, pois Chico Pereira, assim como os outros personagens provenientes das camadas populares ou marginalizados, isto é, outros de classe em relação ao narrador, são representados somente por meio deste, e suas falas, quando são recordadas pelo narrador, são apenas ficcionalizadas, o que acentua as diferenças sociais entre dominantes e dominados na própria estrutura narrativa, no campo discursivo.

Desse modo, a variante expressiva de Chico Pereira, assim como da Velha Totonha e dos outros personagens iletrados e marginalizados, acaba sendo ficcionalizada pelo discurso do narrador, único detentor do poder da palavra no romance. Sua ideologia é a que prevalece no campo discursivo literário, o que corrobora novamente com a afirmação de que *Menino de engenho* tematiza e, acima de tudo, formaliza as contradições históricas e sociais que marcam o decurso da História do Brasil.

O caso do personagem-protagonista, Carlinhos

Por ser um romance memorialista, *Menino de engenho* apresenta um narrador adulto, Carlos de Melo, que vai em busca de seu eu menino, Carlinhos, o qual também era incapaz de se autorrepresentar durante a infância. A propósito, Marisa Lajolo, no artigo “Infância de papel e tinta”, afirma que as

palavras *infante*, *infância* e demais cognatos, em sua origem latina e nas línguas daí derivadas, recobrem um campo semântico estreitamente ligado à ideia de *ausência de fala*. (...) Assim, por não falar, a infância *não se fala* e, *não se falando*, não ocupa a primeira pessoa nos discursos que dela se ocupam. E, por não ocupar esta primeira pessoa, isto é, por não dizer *eu*, por jamais assumir o lugar de sujeito do discurso, e, conseqüentemente, por consistir sempre um

ele/ela nos discursos alheios, a infância é sempre definida *de fora*. (LAJOLO, in FREITAS, 2011, pp. 229-230).

Com base nas declarações da pesquisadora, é possível afirmar que a infância representada em *Menino de engenho* também é definida por um olhar de fora, visto que o adulto que narra sua história de infância não é mais o mesmo sujeito que protagoniza a narrativa. Na verdade, o narrador e o protagonista do romance de estreia de José Lins são e, ao mesmo tempo, não são o mesmo indivíduo, uma vez que o narrador adulto narra episódios de quando era criança, mas já não é a mesma criatura que foi um dia. Como afirma Luciano Trigo, em *Engenho e memória: o nordeste açucareiro na ficção de José Lins do Rego*, no romance *Menino de engenho* “escritor, narrador e protagonista se amalgamam, e em algumas ocasiões os dois primeiros abrem mão de sua voz 'adulta' para fazer reviver na memória os sentimentos e a visão de mundo do terceiro” (TRIGO, 2002, p. 21).

De modo geral, portanto, é possível concluir que o protagonista de *Menino de engenho*, Carlinhos, encontra-se na mesma situação dos personagens iletrados e marginalizados, que não possuem o poder de se autorrepresentar. Assim, o narrador representa o menino que foi um dia e os outros personagens por meio de sua narrativa memorialista, já que se encontra em lugar privilegiado, com o domínio da escrita e o poder da palavra. No entanto, essa representação é parcial, pois o narrador, incapaz de representar seu outro de classe, ficcionaliza as falas dos personagens e do menino que foi um dia, o que revela o embate discursivo que se trava no interior do discurso literário.

O caso do Coronel José Paulino

Após narrar alguns costumes dos escravos moradores do engenho depois da abolição, o narrador recorda-se dos hábitos do patriarca, o Coronel José Paulino, os quais revelam todo seu poder e autoridade na região onde vivia, como demonstra o trecho:

Depois do jantar o meu avô sentava-se numa cadeira perto do grande banco de madeira do alpendre. (...) Lia os telegramas do *Diário de Pernambuco* ou dava as suas audiências públicas aos moradores. Era gente que vinha pedir ou enredar. (...) A todos o meu avô ia dando uma resposta ou passando uma descompostura, mas cedendo sempre no que eles pediam. (REGO, 1986, pp. 104-105).

