

**Ficção, História e Memória em *Menino de engenho*, de José Lins do Rego****Helton MARQUES\***

**Resumo:** José Lins do Rego estreou como romancista no cenário literário brasileiro em 1932, com a publicação do romance *Menino de engenho*, em que o narrador autodiegético reúne as recordações da infância vivenciada no engenho Santa Rosa, de propriedade de seu avô materno, o Coronel José Paulino, durante uma época marcada pela gradual decadência dos engenhos nordestinos e o surgimento de uma nova forma de trabalho e produção organizada em torno das usinas em expansão. Vários dados biográficos do autor e fatos relativos à História do Brasil no início do século XX são transpostos para seu romance de estreia, transformando-se em experiências ficcionalizadas e reelaboradas por meio da memória e da linguagem. O principal objetivo deste artigo é, portanto, desenvolver uma análise do romance *Menino de engenho*, levando em consideração os estreitos vínculos entre Ficção, História e Memória.

**Palavras-chave:** José Lins do Rego. Ficção. História do Brasil. Memória. Representação literária.

**Fiction, History and Memory in *Menino de engenho*, by José Lins do Rego**

**Abstract:** José Lins do Rego debuted as a novelist in the Brazilian literary scene in 1932 with the publication of the novel *Menino de engenho*, in which the autodiegetic narrator organizes his childhood memories lived in the sugar plantation Santa Rosa, owned by his maternal grandfather, Colonel José Paulino, during a context characterized by the gradual decay of the northeastern mills and the appearance of a new way of working and production organized around the factories in expansion. Several biographical data related to the author's life and facts about the History of Brazil in the early twentieth century are conveyed to this novel, turning into fictionalized experiences reelaborated by memory and language. Therefore, the main purpose of this article is to develop an analysis of *Menino de engenho*, taking into account the strait relations among Fiction, History and Memory.

**Keywords:** José Lins do Rego. Fiction. History of Brazil. Memory. Literary representation.

---

\*Mestre em Letras – Doutorando – Programa de Pós-graduação em Letras – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis – Av. Dom Antonio, 2100, CEP: 19806-900, Assis, São Paulo – Brasil. Bolsista CNPq. E-mail: [hm\\_palmital@hotmail.com](mailto:hm_palmital@hotmail.com).

Autor de vários textos literários, José Lins do Rego é considerado pela crítica como um dos principais escritores da Literatura Brasileira da década de 1930, e sua obra, caracterizada pela liberdade de expressão, o interesse social e o regionalismo, filia-se de modo único à estética regionalista vigente na época. Seus romances, em geral, são o retrato melancólico e, ao mesmo tempo, poético de uma sociedade em decadência.

Em 1932, o autor publicou seu primeiro romance, *Menino de engenho*, em que o narrador autodiegético 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.

Todo este processo aparece, na verdade, ao longo dos romances que compõem o chamado “ciclo da cana-de-açúcar”. 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, 1991, p. 239). O início deste ciclo se dá com *Menino de engenho* (1932), e segue com *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo*<sup>1</sup> (1935), *Usina* (1936) e, como romance-síntese do processo, a obra-prima *Fogo Morto* (1943).

Sérgio Buarque de Holanda reconhece a intenção de José Lins de eternizar o modo de vida baseado nos princípios do sistema de organização patriarcal, que foi substituído gradativamente com o surgimento das usinas. O pensador brasileiro 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, época em que se passam os episódios narrados em *Menino de engenho*:

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

O conjunto de romances que compõem o ciclo da cana-de-açúcar ganha expressiva significação quando é analisado com base na afirmação de Holanda, já 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 penúltimo do ciclo, *Usina*. Os próprios títulos destes romances já indicam o processo de transformação gradual

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

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 revelou em uma entrevista concedida 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, 1991, p. 67).

Todavia, o desejo de narrar sua história de menino de engenho foi maior e acabou escrevendo um romance de fundo autobiográfico, pois várias cenas ao longo da narrativa aproximam-se de fatos vivenciados pelo próprio autor. Porém, quando José Lins recupera suas memórias de infância, ele as reelabora por meio do processo de ficcionalização e do uso de uma linguagem poética, com fortes traços de oralidade. Assim, o romancista desenvolve sua arte com base nas lembranças do memorialista, e *Menino de engenho* é, portanto, o resultado do processo de reconstituição ficcional das experiências pessoais da infância de José Lins do Rego.

