

Menino de engenho e o engenho do romance autobiográfico

Menino de engenho and the ingenuity of the autobiographical novel

Joyce Rodrigues Silva Gonçalves

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: Este artigo analisa a obra *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, a partir do estudo das características do gênero autobiográfico e das narrativas de memórias. O trabalho pretende ainda utilizar outros romances autobiográficos do autor, mais especificamente os que compõem o ciclo da cana-de-açúcar (*Doidinho*, *Banguê*, *O Moleque Ricardo*, *Usina* e *Fogo Morto*), em que José Lins se aproveita de sua própria experiência para elaborar suas produções literárias. A obra *Meus Verdes Anos* também será evocada para fazermos um paralelo entre autobiografia e ficção autobiográfica. As obras selecionadas serão analisadas a partir do viés memorialístico, em que se pretende identificar, ou pelo menos inferir, o que é experiência vivida e o que é representação literária, ou ainda, o complexo recurso que é a ficcionalização partindo de uma experiência vivida.

Palavras-chave: Menino de Engenho; Autobiografia; Memória; Ficção.

Abstract: This article aims to analyze the book *Menino de Engenho*, by José Lins do Rego from the study of gender characteristics of autobiographical memories and narratives. The work also aims to use other author's autobiographical novels, specifically those that make up the cycle of “cana-de-açúcar” (*Doidinho*, *Banguê*, *O Moleque Ricardo*, *Usina* e *Fogo Morto*, in which José Lins takes advantage of their own experience to develop their literary productions. *Meus Verdes Anos* will also be evoked to make a parallel between autobiography and autobiographical fiction. The selected books will be analyzed from memorialistic view, as it aims to identify, or at least infer, what is experience and what is literary representation, or even the complex resource that is the fictionalization starting from a lived experience.

Keywords: Menino de Engenho; Autobiography; Memory; Fiction.

*A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e
como recorda para contá-la.*

(Gabriel Garcia Márquez, 2003)

Na década de 1930 alguns escritores, os da segunda fase modernista, enveredaram suas obras por caminhos regionalistas, arraigados às terras de suas origens. Meio avessos aos colegas engajados no movimento de 1922, os modernistas de 30 trilharam por uma tendência telúrica em busca de uma verdadeira essência nacionalista: a vida simples e retratada com forte tom realista. Enquanto a semana de arte moderna

buscou uma libertação artístico-literária, o romance de 30 consolidou essa busca. Alguns escritores que se destacaram na década de 30 estavam diretamente relacionados com a política e as questões sociais. Outros preferiram uma literatura mais descontraída e por vezes intimista, como o fez José Lins do Rego, o que não exclui a representação de mazelas sociais dos engenhos pintados em suas obras, ainda que de forma velada, sutil. Este, como foi dito anteriormente, utilizou em suas representações literárias sua própria experiência de vida.

José Lins foi imensamente influenciado pelo amigo Gilberto Freire, tanto em sua obra quanto em suas leituras e conhecimentos culturais. Gilberto Freire havia morado nos Estados Unidos e Europa e trazia de lá, da mesma forma que os escritores da primeira fase modernista, as inovações e tendências artísticas e literárias. Iniciando José Lins em tais leituras e tendências, Freire ganhou um companheiro que passou a comungar uma mesma filosofia regionalista, como afirma o próprio: “de certa altura em diante, tão de José Lins do Rego quanto minha [a filosofia]” (FREIRE, 1962). Ainda segundo Freire, a essência dessa filosofia que ele mesmo propunha (sob influências do exterior e até do Recife e do sul do país) era voltada para

[...] temas telúricos e para assuntos regionais - regionais de uma nova espécie de regionalismo -, enxergando neles problemas dignos de uma ficção mais brasileira em profundidade do que em superfície e inspirações para uma poesia menos convencionalmente madrigalesca ou menos convencionalmente erótica que voltada para a recordação da infância do próprio poeta: para o drama da infância. Para a experiência da infância. Para a inocência da infância. Para os pecados e virtudes da infância. Da infância, da adolescência, das primeiras aventuras de sexo do homem, em geral do brasileiro, em particular, inclusive de branco com negra. De menino senhoril com mulatas magistrais: mestres de seus senhores em outras sutilezas, além das sexuais. Do menino criado em casa com moleques crescidos na rua (FREIRE, 1962, p. 46).

Ao descrever as características que predominavam no romance de 30, movimento encabeçado principalmente por ele mesmo, Gilberto Freire descreve também a obra de José Lins. Todas essas características se adequam perfeitamente à obra zeliniana. É como se a definição da temática feita pelo crítico-autor fosse uma resenha dos romances e autobiografia de Zé Lins.

Menino de Engenho, a primeira produção literária (romance) de José Lins, retrata exatamente a vida no nordeste brasileiro que não apenas ele, mas praticamente todos os meninos contemporâneos seus, também viveram.

Entre as obras de José Lins do Rêgo, a que mais se aproxima de sua autobiografia (limitada apenas à sua infância e início da adolescência, e por isso o título *Meus Verdes Anos*) é justamente *Menino de Engenho*. Embora saibamos que não se trata, neste caso, de memória autobiográfica, mas sim de ficção autobiográfica, tendemos sempre a associá-la à autobiografia verídica. Para Lejeune:

Esses textos entrariam na categoria do “romance autobiográfico”. Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razão de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la (LEJEUNE, 2005, p.25).

Se em *Meus Verdes Anos* temos a autobiografia de Zé Lins, em *Menino de Engenho* temos a autobiografia de Carlos de Melo. Neste romance autobiográfico encontramos dados quase idênticos aos do relato do autor em suas memórias.