Em seguida, o narrador recorda-se de um indivíduo que foi ao engenho pedir a proteção do Coronel, pois havia matado um homem por causa de uma mulher. A fala do patriarca, então, é reproduzida pelo narrador, e a oralidade é novamente ficcionalizada, como no caso das falas de todos os outros personagens:

— Vá se entregar ao Delegado. Eu não acoito criminoso. Se matou com razão vai para a rua. Aqui não quero que fique. No júri protejo. Entregue-se à Justiça. Conte a sua história ao juiz. No meu engenho nunca protegi criminoso. Caiu, lá vem a polícia cercando a propriedade. Não estou para isto. Outro dia o Tenente Maurício entrou nas terras do Quincas do Jatobá para prender um criminoso, e surrou uns moradores que nada tinham com o fato. (REGO, 1986, p. 106).

Como é possível observar, o recurso estilístico empregado por José Lins do Rego para representar o modo coloquial da fala do Coronel José Paulino é a recorrência de períodos curtos, coordenados entre si, e o uso de palavras e expressões próprias da região nordestina, que, como já demonstrado, são características específicas da linguagem oral que aparece no próprio modo de narrar o romance como um todo.

No capítulo trinta e três, o narrador recorda-se das narrativas que o Coronel José Paulino contava à noite, após a ceia. É importante observar que, ao longo deste capítulo, o narrador reproduz algumas histórias de seu avô também por meio da ficcionalização de sua oralidade. Os travessões que iniciam longos parágrafos neste capítulo sugerem que o narrador cede a voz narrativa para seu avô, diferentemente do que acontece com a reprodução das histórias da Velha Totonha, que foram incorporadas no discurso do narrador e recontadas por ele no capítulo vinte e um.

No caso do capítulo trinta e três, o narrador também reconta as histórias que ouviu de seu avô, mas os travessões que iniciam estas narrativas indicam a intenção de José Lins em representar a fala do patriarca como se este próprio estivesse contando suas histórias: “O meu avô costumava à noite, depois da ceia, conversar para a mesa toda calada. Contava histórias de parentes e de amigos, dando dos fatos os mais pitorescos detalhes.” (*idem*, p. 134).

Então, o narrador descola de seu discurso a fala de seu avô, cedendo-lhe a palavra por meio do travessão, sinal gráfico que, no texto literário escrito, sinaliza para a fala de algum personagem, indicando que essa entidade ficcional ganha voz na narrativa:

- Isto se deu antes do cólera de 48 ou depois do cólera de 56. Eram os sinistros marcos de suas referências. O seu grande motivo era, porém, a escravidão.
- Tio Leitão dava nos negros como em bestas de almanjarra. (...) (REGO, 1986, p. 134).

E em seguida alguns episódios de tortura física e psicológica que os escravos sofriam são narrados através da fala do Coronel José Paulino, a qual é transposta para o discurso literário do narrador. A vida dos negros escravos em alguns engenhos, de acordo com as falas do personagem José Paulino, era trágica e sofrida, diferentemente da vida que os negros tinham em seu engenho. A crítica feita pelo patriarca ao sistema escravocrata dos outros engenhos ganha uma significação especial no romance, pois se trata do ponto de vista do senhor de engenho, dono de escravos, sobre o sistema da escravidão.

- O Major Ursulino de Goiana fizera a casa de purgar no alto, para ver os negros subindo a ladeira com a caçamba de mel quente na cabeça. Tombavam cana com a corrente tinindo nos pés. (...) o Major comprou a metade do escravo. E trouxe o atrevido para a sua bagaceira. E mandou chicoteá-lo no carro, a cipó de couro cru, somente do lado que lhe pertencia.
- (...) Para esta gente pobre a abolição não serviu de nada. Vivem hoje comendo farinha seca e trabalhando a dia. O que ganham nem dá para o bacalhau. Os meus negros enchiam a barriga com angu de milho e ceará, e não andavam nus como hoje, com os troços aparecendo. (*idem*, pp. 135-137).

Desse modo, é viável concluir que o narrador critica, de certa forma, a escravatura por meio da voz do patriarca. E essa afirmação se justifica pelo fato de o narrador ser o portador do poder da palavra no romance, ou seja, é ele quem seleciona, por meio de sua memória, o que irá narrar, e cede a voz para quem quiser.