De acordo com o próprio autor, a memória foi realmente a grande força-motriz de sua produção literária, como revelou em uma entrevista realizada por Clóvis de Gusmão: “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, 1991, p. 54).

O Nordeste, na obra de José Lins, não aparece, então, como simples cenário de uma história, mas se manifesta como ambiente recordado pelo autor (e, no texto literário, pelo narrador), que o vivenciou e o sentiu como forma de vida e organização de todo um sistema em decadência. Com isso, o narrador adulto expressa uma atitude que não se mostra de fora para dentro, mas de dentro para fora, revelando seu sentimento profundo de saudade e apego à região de origem. A narrativa ganha, então, muita expressividade, pois o mundo dos engenhos vivenciado pelo menino protagonista no romance de estreia aparece como um mundo já extinto, que deixou de ser, uma vez que foi substituído gradativamente pelo mundo 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). A memória pode, então, ser considerada, na obra de José Lins, como o ponto de partida para a escrita de vários romances, nos quais episódios biográficos

e históricos misturam-se a passagens ficcionais, criando uma expressão artístico-literária singular.

E José Lins realmente escreveu seu primeiro romance com base em suas memórias de infância, transpondo para o plano ficcional alguns episódios e 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 nas narrativas do escritor como o autoritário Coronel José Paulino vivenciando o momento de transição e declínio da ordem patriarcal da qual era o principal representante.

Antonio Candido até ensina que 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). E realmente a obra de José Lins apresenta 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 personagens.

Da mesma forma como estes personagens aparecem vivenciando situações-limite, 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. 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 pré-capitalista 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 pela força das máquinas.

Além de seu avô materno, o narrador de *Menino de engenho* também se recorda de outra figura que marcou sua infância. Trata-se do cangaceiro Antônio Silvino, que visita o engenho Santa Rosa juntamente com seu bando, despertando a admiração das crianças e o pavor dos adultos, com exceção do Coronel José Paulino:

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).

Na verdade, Antônio Silvino é outro exemplo de personagem fictício baseado em uma personalidade histórica que José Lins conheceu na infância: “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 nosso). 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 nosso).

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 homens/discípulos.

Essa personalidade histórica, Antônio 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.

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*. De acordo com Eric Hobsbawm, em seu livro *Bandidos*, “[...] no caso típico dos dois últimos séculos [XIX e XX], 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 [...]” (HOBBSAWM, 1975, p. 17). E, em seguida, conclui que o mundo moderno matou o banditismo social, “substituindo-o por suas próprias formas de rebelião primitiva e de crime.” (HOBBSAWM, 1975, p. 18).

O banditismo social<sup>2</sup>, representado em *Menino de engenho* 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 banditismo social e, segundo o historiador, “[...] na verdade, quase nenhum dos grandes bandidos da História sobrevive ao traslado da sociedade agrária para a sociedade industrial.” (HOBBSAWM, 1975, p. 134). O banditismo social representado pelo cangaço encontra-se, portanto, em uma situação-limite no romance de José Lins, assim 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 até 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 de *Menino de engenho* e dos outros romances 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 herói, 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, p. 62-63).

Outra figura que também marcou a infância do narrador, além do cangaceiro Antônio Silvino e seu bando, foi sua prima Maria Clara, personagem da cidade 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 foi uma das paixões do protagonista Carlinhos durante sua infância. Além da paixão pela prima, o narrador ainda revela os hábitos dos parentes da cidade, as impressões destes sobre os moradores do engenho e a influência que exerciam sobre os costumes da vida rural:

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. (REGO, 1986, p. 138, grifos nossos).

De acordo com Nicolau Sevcenko, no início do século XX, uma atmosfera cosmopolita descia sobre as grandes cidades brasileiras, e os modos de sociabilidade foram influenciados pelos hábitos europeus, a ponto de os rapazes andarem pelas avenidas com trajes ingleses, e as damas desfilarem exibindo as últimas novidades de cortes e chapéus franceses. Sevcenko conclui que até mesmo o Carnaval “[...] não seria mais o do entrudo, dos blocos, das máscaras e dos sambas populares, mas o 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 se denomina de “modernização conservadora”, expressão de uso corrente nas Ciências Humanas, que se refere 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 caracterizaria a sociedade brasileira.