Na ocasião da edição comemorativa dos 40 anos do primeiro romance de Zé Lins, Valdemar Cavalcanti nos presenteia com a confissão do autor:

Foi em Maceió, fins de 1931. Íamos andando pela rua, quando José Lins de repente me pegou pelo braço e confessou: “Vou escrever um livro, uma espécie de memórias. Seriam, me disse, as suas reminiscências de infância, misturadas com coisas de mentira” (REGO, 1987, p. 12).

Temos, portanto, a confirmação da mistura da realidade vivida pelo autor e da ficção criada por ele em torno do corpus do romance.

Menino de Engenho também retrata os verdes anos do autor, porém, o romance autobiográfico o faz a partir da memória, da observação, da imaginação e da fantasia criadoras, evoca, relata e transfigura suas decisivas experiências da primeira infância - a descoberta do mundo, das relações humanas e do mundo encantado da natureza, com todos os seus mistérios, temores, culpas e perplexidades. Como no romance o autor não estabelece nenhum pacto autobiográfico, sente-se à vontade, livre para narrar seus relatos ficcionalizados ou não.

José Lins confessa que seu trabalho é construído a partir da memória. O autor extrai da própria vida e da vida dos outros indivíduos que compartilharam o mesmo ambiente da infância sua inspiração literária. Há na obra romanesca de José Lins, sem dúvida, um estreitamento das fronteiras entre facto e ficto. Ao aproximarmos *Meus Verdes Anos* a *Menino de Engenho* e aos outros romances do autor podemos observar em que medida isso ocorre. Álvaro Lins muito bem observa essa relação simbiótica entre ficção e memória na obra de Lins do Rego:

A sua criação romanesca encontra-se sob o signo exclusivo de dois elementos, ambos muito ligados aos nervos, sabendo-se que toda a sua obra revela e exhibe essa origem nervosa: a memória e a imaginação. E tanto a memória como a imaginação constituem elementos desgovernados, constituem forças que se bastam a si mesmas. O erro estaria em julgá-las antagônicas ou impossíveis de justaposição [...]. O que se sabe, ao contrário, é que memória e imaginação representam duas faculdades que se relacionam muito de perto, no seu sentido mais rigoroso, que é o filosófico (LINS, 1963, p. 85).

Há quem diga que todo romancista utiliza suas próprias experiências de vida no processo de produção de suas obras literárias. Contudo, Zé Lins se apropria literalmente de sua infância e adolescência e transpõe suas experiências para o plano da ficção, como observa Josué Montello: “José Lins do Rego encontrou de pronto a sua própria substância romanesca, na vida que havia vivido. É ela a fonte em que o narrador se abastece.” (REGO, 1987)

O contexto histórico de *Menino de Engenho* é o Brasil colônia e seu regime escravocrata. O espaço geográfico é o nordeste brasileiro, na zona da mata no Estado da Paraíba. As relações sociais vigentes na época são as amarras do livro, onde a figura quase heroica do coronel mistura o poder econômico da fazenda de engenho, com o poder político, concentrada na mesma pessoa: Coronel José Paulino. Estes fatores e muitas das características citadas no romance estão presentes na história da sociedade brasileira da época da escravidão, principalmente da região nordestina, em que os grandes senhores de engenho dominavam a sociedade com sua imponência nos aspectos mais variados.

Além de ser uma obra literária de excelência indiscutível, *Menino de Engenho* é também uma espécie de documento histórico; através da narrativa de José Lins podemos

enxergar um depoimento do autor-narrador sobre o momento da História em que se passa o enredo.

Outra questão interessante de se observar é a presença da língua oral na escrita de José Lins do Rego. A linguagem da obra é regionalista e popular, ou seja, a linguagem própria do nordeste. Vários termos utilizados pelo autor carecem de esclarecimentos em relação às suas acepções. O leitor, apesar de alguma dificuldade de compreensão de uma expressão ou outra, tem tudo para lidar com o texto de Zé Lins de forma tranquila e lúdica, justamente por se tratar de uma linguagem acessível, do povo, sem grandes elaborações eloquente .

Não apenas em *Menino de Engenho*, mas em sua obra de modo geral, expressões regionalistas, locais, se fazem presentes. A transfiguração literária da língua oral para o registro escrito torna a expressão estilística do autor irreverente em relação à gramática e à literatura em termos gerais; talvez esse estilo coloquial seja mesmo inaugurado por Zé Lins entre os escritores do movimento de 30. Franklin Thompson observa sobre a estilística de José Lins:

O estilo de José Lins do Rego é simples, lírico, em tom de conversa; ele é extremamente despretensioso e coloquial no seu vocabulário. Mas o tesouro de brasileirismos e regionalismos, que ele tornou nacionais, desconcerta o leitor desprevenido. José Lins do Rego escreve na linguagem corrente e quotidiana do nordeste. Sua sintaxe é habitualmente boa, mas decerto não é purista e exhibe pouco respeito às regras tradicionais da gramática, tomadas em si mesmas, não se preocupando o escritor com —retórica e composição (THOMPSON, 1957, p. 114).