A formação do narrador de *Menino de engenho*

Após reproduzir as histórias de seu avô, o narrador reconhece que essas narrativas ficaram gravadas em sua memória não apenas pelos temas que abordavam, mas sobretudo pelo modo como eram narradas, como mostra o seguinte excerto:

Estas histórias de meu avô me prendiam a atenção de um modo bem diferente daquelas da velha Totonha. Não apelavam para a minha imaginação, para o fantástico. Não tinham a solução milagrosa das outras. Puros fatos diversos, mas que se gravavam na minha memória como incidentes que eu tivesse assistido. Era uma obra de cronista bulindo de realidade. (REGO, 1986, p. 137).

Nessa passagem, percebe-se claramente o contraste que o narrador aponta entre as narrativas fantasiosas, com soluções milagrosas, e aquelas que se aproximavam mais da realidade vivenciada por ele quando era criança, indicando que, durante sua infância, entrou em contato com essas duas tendências narrativas por meio do contar e ouvir histórias.

Antonio César Nascimento de Brito, no ensaio “*Menino de engenho: um romance de contradições*”, afirma que o narrador do romance de estreia de José Lins é formado pela junção de outros dois narradores que marcaram a infância do protagonista e que aparecem nesse romance. De acordo com Brito, esse narrador é formado pela junção da Velha Totonha e do Coronel José Paulino (BRITO, p. 15). Enquanto as narrativas daquela não apresentam delimitação temporal e espacial e representam o universal, a fantasia e a imaginação, mesmo quando são desenvolvidas com a cor local nordestina, as histórias deste representam crônicas locais sobre parentes, famílias e escravos, e são sempre contextualizadas em um tempo e um espaço definidos.

Desse modo, é possível concluir que, se o narrador do romance em questão é formado por um ponto de vista que privilegia a ficção e a fantasia, e por outro que contempla o dado histórico e o valor documental, o romance *Menino de engenho* é, conseqüentemente, desenvolvido com base nessas duas vertentes narrativas.

Basta observarmos que o início do romance apresenta passagens sobre a morte da mãe do protagonista que não correspondem aos dados biográficos de José Lins do Rego. Essa diferenciação entre autor empírico, autor ficcional, narrador e protagonista já foi discutida anteriormente, mas nesse momento o que nos interessa é destacar que, se por um lado o início do romance é fantasioso, com uma história trágica sobre loucura e assassinato, por outro lado, várias passagens de *Menino de engenho* aproximam-se de fatos vivenciados por José Lins do Rego em sua infância no engenho do avô materno, o que viabiliza o estudo da representação de fatos históricos e sociais com valor documental.

Com base nessas considerações, portanto, conclui-se que o romance de estreia de José Lins é uma mescla de ficção e realidade, pois apresenta passagens fantasiosas e fatos históricos transpostos para o discurso literário escrito. Assim, o conflito entre os opostos

sociais presente como tema em *Menino de engenho* é formalizado e internalizado na narrativa, como já demonstrado anteriormente através dos recursos destacados, mas agora este procedimento ocorre com relação à figura do próprio narrador, que apresenta em sua formação e em sua narrativa duas vertentes que se opõem, mas de certa forma, se complementam, isto é, a História e a Ficção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fruto de longo processo de estudos e reflexões, na maioria das vezes solitárias, é esta Dissertação. Nesse ponto, considero-me próximo da figura do autor José Lins e do narrador de *Menino de engenho*, sujeitos (respectivamente histórico e ficcional) que também se submeteram ao isolamento social, à solidão e ao silêncio, com o único objetivo de escrever. O trabalho é árduo, mas certamente gratificante.

No início da pesquisa, algumas leituras foram de extrema relevância para a compreensão sobre a formação social brasileira e para um entendimento mais completo da obra de José Lins do Rego e sua articulação com conteúdos de ordem social, política e econômica. Das várias leituras realizadas nas áreas da História e da Sociologia, destaco a leitura de *Casa-Grande e Senzala* e *Sobrados e Mucambos*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, *História Social da Infância no Brasil*, organizado por Marcos Cezar de Freitas, e *História das crianças no Brasil*, organizado por Mary Del Priore. Tais leituras foram a base para o desenvolvimento de reflexões acerca de uma infância contextualizada nos limites da sociedade patriarcal brasileira, cuja representação literária no romance *Menino de engenho* foi o principal foco desta pesquisa.