Em *Menino de engenho*, o narrador recorda-se do ponto de vista dos parentes da cidade sobre os moradores do engenho, e revela tratar-se de um olhar que evidencia o choque entre sistemas sociais diferentes, uma vez que os parentes habitantes da cidade são representados com ares cosmopolitas, e, por este motivo, os moradores da casa-grande e de seu entorno mudam, durante um tempo, os seus hábitos 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 outros hábitos temporariamente, e até os moleques acostumados a transitar nus pelos vários espaços aparecem vestidos, tudo para causar uma “boa impressão” aos parentes de Recife. As passagens evidenciam certa influência de costumes urbanos em um mundo baseado em hábitos rurais, valores patriarcais e na mão de obra escrava. Além disso, os moradores do engenho são influenciados momentaneamente pelos costumes dos moradores de Recife (“E até em nós esta **influência** se exercia [...]”), (REGO, 1986, p. 138, grifo nosso), o que sugere que toda a mudança de hábitos não aparece ligada ao conceito de visita propriamente dito, mas está diretamente vinculada ao receio do que os parentes considerados “civilizados” poderiam pensar sobre a vida no engenho: “A Tia Maria desdobrava-se em cuidados, **temendo** a língua das parentas **civilizadas**.” (REGO, 1986, p. 138, grifos nossos).

Além das figuras humanas, os animais do engenho também povoam as lembranças do narrador, que se recorda de “uma aula pública de amor” (REGO, 1986, p. 79), no curral, junto à casa-grande, em que os animais copulavam ruidosamente, despertando a curiosidade de Carlinhos e dos moleques da bagaceira. O narrador até 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). E o narrador parece avaliar que suas primeiras experiências sexuais, com animais do engenho, foram de fato prematuras: “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.” (REGO, 1986, p. 79).

Gilberto Freyre, em *Casa-grande e Senzala*, explica que 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 sociólogo, 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).

*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 sequência em que os episódios relativos à iniciação sexual são organizados aproximam-se da descrição de Gilberto Freyre, pois o menino protagonista inicia sua vida sexual com animais e, posteriormente, vivencia relações amorosas com escravas e mulatas, como no caso da negra Luísa, o “anjo mau” de sua infância:

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).

De acordo com 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, já que a liberdade que tinham os meninos brancos para prematuramente andarem 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.” (FREYRE, 2006, p. 459).

Durante a precoce iniciação sexual de Carlinhos, outra mulata com quem se envolveu foi Zefa Cajá, “[...] a grande mundana dos cabras do eito.” (REGO, 1986, p. 161), que recusava o menino acostumado a ficar “[...] beirando a sua tapera de palha, numa ânsia misturada de medo e de vergonha. [...] 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.” (REGO, 1986, p. 161).

Freyre apresenta um estudo sobre as possíveis causas que motivaram essa 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, já 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 emprenhar negras, aumentando o rebanho e o capital paternos. (FREYRE, 2006, p. 456).

Desse modo, se a lógica do universo patriarcal e da casa-grande incentivou o menino a se iniciar precocemente na vida sexual, o sociólogo sugere ser totalmente incoerente e injusto responsabilizar as negras escravas pela depravação sexual do menino da casa-grande.

No caso de *Menino de engenho*, a narrativa é desenvolvida sob o ponto de vista de um narrador que, durante a infância, foi criado no ambiente da casa-grande, ou seja, trata-se de um sujeito que vivenciou os costumes e o modo de vida do “dominador”, até mesmo no que se refere ao que Gilberto Freyre verificou sobre a precoce iniciação sexual do menino morador da casa-grande.

Carlinhos, após manter relações sexuais com Zefa Cajá, contrai uma doença sexualmente transmissível, o que todos os moradores da casa-grande e do engenho ficam sabendo. No início, o protagonista aparece envergonhado do incidente, mas, após algum tempo, começa a sentir orgulho de apresentar no plano do corpo as marcas de sua precoce iniciação sexual, chegando até a se exibir aos moradores do engenho:

Apanhei doença do mundo. Escondi muitos dias do povo [...] 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. (FREYRE, 2006, p. 403).

O sociólogo conclui, então, que “Não era a ‘raça inferior’ a fonte de corrupção, mas o abuso de uma raça por outra.” (FREYRE, 2006, p. 402). Ou seja, Freyre defende a tese de que a própria estrutura econômica do regime escravocrata teria proporcionado 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.” (FREYRE, 2006, p. 499).