O caráter informal da língua nas obras de José Lins muito se deve às histórias da velha Totonha e as do avô José Paulino. A figura da velha contadora de histórias é tão relevante que ocupa espaço, além da autobiografia, também nos romances do autor e um volume intitulado *As Histórias da Velha Totonha*. Essa figura representa a fala do povo e todas as crendices populares acrescidas de muita imaginação e soluções fantásticas. A cultura popular e principalmente do meio rural nordestino é carregada de religiosidade e de muitas lendas, que, de certa forma, também mesclam fatos reais com acréscimos de ficção concedidos por quem os narra. Portanto, casos acontecidos entre o povo ou contados de um para outro são matéria para os contadores de “causos” que aumentam

em detalhes, tornando-os verossímeis ou conduzindo-os pela vertente do fantástico; tudo isso marcado pela presença da oralidade nos registros de Zé Lins.

O narrador de Menino de Engenho encanta-se com as narrativas da velha:

Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens! Sem nem um dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras. As suas histórias para mim valiam tudo. Ela também sabia escolher seu auditório. Não gostava de contar para o primo Silvino, porque ele se punha a tagarelar no meio das narrativas. Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte a velha Totonha não conhecia cansaço. Repetia, contava mais uma, entrava por uma perna de pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avô de gravura dos livros de história (REGO, 1982, p. 37).

A admiração de Carlos de Melo pela velha contadora de histórias está presente na narrativa como um todo. Volta e meia o narrador faz uma alusão à sua figura ou a alguma história contada por ela. O avô também era objeto de admiração do menino Carlos (e também de José Lins). José Paulino era outro narrador de casos passados, permeados de realidade e ficção. “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” (REGO, 1982, pg.66). José Paulino narrava casos passados há muito tempo e com pitorescos detalhes. Através de nossos estudos sobre a memória sabemos que os detalhes são, muito provavelmente, carregados de ficção. Alguns, obviamente, podem de fato vir à tona nas recordações do indivíduo. Porém, o mais plausível é que os relatos sejam “recheados” de imaginação. As histórias do avô também tinham a admiração do menino:

Estas histórias do meu avô me prendiam a atenção de um modo bem diferente daquelas da velha Totonha. Não apelavam para 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, 1982, p.68).

A admiração pelo avô ia além do prazer de ouvir sua contação de histórias. Para o menino, o coronel José Paulino era um “santo que plantava cana” (REGO, 1982, p.69). Tudo no mundo de Carlos (e de José Lins criança) pertencia ao avô. Esse mundo

- geográfico - limitava-se às terras do engenho e o poderio do coronel. Como a figura paterna ausenta-se tanto da vida de Lins do Rego como da vida do protagonista de *Menino de engenho*, o avô é quem ocupa o lugar de pai, ainda que criando o menino “às rédeas soltas”.

José Lins utiliza a técnica da mimese, mas não apenas imita a realidade vivida, ele trilha por uma vertente imaginária da memória. A partir de suas lembranças o autor ora acrescenta, ora omite fatos, dá vazão ao que poderia ter sido e que não foi, e, no caso de *Menino de Engenho*, procura conceder à obra um tom de tragédia já ao início da narrativa, quando relata que tinha a idade de quatro anos quando sua mãe morreu, assassinada pelo pai, e descreve o sofrimento e a atmosfera trágica na casa em que morava com a família:

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 em cima dela como um louco (REGO, 1982, p. 3).

O princípio do romance é uma das poucas cenas que divergem em relação a *Meus Verdes Anos*, pois revela que o autor de fato estava com seus quatro anos quando ficou órfão de mãe, mas não por assassinato e, sim, por menino nascido morto, ou porque morreu de parto. Percebemos já de início, que o escritor mescla facto e ficto, proporcionando à sua obra um posicionamento sobre uma linha muito tênue, em que estão situadas a memória e a ficção.

Ao descrever a mãe o narrador evidencia a instabilidade da memória, que ora se fixa, ora se esvai:

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. [...] A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir (REGO, 1982, p. 5).

A perda da mãe precocemente acompanha o menino por toda a narrativa. Por ser uma perda permanente a da morte, esta se torna ainda mais triste, o que concede à obra

uma tragicidade que comove o leitor. O narrador admite sua tristeza, já pontuada no capítulo anterior, em um capítulo do romance:

Era um menino triste. Gostava de saltar com os meus primos e fazer tudo o que eles faziam. Metia-me com os moleques por toda parte. Mas no fundo, era um menino triste. Às vezes dava para pensar comigo mesmo, e solitário andava por debaixo das árvores da horta, ouvindo sozinho a cantoria dos pássaros (REGO, 1984, p.49).

Sempre que o protagonista se encontra em alguma situação ruim ou complicada por algum motivo, o leitor chega a sentir pena do menino. Quando alguém o maltrata ou mesmo quando a própria criança se define como enjeitada, ou menino sem mãe, uma aura angustiante invade a narrativa e o sentimento de quem está lendo a história. Luís Bueno observa que

A morte da mãe será lembrada por ele e por outros em todos os momentos em que algo sai errado. No decorrer do romance são muitos os momentos em que se explicitará, através da perda, a infelicidade. Antes mesmo de chegar ao engenho, numa das estações em que o trem faz uma parada, uma mulher desconhecida lhe diz, com carinho: “*Que menino bonitinho! Onde está a sua mãe, meu filho?*” (BUENO, 2006).