A opção de recorrer a intérpretes do Brasil cuja visão sobre a sociedade patriarcal brasileira aproxima-se da de José Lins do Rego, especialmente Gilberto Freyre, revela a intenção de compreender o pensamento sociológico que surgia no Brasil na década de 1930, uma vez que José Lins publica seu romance de estreia em 1932, Freyre publica *Casa-Grande e Senzala* em 1933, e Sérgio Buarque, em 1936, publica *Raízes do Brasil*. Vale lembrar, no entanto, que há outras leituras, tão confiáveis quanto estas, que seguem por caminhos diversos, igualmente válidos para uma compreensão aprofundada sobre a formação do Brasil.

Para tanto, foi imprescindível também a leitura da *Fortuna Crítica* sobre José Lins e sua obra, dirigida por Afrânio Coutinho, e dos textos *Menino de engenho: um romance de contradições* e *Menino de engenho e a dialética de uma literatura que se autoquestiona*, ambos de Antonio Cezar Nascimento de Brito, além de *José Lins do Rego: Modernismo e regionalismo*, de José Aderaldo Castello, *Engenho e memória: o nordeste açucareiro na ficção de José Lins do Rego*, de Luciano Trigo, e *A tradição regionalista no romance brasileiro*, de José Maurício Gomes de Almeida, todos textos fundamentais para um aprofundamento nos estudos sobre a obra de José Lins e seus vínculos com conteúdos pertinentes à História do Brasil.

Além disso, muitos outros textos, tanto de autores brasileiros como de estrangeiros, também foram importantes para o desenvolvimento da análise literária apresentada nesta Dissertação, mas os textos acima citados representam a base sólida e o principal amparo teórico desta pesquisa.

À guisa de conclusão e para uma melhor compreensão do universo ficcional criado por José Lins do Rego, torna-se necessário e de extrema importância neste momento observar o contexto artístico-literário em que surgiram seus romances. De acordo com José Aderaldo Castello, em *José Lins do Rego: Modernismo e Regionalismo*, a literatura de José Lins surge, de forma vigorosa e desembaraçada, no contexto de afirmação da Literatura Regionalista Nordestina, a qual se encontrava em contraposição, mas paradoxalmente em sintonia, com a estética literária vigente na porção Centro-Sul do Brasil, principalmente no eixo São Paulo – Rio de Janeiro, o que configurou uma espécie de duplo movimento modernista no Brasil, com as duas tendências mais gerais e fundamentais do Modernismo brasileiro: uma “inaugurada” com a Semana de Arte Moderna, em 1922, envolvendo principalmente o eixo São Paulo – Rio de Janeiro, e a outra originada em Recife e irradiada por todo o Nordeste.

Essa tendência modernista nordestina apresentava pontos de contato com a tendência modernista paulistana, na medida em que ambas reagiam “às convenções clássicas, ao espírito acadêmico, ao purismo lusitano da língua” (CASTELLO, 1961, p. 37), mas, por outro lado, divergia em outros aspectos, pois buscava, sobretudo a partir das ideias críticas e sociológicas de Gilberto Freyre, traçar seus próprios caminhos.

Além disso, os representantes do grupo nordestino também negavam o valor exaltado que os modernistas do Sudeste atribuíam à Semana de Arte Moderna, considerada expressão duradoura e centralizadora de um movimento modernista de âmbito nacional. E José Lins do Rego “é dos que hostilizam as atitudes dos realizadores da Semana de Arte Moderna (...). Mas, de qualquer forma interessado vivamente na obra que eles vinham realizando, pôde (...) levar Freyre ao conhecimento desse modernismo brasileiro que se vinha desenvolvendo no Sul.” (*idem*, pp. 29-30). Desse modo, o romancista foi o principal responsável pela integração do sociólogo no movimento intelectual brasileiro, a partir de 1923, quando Freyre retornava de sua jornada de estudos nos Estados Unidos e Europa.

Em 1926, por iniciativa do Centro Regionalista do Nordeste, fundado em Pernambuco e presidido por Odilon Nestor, foi realizado o Primeiro Congresso de Regionalistas do Nordeste, cujos objetivos e afirmação de sentido foram expressos no “Manifesto Regionalista”, publicado no mesmo ano, com a intenção de defender os valores do modernismo que se irradiava pelos estados nordestinos.