Freyre até 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 afirma que o Brasil foi, antes de tudo, “sifilizado”, em vez de ter sido civilizado.

De modo geral, *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 geralmente tachada de machista, que os motivava a procurarem as negras e mucamas para seus desejos e intenções sexuais.

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 do patriarcalismo brasileiro 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 com base nas ideias de Freyre, expressando a tradição rural patriarcalista da região açucareira do Nordeste e sua gradual decadência e transformação no mundo da lavoura mecanizada.

Esse gradual processo de declínio que extinguiu os engenhos nordestinos é representado no romance de José Lins quando o engenho Santa Fé, que ficava ao lado do engenho Santa Rosa, aparece em plena decadência, com seu proprietário, o Coronel Lula de Holanda, também passando por um processo de gradual decadência física e mental:

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, p. 121-124).

Tudo no engenho Santa Fé aparece ruindo, com seu proprietário física e mentalmente debilitado, ao lado do próspero engenho Santa Rosa, que o protagonista encontrará anos mais tarde em sua fase de total e inevitável falência, no romance *Banguê*, quando o jovem Carlos de Melo, supostamente o Carlinhos de *Menino de engenho*, bacharel em Direito, retorna ao Santa Rosa e encontra o velho avô José Paulino em plena decadência física e mental, além de se deparar com a devastação de todo o engenho e de seus arredores: “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.” (REGO, 2007, p. 284).

Toda a narrativa de *Banguê* é marcada pelo signo da decadência do grande engenho Santa Rosa, assim como dos banguês vizinhos, que se encontram em total processo de extinção, gerado pela crescente expansão de um novo sistema de produção e trabalho organizado em torno das usinas.

Ambos os romances apresentam evidências de motivos autobiográficos do autor, e vários personagens e situações se repetem, o que indica laços de continuidade entre as narrativas e contribui com a hipótese de a criança de *Menino de engenho* e o adulto protagonista de *Banguê* serem o mesmo sujeito, vivenciando cada qual um momento da vida, ou seja, a infância em um e a mocidade em outro.

Como *Menino de engenho* representa um tipo de vivência da infância que não existe mais, em virtude da extinção de alguns engenhos e do processo de industrialização de outros, que se transformaram em usinas ou indústrias, a infância distante 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. O elemento social, então, desempenha papel fundamental na constituição da estrutura narrativa, ou seja, forma e conteúdo complementam-se ao longo do enredo.

E 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.

Em meio a todo o processo de transformações históricas e sociais, e a personagens que marcaram a infância de Carlinhos, surge uma figura que vaga pelos engenhos encantando crianças e adultos com narrativas fantásticas de extração popular, a Velha Totonha, que “[...] vivia de contar histórias de Trancoso<sup>3</sup>. Pequenininha e toda enghada, 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, na verdade, 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 em entrevista realizada por 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, 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, *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 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 Totônia, 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. O narrador, em meio a suas

memórias e descrições, começa, então, 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.

Uma questão que se coloca, então, 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 Totônia, por exemplo? Essa questão constitui 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 senhora que ficaram gravadas em sua memória:

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”, Peregrino Júnior reflete sobre o modo como José Lins realizou em seus romances a condensação e transfiguração literária da fala coloquial do Nordeste, sem deixá-la artificial e inverossímil. De acordo com Peregrino, o romancista 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, 1991, p. 193).

Há, realmente, 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 típico da 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 da região nordestina, como revelam 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), entre outras palavras e expressões usadas pelo narrador ao longo de sua narrativa.

Assim como os contos fantásticos da Velha Totonha, as histórias do avô Coronel José Paulino também ficaram gravadas na memória do narrador de *Menino de engenho*, não apenas pelos temas que abordavam, mas sobretudo pelo modo como eram narradas:

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).

A passagem mostra 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 criança, indicando que, durante sua infância, entrou em contato com essas duas tendências narrativas por meio do contar e ouvir histórias. Trata-se, portanto, de um narrador formado pela junção de outros dois narradores que marcaram sua infância: a Velha Totonha e o Coronel José Paulino.

No entanto, enquanto as narrativas da humilde senhorinha não apresentam delimitação temporal e espacial e representam o universal, a fantasia e a imaginação, as histórias do avô patriarca representam crônicas locais sobre parentes, famílias e escravos, e são sempre contextualizadas em tempo e espaço definidos. Portanto, se o narrador do romance 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* como um todo é, conseqüentemente, desenvolvido com base nessas duas vertentes narrativas.