José Lins do Rego transpõe para o plano da arte sua realidade íntima, suas memórias individuais e coletivas. Há uma fragmentação da memória para que haja um recorte dos fatos, ou seja, a memória é seletiva para que se ressalte aquilo que é, para o autor, mais interessante ou relevante. Ao fragmentar o ato de lembrar, a voz lírica pulveriza a evasão, cedendo lugar ao imaginário, e é no romance autobiográfico que isso se torna possível. Sobre o gênero romance autobiográfico, discutindo justamente o caso de Zé Lins, Brito Broca pontua

O que caracteriza o romance desse gênero é a transposição de um fato real para o plano da arte. Nessa transformação o fato é sempre deformado, já que não pode haver arte sem deformação. De onde a diferença essencial entre autobiografia e romance. O objetivo da primeira é a verdade; o objetivo do segundo é a arte (BROCA, 1956, p. 188).

Ao transpor os acontecimentos reais para a ficção, o autor leva junto toda a problemática social da época de sua infância, que, aliás, naquele tempo não lhe parecia que fossem de fato problemas. Os olhos do escritor adulto é que enxergam de forma divergente, com um tom de quem se justifica pela inocência da criança que fora. Através da memória a realidade vivida na infância é protagonizada por Carlos.

No presente da narrativa o autor se posiciona, obviamente, de maneira diversa em relação ao tempo de sua meninice, em que todas as mazelas da aristocracia rural lhe pareciam muito normais. O senhor de engenho e seus escravos remanescentes, a superioridade das pessoas da casa grande, a diferença entre os meninos do engenho e os moleques da bagaceira, tudo soa com muita naturalidade. O autor, ao narrar os tempos idos no romance autobiográfico, reconhece o posicionamento do ponto de vista do menino e do adulto:

O costume de ver todo dia essa gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisso uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos (REGO, 1982, p.66).

Luís Bueno, ao comentar o mesmo excerto de *Menino de Engenho* citado acima observa:

O que o adulto vê, no presente, e caracteriza sem subterfúgios como uma vida degradada, o menino não via. Ora, isso isenta o menino - já que fazer algo sem saber que se trata de pecado não é pecar -, e isenta com ele todo o passado. Não há, portanto, motivos para escamotear esses aspectos degradantes: fazendo parte da ordem natural das coisas, eles perdem qualquer carga negativa e conferem ao discurso do narrador uma sinceridade e uma abertura que lhe garantem a simpatia do leitor (BUENO, 2006, p. 147-148).

Ao retratar o engenho de sua infância, José Lins do Rego não o faz como se quisesse revivê-lo, mas em tom de saudosismo relembra um paraíso perdido no tempo. O autor evidencia sua fixação pelo tempo que passou e “*o esvaziamento do presente assim se completa: por mais que perceba que aquele mundo ruiu, é a ele que o narrador se encontra ligado*” (BUENO, 2006). Os menos favorecidos da sociedade

ganham lugar considerável nesse “paraíso”, o que é uma inovação no romance brasileiro em Menino de Engenho; até então a literatura privilegiava a imagem da elite social, não cedendo espaço, portanto, aos pobres, escravos, empregados, etc. José Lins traz para sua narrativa essas figuras marginalizadas concedendo ao romance um aspecto mais real, ou mais realista em sua obra.

Luís Bueno pontua ainda:

Há, é evidente, uma nostalgia sem fim do mundo harmônico que já morreu e o desejo de pintá-lo com as melhores cores. Noutras palavras, admitem-se os problemas, mostram-se as compensações para os prejudicados, não se toca nas estruturas sociais e foge-se do conflito (BUENO, 2006, p.148).

E completa:

Mas, de uma forma ou de outra, as contradições aparecem, mais escamoteadas no passado, mais evidentes no presente, e conferem aos personagens pobres uma existência concreta na ficção brasileira. Se não protagonistas, como se tornará corriqueiro logo depois, estão muito longe de serem meros figurantes, e sua existência é um dos fatores a determinar o andamento do romance (BUENO, 2006, p.148).

Os personagens são de fundamental importância na obra de Zé Lins; todos os indivíduos da comunidade rural, do engenho, da casa grande, compõem uma coletividade e constituem as memórias do autor. Sem elevar as figuras dessas personalidades nosso memorialista não atingiria a plenitude de sua narrativa.

Outra temática que é bastante recorrente em Menino de Engenho é a presença de lendas e crenças populares, a começar pelas que são narradas pela velha Totonha. Um exemplo de credence ganha espaço no capítulo 20 do romance:

Na mata do Rolo estava aparecendo Lobisomem. Na cozinha era no que se falava, num vulto daninho que pegava gente para beber sangue. Manuel Severino, quando voltava de uma novena, levava uma carreira do bicho. [...] As notícias do bicho misterioso chegavam com todos os detalhes. Uns afirmavam que José Cutia estava encantado outra vez. José Cutia era 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 suas caminhadas, sem sol. E por isso tinha-se na certa que era ele o lobisomem (REGO, 1982, p.35).

O narrador relata esses (supostos) acontecimentos como se fossem de fato verídicos. Ele, pelo menos enquanto criança, acredita nas histórias que ouve, em contraponto com a visão do adulto que escreve e confessa:

Eu 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 eu passava pelos sombrios recantos dos lobisomens, era assoviando ou cantando alto para afugentar o medo que ia por mim (REGO, 1982, p. 36).

Além do lobisomem havia também os zumbis, almas dos animais que morriam e não se enterravam. Essas criaturas se encarnavam em outros animais, corriam e desapareciam se alguém tentava capturá-los. Outras figuras folclóricas também são citadas na obra, como as caiporas. Tudo isso serve de subsídio para a imaginação da criança e das pessoas como um todo na comunidade rural, do engenho. Para alguns é matéria para a literatura oral, para outros significa medo ou receio. O próprio José Lins se torna um menino medroso, como nos confessa no romance e na autobiografia, medo esse que irá acompanhar o escritor durante toda sua vida.