Assim, a realização desse Congresso e a divulgação do Manifesto representaram um momento de sistematização e confirmação dos valores e tradições do Nordeste, para preservá-los de tendências que poderiam destruí-los ou distorcê-los. Como resume muito bem José Aderaldo Castello, o Manifesto Regionalista Nordestino

não pretende exaltar valores regionais do Nordeste em detrimento do restante do Brasil; pelo contrário, na intenção dos seus realizadores, deseja ‘ver se desenvolverem no País outros regionalismos que se juntem ao Nordeste, dando ao movimento o sentido organicamente brasileiro e até americano, quando não mais amplo, que ele deve ter.’” (CASTELLO, 1961, p. 52).

Portanto, com base na afirmação de Castello, o regionalismo defendido pelos escritores e pensadores do Nordeste deveria atingir proporções universais, representando não somente a realidade nordestina, com suas tradições, seus hábitos e seus problemas sociais, políticos e econômicos, mas também conteúdos psicológicos e existenciais relacionados à vida de todo ser humano, o que explica a tendência regionalista, tradicionalista e, ao mesmo tempo, universalista, facilmente verificável nos escritores da chamada “geração de 30”. E, como afirma José Lins do Rego, em *Presença do Nordeste na Literatura*, somente após 1930 é que o Nordeste

tomou um lugar certo na literatura brasileira. (...) É que puseram os nordestinos para funcionar uma máquina de criação que se alimentava de realidades concretas. A vida que eles traziam para os seus livros, para sublimá-la, não era uma mentira ou uma convenção. A realidade doía nos personagens de José Américo de Almeida, de Graciliano Ramos, de Raquel de Queirós, de Amando Fontes. O homem que se desencantava em personagem não carecia de fingir para parecer: o que era de fato. O regionalismo da teoria de Gilberto Freyre se exprimia em novelas carregadas de universal, de destinos que não seriam somente da vida, mas a própria vida. (REGO, 1957, pp. 28-29).

Essa tendência evidentemente também se encontra nos romances de José Lins, principalmente nos romances que compõem o chamado “ciclo da cana-de-açúcar”, sobretudo em *Menino de engenho*, o qual representa a base sólida para o desenvolvimento de todo esse ciclo. Além disso, esse romance lançou José Lins no universo artístico-literário nacional e mundial, sendo inclusive traduzido para diversas línguas, o que revela a força dos conteúdos intrinsecamente humanos representados ao longo da narrativa.

Como já destacado, em *Menino de engenho* há a figura de um narrador adulto que reelabora suas lembranças de infância por meio de uma linguagem marcada por fortes traços da oralidade. Esse recurso estilístico empregado por José Lins revela sua intenção de representar o mundo dos engenhos através de um olhar de dentro, isto é, por meio de um narrador, Carlos de Melo, que vivenciou essa época às vésperas de sua substituição pelo mundo das usinas, assim como o próprio autor o vivenciou quando era criança.

Assim, tanto a linguagem empregada por José Lins, através de seu narrador memorialista, como a ficcionalização das falas dos personagens representam um dos propósitos almejados pelos escritores do movimento regionalista e tradicionalista do Nordeste: o combate a todo rigor clássico expresso pela linguagem acadêmica, repleta de preciosismo e purismo vocabular. A liberdade de expressão, a espontaneidade e a naturalidade que caracterizam a narrativa de *Menino de engenho*, portanto, ultrapassam as relações com o conteúdo narrado, evidenciando os vínculos entre tema e forma literária, e firmam elos com os principais objetivos do Modernismo Regionalista do Nordeste.

A valorização das tradições e da paisagem nordestinas e a tematização dos problemas sociais pertinentes a essa região também constituíram uma das intenções desse movimento modernista, e principalmente de José Lins de Rego, o qual inclusive chega a afirmar: “Nada me arreda de ligar a arte à realidade, e de arrancar das entranhas da terra a seiva de meus romances ou de minhas ideias. Gosto que me chamem de telúrico e muito me alegra que descubram em todas as minhas atividades literárias forças que dizem de puro instinto.” (REGO, 1945, pp. 05-06). Em outras palavras, o autor não concebe a arte desvinculada da realidade, e, no seu caso, de sua experiência autêntica e pessoal.