O início do romance, por exemplo, apresenta passagens sobre a morte da mãe de Carlinhos, que não correspondem aos dados biográficos de José Lins da mesma forma que acontece com outros episódios. 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 históricos e sociais vivenciados pelo autor em sua infância no engenho do avô materno.

Dessa forma, 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. O romance, então, contempla duas vertentes que se opõem, isto é, a História e a Ficção, mas que, de certa forma, se complementam ao longo da narrativa.

Além disso, tanto a linguagem empregada por José Lins, por intermédio 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: “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, p. 5-6). Ou seja, o autor não concebe a arte desvinculada da realidade e, no seu caso, de sua memória e experiência autêntica e pessoal.

A reelaboração do passado, portanto da memória, por meio de uma narrativa pode ser mais bem compreendida com base nos estudos desenvolvidos por Jacques Le Goff, que 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.” (LE GOFF, 1994, p. 424-425, grifo do autor). Ou seja, a memória pode manifestar-se por meio da linguagem oral ou escrita, que possui, em primeira instância, “função social”, já que configura um ato de comunicação.

Em *Menino de engenho*, 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 sugere que as memórias do narrador são formadas também pelas lembranças de narrativas que um dia pertenceram às memórias de outros sujeitos, os quais, por sua vez, as reelaboraram por meio do discurso verbal oral e as transmitiram ao narrador quando este ainda era uma criança, contribuindo para a construção de sua própria identidade.

Le Goff, a esse respeito, afirma que “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, na febre e na angústia.” (LE GOFF,

1994, p. 476, grifo do autor). Desse modo, o narrador do romance de José Lins busca, por intermédio de sua narrativa memorialista, o reconhecimento de si mesmo, sobretudo quando observamos que sua história é organizada cronologicamente, como se almejasse reelaborar sua infância e compreender sua formação de maneira sequencial e organizada, já que “[...] o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios.” (LE GOFF, 1994, p. 424).

Portanto, *Menino de engenho* também possuiria uma “função social”, pois se caracteriza pela reelaboração, por meio de uma narrativa memorialista, de episódios passados na época da decadência da família patriarcal brasileira, e pela 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 inaugurado com o surgimento das usinas.

**Recebido em: 01/09/2015**

**Aprovado em: 14/10/2015**

## NOTAS

<sup>1</sup> Consideramos *O Moleque Ricardo* como um dos romances que compõem o ciclo da cana-de-açúcar, pois o próprio autor o considerou como tal. Porém, segundo José Aderaldo Castello, o quarto romance de José Lins poderia ser uma obra independente, pois a ambientação é mais urbana do que rural. Para Castello, no entanto, a inclusão desse romance no ciclo da cana-de-açúcar é certamente possível “do ponto de vista sentimental.” (CASTELLO, 1961, p. 158).

<sup>2</sup> 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 vivenciar tais regras, praticando a “justiça com as próprias mãos”.

<sup>3</sup> 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...”, entre outras expressões que situam a estória em um tempo passado e em um espaço fantasioso e indefinido. Segundo Mario Souto Maior, 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.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Francisco de Assis. Foi a Velha Totônia quem me ensinou a contar histórias. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *José Lins do Rego* (Coleção Fortuna Crítica). São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.

CANDIDO, Antonio. Um romancista da decadência. In: \_\_\_\_\_. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

---

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.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Global, 2006.

GUSMÃO, Clóvis de. A terra é quem manda em meus romances. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *José Lins do Rego (Coleção Fortuna Crítica)*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.

HOBBSAWM, Eric J. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.

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

JÚNIOR, Peregrino. Língua e estilo de José Lins do Rego. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *José Lins do Rego (Coleção Fortuna Crítica)*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 1994.

MAIOR, Mário Souto. *Painel folclórico do Nordeste*. Recife: Editora Universitária, 1981.

QUEIROZ, Rachel de. “Menino de engenho”: 40 anos. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *José Lins do Rego (Coleção Fortuna Crítica)*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1991.

REGO, José Lins do. *Banguê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

\_\_\_\_\_. *Histórias da Velha Totônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

\_\_\_\_\_. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

\_\_\_\_\_. *Poesia e Vida*. Rio de Janeiro: Universal, 1945.

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.