Do ponto de vista específico de *Menino de Engenho*, o que nos impressiona acima de tudo é o adulto de mão dada com a criança, para a composição das legendas de seu *flashback*, até ao esclarecimento do mundo em que o próprio menino, perplexo, se faz a raiz da tentativa de recondução do adulto. E é no encontro do adulto memorialista com o menino redivivo que se fecha o ciclo da composição do mundo de engenho (CASTELLO, 1971).

Podemos concluir sobre essa relação criança versus adulto (em José Lins) que de fato seria difícil que uma narrativa autobiográfica, portanto pautada na lembrança do memorialista, fosse desprovida do caráter saudoso, nostálgico e até mesmo enaltecendor dos tempos pretéritos que se faz presente em *Menino de Engenho*. Pode-se inferir que tenha sido exatamente esse mesmo o objetivo do autor ao escrever essas memórias, uma vez que, ao registrar a autobiografia *Meus Verdes Anos*, Lins do Rego comprova o cunho autobiográfico da maioria de seus romances.

Em *Doidinho*, o narrador relata o período em que Carlos de Melo esteve no colégio, denominado Instituto Nossa Senhora do Carmo em um internato em Itabaiana,

município vizinho do Pilar. Era uma instituição famosa por endireitar meninos perdidos como Carlinhos através da rigidez da educação e até da pedagogia da violência com o uso da palmatória, o que era comum nos tempos mais antigos. Como o nome do personagem protagonista se mantém o mesmo, temos, portanto, a continuação do primeiro romance de José Lins, com divergência apenas na forma como o protagonista era chamado: Carlinhos em *Menino de Engenho* e Carlos de Melo em *Doidinho*. É com a idade de doze anos que Carlos chega ao colégio, já conhecedor de muitas coisas que os meninos de sua idade normalmente não sabiam.

O caráter autobiográfico de *Doidinho* é respaldado pela própria biografia do autor, e o título desse segundo romance deve-se a um apelido de José Lins em sua adolescência por causa de seu temperamento nervoso e agitado. Nesse romance o narrador retrata amizades, inimizades e paixões do adolescente. É em *Doidinho* também que se inicia o contato do menino com a religião, com a igreja católica, já que no engenho do avô, como vimos, não havia nenhuma preocupação das pessoas nesse sentido.

Em *Banguê* narra-se a continuação de *Doidinho*, que sucede e completa *Menino de Engenho*. É o terceiro romance do ciclo da cana-de-açúcar e foi publicado em 1934. A obra é parte da ficção memorialista produzida por José Lins do Rego, uma sequência de livros que retratam o patriarcalismo no ambiente rural com seus senhores de engenho. *Banguê* representa a decadência do patriarcado açucareiro, em função da ameaça iminente da usina, que trazia uma nova configuração econômica para o campo, o que inevitavelmente se consolidou.

Eugênio Gomes, em crítica sobre *Banguê*, pontua:

Em *Banguê*, José Lins do Rego liquida, parece, definitivamente, o personagem Carlos de Melo que já acompanháramos desde a infância em *Menino de Engenho* até a adolescência em *Doidinho*. Esse personagem não é talvez, senão, um desdobramento libérrimo do autor, condicionado a um registro de criação que, malgrado um ou outro acento de invenção pura, exuberava em força latente de veracidade (REGO, 1991, p. 263).

Banguê vincula-se aos outros romances do ciclo pela continuidade dos temas que, amarrando personagens, lugares e fatos, concede à obra uma identidade da instância narrativa. Reencontramos nessa obra personagens da infância de Carlos de

Melo (ou de José Lins), que já fora retratada em *Menino de Engenho*, e da adolescência, como é possível observar em *Doidinho*. O protagonista, agora denominado bacharel Dr. Carlos de Melo, retorna da cidade onde se formou ao velho engenho Santa Rosa onde impera a figura mítica do avô patriarca. As personagens e lugares reincidentes são lembrados desde os romances anteriores, alguns continuam protagonizando as memórias do autor nas obras subsequentes e são, ainda, reafirmados ou comprovados na autobiografia, *Meus Verdes Anos*.

O Moleque Ricardo é o quarto romance da obra de José Lins do Rego e o primeiro que trocou o ambiente rural pelo urbano. Todavia, *O moleque Ricardo* não pretende ser o retrato da cidade em contraponto com o retrato dos engenhos e canaviais, mas estabelece paralelo entre ambos os meios. É também o primeiro romance de José Lins narrado em terceira pessoa, desviando o foco narrativo, portanto, do eu que prevaleceu na trilogia que inaugura o ciclo da literatura íntima de Zé Lins.

O romance narra a aventura de Ricardo, protagonista da obra, em fuga do interior para a capital, em busca de melhores oportunidades para viver. Moleque do Santa Rosa, Ricardo é companheiro de brincadeiras e travessuras infantis do neto do senhor de engenho (Carlinhos), e amanhece certo dia com um sonho diferente que o inquieta: conhecer um mundo novo que é o espaço urbano. O apito longo dos trens que passam diante do engenho, ecoado pela vastidão dos campos soa a Ricardo como um apelo, um chamado inevitável a que ele não pode resistir.