Outro fato que aproxima o romance *Menino de engenho* aos ideais do grupo de escritores modernistas e regionalistas do Nordeste é a opção por um narrador autodiegético conduzido por suas lembranças de infância, entidade ficcional muito próxima da figura de José Lins, como já destacado. Esse recurso literário indica a intenção do autor em recuperar, através da memória, e representar, por meio de uma narrativa literária, os valores e tradições do Nordeste na época da família patriarcal brasileira e dos engenhos, gradativamente substituídos pelas usinas, suas novas formas de produção mecanizada e a total despersonalização do senhor de engenho, o qual, por sua vez, foi substituído, na maioria dos casos, por grupos de empresários muitas vezes desconhecidos pelos trabalhadores, aos quais estes nunca podiam recorrer a fim de pedir pagamento adiantado para remédios ou alimentos, como ocorria com o senhor de engenho.

Vale destacar ainda que *Menino de engenho* enquadra-se no gênero romance memorialista não somente por apresentar um narrador que recupera suas lembranças de infância e as reelabora por meio de uma narrativa com tom nostálgico e melancólico, mas também por apresentar a memória como força motriz de todo o enredo. O narrador é conduzido por sua memória, e esta se mostra como fonte de um passado ainda atuante no presente, isto é, no tempo da enunciação.

Essa reelaboração do passado, portanto da memória, por meio de uma narrativa pode ser entendida com base nos estudos desenvolvidos por Jacques Le Goff, em *História e Memória*, em cujo capítulo intitulado “Memória” afirma que Pierre Janet, um dos principais estudiosos da Psicologia Mental dos séculos XIX e XX, considera que “o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’ que se caracteriza antes de mais nada pela sua *função social*, pois que é comunicação a outrem de informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo.” (JANET apud LE GOFF, 1994, pp. 424-425, *grifo do autor*). Ou seja, a memória pode manifestar-se por meio da linguagem oral ou escrita, a qual possui, em primeira instância, “função social”, visto que configura um ato de comunicação.

Tendo em vista essas considerações, é possível concluir que o romance *Menino de engenho* também possui “função social”, pois se caracteriza pela recuperação, por meio de uma narrativa memorialista, e difusão dos valores e tradições extintos pelo novo modo de organização social que surgia com o fim dos engenhos e o início de um modo de produção mecanizado próprio das usinas.

De certa forma, a memória do narrador conduz toda a narrativa, selecionando e reelaborando episódios, seres e coisas. Por meio dela também são “filtradas” as memórias e narrativas dos outros personagens, como do Coronel José Paulino e da Velha Totonha, por exemplo, o que revela que as memórias de infância do narrador adulto são formadas também pelas lembranças de narrativas que um dia pertenceram às memórias de outros sujeitos, os quais, por sua vez, as reelaboraram através do discurso verbal oral e as transmitiram ao narrador quando este ainda era uma criança, contribuindo para a construção de sua própria identidade.

A propósito, segundo Le Goff, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje [meados do século XX], na febre e na angústia.” (LE GOFF, op. cit., p. 476, *grifo do autor*). Desse modo, é válida a afirmação de que o narrador de *Menino de engenho* busca, através de sua narrativa memorialista, o reconhecimento de si mesmo, principalmente quando observamos que sua história é organizada cronologicamente,

como se almejasse reelaborar sua infância e compreender sua formação de maneira sequencial e organizada, uma vez que “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios.” (CHANGEUX apud LE GOFF, 1994, p. 424).

De modo geral, portanto, pretendemos verificar, com esta Dissertação, em que medida o romance de estreia de José Lins pode ser tomado como relevante e válido para a compreensão de fatos da História do Brasil, principalmente para uma maior compreensão de como foi a infância no Brasil no início do século XX, época em que os vestígios da escravidão ainda permaneciam e o patriarca era quem detinha o poder de mando na casa-grande e em todo seu entorno.

A pesquisa revelou que a infância representada no romance de estreia de José Lins é reelaborada por meio da memória do narrador adulto, o qual recupera tanto os bons como os maus momentos de sua infância. Assim, o romance estudado representa uma infância boa e idílica em paralelo com uma infância maltratada e oprimida, o que sugere novamente uma espécie de “dialética dos contrários”, em que os opostos convivem no regime romanesco de forma dialógica e complementar.

Ao longo desta pesquisa também procuramos destacar os vínculos entre História e Ficção, e conteúdo temático e forma literária. Vale ressaltar, no entanto, que a análise apresentada neste trabalho não tem a ambição de ser tomada como verdade única e absoluta, mas como uma possível leitura de um dos principais romances da Literatura Brasileira do século XX: *Menino de engenho*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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.
- AMORIN, Orlando Nunes de; BUSATO, Susanna; NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva (Orgs.). *Literatura e representações do eu: Impressões autobiográficas*. São Paulo: UNESP, 2010.
- ANDRADE, Jorge. *A moratória*. 11. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1991.
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Tradução Dora Flaksman; Pref. Maisons-Laffitte. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1981.
- _____. *O homem diante da morte*. Tradução Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 13. ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 26.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 3. ed. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Unesp, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1995.
- BRITO, Antonio Cezar Nascimento de. *Menino de engenho e a dialética de uma literatura que se autoquestiona*. In: Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. *Tessituras, Interações, Convergências*. USP, São Paulo, 2008. www.abralic.org.br/anais/cong2008/pdf/ANTONIO_BRITO.pdf.
- _____. *Menino de engenho: um romance de contradições*. www.faedf.edu.br/faed/Revista/AR13.pdf.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- _____. Um romancista da decadência. In: *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1969.
- _____. *Superstições e costumes*. Rio de Janeiro: Antunes e Cia Ltda., 1958.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: Modernismo e regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.

- COUTINHO, Afrânio (Dir.). *José Lins do Rego* (Coleção Fortuna Crítica). São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/Brasiliense, 1985.
- FARIA, Octávio de. “Graciliano e o sentido do humano”. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. 8. ed.. São Paulo: Martins, 1970.
- FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2011.
- FREUD, Sigmund. “Luto e melancolia”. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 51. ed. revista. São Paulo: Global, 2006.
- HOBBSAWM, Eric J. *Bandidos*. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LACAN, J. (1945). “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada”. In: *Escritos*. Tradução V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1994.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MAIOR, Mário Souto. *Painel folclórico do Nordeste*. Recife: Editora Universitária, 1981.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *O romance (teoria e crítica)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1963.
- PRIORE, Mary Del (Org.). *História das crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. *História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 3. ed. Rio de Janeiro: Martins (Record), 1953.

- REGO, José Lins do. *Banguê*. 22. ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- _____. *Doidinho*. 30. ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- _____. *Fogo-Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- _____. *Histórias da Velha Totônia*. 21. ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- _____. *Menino de engenho*. 37. ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- _____. *O Moleque Ricardo*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- _____. *Poesia e Vida*. Rio de Janeiro: Universal, 1945.
- _____. *Presença do Nordeste na Literatura*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957.
- _____. *Pureza*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- _____. *Usina*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil* (volume 3) – República: da Belle Époque à Era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SOUZA, Laura de Mello e (Org.). *História da vida privada no Brasil* (volume 1) – Cotidiano e vida privada na América Portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TENFEN, Jonas. *O Ocidente e a cultura maniqueísta: um estudo de demonização*. Disponível em www.alalite.org/files/Tenfem. Acesso em 15 out. 2012.
- TRIGO, Luciano. *Engenho e memória: o nordeste açucareiro na ficção de José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegord Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DOCUMENTÁRIO

- O ENGENHO de Zé Lins. Direção de Vladimir Carvalho. São Paulo: Imovision, 2007. 1 DVD (90 min.).

SITES CONSULTADOS

<http://aulete.uol.com.br/bangue>

<http://letras.mus.br/milton-nascimento/45930>

<http://pensador.uol.com.br/julioecortazar>

<http://www.academia.org.br>

<http://www.brasilecola.com/folclore/lobisomem.htm>

<http://www.dicio.com.br/hepatopatia>

<http://www.dicionarioinformal.com.br/bagaceira>

<http://www.dicionarioinformal.com.br/morto-vivo>

<http://www.espacoacademico.com.br/081/81silva.htm>

<http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/narradorheterodiegetico>

<http://www.infopedia.pt/repressao-psicanalise>

<http://www.itabaiana.pb.gov.br/historia>

<http://www.literaturafantastica.pro.br>

<http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/antoniosilvino>