Essa tentação vai aumentando em seu espírito de adolescente, de menino que nada mais pode esperar do engenho, onde não passa de um empregado, de um objeto. E é então que o moleque Ricardo foge do velho engenho para atender ao chamado insistente da cidade que é agora o seu grande sonho de libertação. Deslumbrado e ainda roído de saudades, Ricardo chega um dia ao Recife, fica perplexo diante do novo cenário que se apresenta aos seus olhos, cenário de estranhas ressonâncias, de uma outra ordem que sua inteligência não tende a apreender. Ricardo, então, adapta-se à vida urbana, entregando-se ao novo ambiente. A personagem acaba por esquecer o engenho distante, como se fosse um passado que não retornaria à sua vida. Seu futuro estava destinado à cidade, e ele o recebe, o aceita de bom grado, porém com a alma ainda cheia de lembranças das pessoas distantes, do espaço longínquo da infância sertaneja.

Em *O Moleque Ricardo* o que fica de autobiográfico é a saudade do engenho, desviado da primeira pessoa para a terceira, em uma espécie de deslizamento dos sentimentos e emoções de uma personagem (Carlos de Melo) para outra (Ricardo). Da

mesma forma que Ricardo, José Lins do Rego (representado na figura de Carlinhos) também deixa o engenho corredor e vai à cidade, não com os mesmos propósitos do moleque Ricardo, mas com o intuito de estudar, de doutorar-se, e nessa ida há a transformação intelectual e literária de José Lins.

Com *Usina* José Lins do Rego fecha o ciclo da cana-de-açúcar. Embora saibamos que o autor retoma o tema em *Fogo Morto*, isso ocorre anos mais tarde, após o labor de outras obras romanescas. Em *Usina* observamos uma narrativa que descreve o modo de vida nos engenhos de açúcar e nas plantações de cana do nordeste brasileiro, especificamente o lugar que sediou a infância de José Lins do Rego retratada em suas memórias e romances autobiográficos, dos quais faz parte *Usina*, publicado em 1936.

A obra é composta através de minuciosas descrições do processo econômico em que se constituía a usina, em substituição ao engenho que imperara antes dessa nova arma capitalista que se instaurara no nordeste. Neste romance, José Lins retrata a decadência dos engenhos em função do surgimento das usinas, que revolucionam a produção artesanal e implanta a prática industrial.

Usina faz uma retomada da história do moleque Ricardo, quando é preso em Fernando de Noronha, juntamente com seus companheiros grevistas e relata o seu retorno ao engenho. Ricardo volta ao Santa Rosa, engenho que deixara há oito anos. O protagonista retorna com outra visão de mundo e dores que jamais teria sentido se não tivesse fugido do engenho para a cidade; as dores no meio rural eram outras, o servilismo, a exploração e a miséria. Porém na cidade aprendera a lidar com outro tipo de gente e de interesses, mas que ao fim tudo se resumia ao capitalismo em suas mais diversas formas. O Santa Rosa já não é mais o mesmo depois que Carlos de Melo, querendo se ver livre dos problemas relativos ao engenho, acaba por entregar seu patrimônio a parentes seus.

Apesar de o ciclo da cana-de-açúcar ter sido dado por encerrado com a publicação de *Usina*, José Lins do Rego lança depois de passados sete anos, em 1943, *Fogo Morto*. O autor retorna nessa obra à mesma temática dos romances anteriores, como o engenho Santa Rosa e, ainda que de maneira secundária, o coronel José Paulino. O romance pode, portanto, ser considerado como parte integrante, ainda que tardio, do "ciclo" que José Lins havia considerado acabado.

Fogo Morto, obra mais extensa em relação às suas precedentes que se ajustam ao mesmo recorte temático, minimiza o caráter nostálgico e autobiográfico predominante em seus outros romances autobiográficos. O escritor paraibano dá vazão à

sua arte de narrar exuberantemente, o que nos remete a um contador de histórias lembrado pela oralidade e pela naturalidade. A objetividade e a consciência do processo de composição textual que podemos observar em *Fogo Morto* tentam superar o cunho sentimental e espontâneo que prevalece nas obras anteriores.

Em *Fogo Morto* o romancista mais consciente e amadurecido supera o memorialista saudoso; até então José Lins compunha narrativas fortemente carregadas de um tom nostálgico. Nessa obra, todavia, o autor constrói, de acordo com a crítica, sua obra-prima: síntese, aprofundamento e condensação de todas as outras.

Embora a imagem da obra seja a que foi apresentada acima, Álvaro Lins observa que em alguns pontos podemos questionar esse amadurecimento literário e refletir sobre uma possível volta à atitude febril e incontrolável da escrita zeliniana, de forma, talvez, ainda mais afluída:

Do ponto de vista do assunto, *Fogo Morto* representa uma volta do escritor aos temas do ciclo da cana de açúcar. Não está, portanto, o seu êxito na surpresa ou novidade. Ora, então: será este livro um produto da maturidade, uma obra definitiva de cristalização? Parece-me, ao contrário, que a inquietação do escritor, a sua mobilidade, a sua atitude febril, a sua impaciência, tudo isso está agora mais vivo do que nunca. O seu estilo, por exemplo, era mais tranquilo e mais ordenado em *Banguê* ou *O Moleque Ricardo*. Apresenta nestas páginas recentes um ritmo ainda mais nervoso, apressado, inquieto (LINS, 1963, p.127).

O fato de o escritor retomar os temas telúricos e autobiográficos em *Fogo Morto* pode indicar a não libertação do romancista, ou pelo menos revelar apenas uma libertação parcial de seu estado interior de emoções e sentimentos relativos às suas memórias de infância e juventude, através de sua obra romanesca e autobiográfica, como pontua o mesmo crítico:

Temos a impressão que o Sr. José Lins do Rego viveu com intensidade o drama de *Fogo Morto*; em dado momento certas situações desse drama tornaram-se tão dolorosas que ele as jogou no papel de repente com a sensação de quem se liberta de um sofrimento pessoal (LINS, 1963, p. 129).

Podemos, portanto, observar que esses romances de José Lins do Rego têm inegável caráter autobiográfico, ou pelo menos memorialístico, uma vez que o autor traça sua trajetória literária baseado em sua própria vivência. A biografia de José Lins

respalda esse cunho intimista que se revela em sua obra, sobre a qual afirma José Aderaldo Castello:

Ora, é sabido que todo romancista é um memorialista, no sentido que todo romance é a libertação de um estado interior profundo, soma de experiências observadas e vividas. E, sendo esse também o caso do romancista José Lins do Rego, é importante, para melhores esclarecimentos de sua obra, que se considere, acima de tudo, o seu processo de reconstituição vivencial das experiências pessoais da infância e da adolescência, cujo esquema, sem maiores complexidades, é o próprio roteiro da evocação espontânea, muito mais acumulativa do que surpreendentemente associativa e intensamente emotiva. Por isso mesmo ela não exige seleção e depuração de motivos e temas do ponto de vista da intervenção crítica na criação literária (CASTELLO, 1961, p. 103).

Podemos dizer que a obra zeliniana de modo geral inovou o romance brasileiro na década de 1930, inicial e principalmente com *Menino de Engenho*, que traz ao público seu estilo coloquial, espontâneo, tratando da realidade da população rural tal como ela era e de modo bastante descontraído. Sobre essa inovação estilística inaugurada pelo escritor paraibano, Luís Bueno pontua:

José Lins do Rego acaba avançando em vários aspectos. Em primeiro lugar, na criação de uma imagem menos conciliatória do Brasil no presente, participando com destaque da inauguração de uma ficção que permitiria aos seus contemporâneos viver o Brasil numa experiência feérica e real, como a definiu Antonio Candido. Em segundo lugar, cria uma outra forma de realismo para o romance brasileiro, que, ao substituir a observação pelo depoimento, privilegia o tom pessoal e possibilita, graças ao peso da memória na estruturação da narrativa, uma forma mais flexível, aberta à fragmentação e à divagação - sintoma disso é o fato, já apontado, de o romance de 30, como um todo, dar preferência ao narrador em primeira pessoa, na contra-mão do realismo do século XIX. Em terceiro lugar, o narrador abre mão de uma posição tão arrogantemente superior a de suas personagens pobres, misturando-se a elas, de uma forma ou de outra, e renovando sua língua (BUENO, 2006, p. 117).

Apesar de haver muita crítica no sentido de que José Lins do Rego limita-se à escrita de memória e que seu talento estagna-se nesse gênero, é possível observar que o autor vai além das narrativas de cunho subjetivo quando emprega em seus textos recursos da ficção. As nuances autobiográficas se misturam aos tons coloridos da imaginação inventiva concedendo às suas representações literárias um teor de verossimilhança bastante convincente. José Lins soube como transpor para o plano da

ficção tudo aquilo que sua própria experiência lhe ofereceu gratuitamente: suas tristezas, suas alegrias, suas descobertas e sua transformação humana da infância para adolescência e vida adulta.

O menino José Lins ou Dedé, como era chamado em casa, aperreado e angustiado fugia para mundos criados em sua imaginação. Por isso, talvez, o autor tenha escolhido a fuga para a literatura, para o imaginário, para o fictício, que é onde há espaço para os devaneios e idealizações da vida. Porém, sem tirar os pés de seu chão nordestino e de seus engenhos já em declínio.

Concluimos com as análises feitas neste trabalho que a própria memória é fonte de inúmeros equívocos. A memória, não regenerada pela rememoração, tende a degradar-se, porém, cada rememoração pode ornamentá-la ou desfigurá-la. Nossa mente, inconscientemente, tende a selecionar as lembranças que nos convêm e a recalcar, ou mesmo apagar, aquelas desfavoráveis, e, desse modo, cada indivíduo pode atribuir-se um papel vantajoso e pode deformar as recordações por projeções ou confusões inconscientes. Existem, às vezes, falsas lembranças que julgamos ter vivido, assim como recordações recalçadas a tal ponto que acreditamos jamais tê-las vivido. Dessa forma, a memória pode, ela própria, estar sujeita aos erros e às ilusões.

Através do olhar da memória, no romance *Menino de Engenho*, bem como na autobiografia de José Lins do Rego, *Meus Verdes Anos*, podemos observar o caráter autobiográfico desse autor, que, como foi analisado neste trabalho, utilizou-se de suas próprias experiências vividas na infância e na adolescência para compor sua obra literária.

Meus Verdes Anos surgiu ao fim da “carreira literária” do autor, como uma espécie de assinatura de sua produção romanesca, mais especificamente *Menino de Engenho*. Ao escrever as memórias de sua infância, José Lins confirma as impressões de autobiografia deixadas em seu primeiro romance, em um emaranhado de relatos que mesclam ficção e realidade vivida. É com um tom saudoso que o autor recorda seu passado e tenta reconstituí-lo em narrativas que registram artisticamente sua vida de menino. José Lins do Rego não intenta resgatar o passado, o que é impossível, visto que o tempo flui incessantemente em direção contrária a nossos passos rumo ao futuro. É como se um vento, às vezes forte, às vezes apenas um brisa leve, passasse por nossas faces e nossos corpos e quiséssemos retê-los em vão. Por melhores que sejam nossas emoções e sensações experimentadas, essas só se farão permanentes em nós por meio de nossas memórias, de nossas lembranças.

O livro *Meus Verdes Anos* apareceu um ano antes de sua morte, como parece natural a uma autobiografia, ser registrada ao fim da vida de um indivíduo. José Lins do Rego, um dos mais aplaudidos regionalistas, soube em seus romances, a maioria deles autobiográficos, pintar com cores reais a paisagem de sua terra; o cenário do nordeste, a casa-grande, o engenho, os negros que trabalhavam para seu avô, tudo aquilo que não lhe escapou à lembrança depois de adulto. O homem rememorando seu passado, sua infância e adolescência, registra de forma magnífica os retratos de sua própria experiência. É como se estivéssemos diante de quadros pintados, ora com cores tristes, ora alegres, como é próprio da natureza humana.

José Aderaldo Castello, ao notar o caráter memorialístico da obra de José Lins, pondera:

Ao considerarmos o homem em face do escritor, já salientamos a opinião geral de que a obra de José Lins do Rego, dadas as suas características gerais predominantes, é o produto da experiência vivida no ambiente do engenho, consciente ou inconscientemente acumulada pela memória. É nestes termos que a consideramos autobiográfica, ao mesmo tempo que ressaltamos o papel da memória, quanto à criação do romancista, como uma imposição incontrolável (CASTELLO, 1961).

É exatamente como algo incontrolável que a memória, as recordações do passado se apresentam na obra zeliniana. Por mais que o autor tente em alguns de seus volumes buscar novos ambientes, novos tipos de personagens, é com viventes dos engenhos, do nordeste açucareiro e de suas mazelas que o escritor se consagra. O tema regionalista sempre vem à tona nas narrativas de José Lins. Mesmo quando algum personagem se aventura na cidade, é para o campo que ele retorna, como o caso de *O Moleque Ricardo*.

Em *Menino de Engenho*, José Lins do Rego, tendo como intenção inicialmente escrever uma biografia do avô Lins Cavalcante, acaba por ficcionalizar dados da sua própria infância. Há um entrecruzamento das vidas de José Lins e de seu avô e o livro tem uma relação estreita com a autobiografia do autor. São narrados mais ou menos os mesmos casos, os mesmos episódios, com a divergência de um ou outro nome de alguns personagens e de determinados fatos. Quem lê ambas as obras se depara com a mesma estrutura narrativa e tem a impressão de se tratar da mesma estória. Brito Broca em prefácio a *Meus Verdes Anos* observa sobre o paralelismo das duas obras de Zé Lins:

A publicação de *Meus Verdes Anos* vem mostrar que *Menino de Engenho* não é propriamente um romance, enquadrando-se antes nos limites da autobiografia. As memórias hoje publicadas constituem, portanto, uma ampliação do quadro já delineado nos seus principais detalhes no primeiro livro do escritor (REGO, 1956).

A grande diferença que há entre as duas obras de José Lins do Rego aqui estudadas é exatamente a questão do pacto autobiográfico. Enquanto em *Meus Verdes Anos* o autor firma um contrato de que serão contadas verdades no livro de memórias, em *Menino de Engenho* não há nenhum pacto. Ao contrário, o livro é inserido na categoria romance, e de fato faz jus ao gênero, embora saibamos que sua matéria prima é mesmo sua própria experiência de vida. Há, na realidade, um misto, um hibridismo dos gêneros romance e memórias; é o que compõe a essência do estilo de José Lins, delineado de forma descontraída, livre, lírica e sem grandes preocupações com a retórica e mesmo com a gramática, já que predomina um tom coloquial, uma linguagem simples e própria de sua gente.

Os outros romances autobiográficos de José Lins do Rego citados neste trabalho são comprovações de seu intuito de salvaguardar suas memórias, de reter para sempre a paisagem nordestina dos engenhos e de todo seu povo. A produção desses romances é de certa forma um canal portador de um discurso que não é apenas o de um sujeito, não é uma ferramenta individual, mas pertence a todo o corpo social do engenho patriarcal, mais especificamente da família tradicionalista que tenta se adaptar às inovações e à modernidade inevitável. Os romances de José Lins resultam de uma postura regionalista e tradicionalista para construir uma literatura tipicamente regional, empenhada em “resgatar” valores dos tempos passados. É evidente o receio da elite nordestina em relação ao sentimento de morte; portanto, há um constante retorno ao memorialismo. Sua escrita é fruto da junção do desejo particular de romancear a sua sociedade e da necessidade desta de ser romanceada, poetizada, salva da devastação causada pela modernidade, e somente as lembranças e o registro da memória pode guardar os valores e costumes dessa sociedade em decadência.

REFERÊNCIAS

BROCA, Brito. Linhas tortas-Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 3 ed. São Paulo: Martins, 1970.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da USP; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. Origens e significado de Menino de engenho. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

FREIRE, Gilberto. Recordando José Lins do Rego. In: COUTINHO, Eduardo F.; CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

GOMES, Eugênio. Banguê. In: COUTINHO, Eduardo F. e CASTRO, Ângela Bezerra de. **José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica).

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos. 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

REGO, José Lins. **Banguê**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____, José Lins. **Doidinho**. 41. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

_____, José Lins. **Fogo Morto**. 44. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995.

_____, José Lins do. **Menino de Engenho**. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.

_____, José Lins do. **Meus Verdes Anos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1956.

_____, José Lins. **O Moleque Ricardo**. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.

_____, José Lins. **Usina**. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.