



AURA E RASTROS NAS MEMÓRIAS de José Lins do Rego

Matildes Demetrio dos Santos¹

No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós.

Walter Benjamin, *Passagens*

É inevitável, à maneira de Walter Benjamin, não pensar nos conceitos-imagem de rastro e aura na leitura de *Meus verdes anos (Memórias)*, de José Lins do Rego. O livro publicado, em 1956, fecha o Ciclo da Cana-de-Açúcar, iniciado com *Menino de engenho*, em 1932, trazendo a memória de Carlos de Melo, personagem de ficção, um menino de família patriarcal, fundada no latifúndio, na servidão e na monocultura do açúcar. A edição se esgotou em três meses, dando fôlego ao romancista que prosseguiu com a trajetória do personagem em *Doidinho* (1933); *Banguê* (1934); *O moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936).

No ciclo, a subjetividade do vivido capta os contrastes e os desajustes dos velhos padrões de sociabilidade, próprios do mundo rural, escravocrata e rigidamente endogâmico do Nordeste brasileiro, uma realidade em lenta decadência no Brasil em expansão do século XX. No seu trabalho, José Lins relaciona o tempo da história dita “real” com o tempo da história contada, recolhendo os rastros de um passado em que as hierarquias sociais eram dadas por padrões intransigentes de nascimento e inclusão.

Em *Meus verdes anos*, ao aparecer como Dedé, criança ainda no ambiente de sua infância, o autor realiza o movimento ao mesmo tempo de recepção, perda e recriação da cultura herdada. Escreve com o impulso de compreender e reinventar a história de sua infância, misturando a realidade dura dos sertanejos às teses de cordialidade no convívio desigual entre homens e mulheres, de diferentes

¹ Matildes Demetrio dos Santos é professora na Universidade Federal Fluminense

classes sociais. Ele atua de dentro de uma comunidade de pertencimento, sensível a um universo que conhece e sente como próprio. Perambula pelas terras do engenho Corredor, recorrendo às memórias nele depositadas, julgando descobrir o passado colonial brasileiro na família, nos lugares das brincadeiras, nos cômodos da casa-grande, na senzala. É uma narrativa histórica e cultural, escrita em obediência ao projeto de captar os espaços de cultura a que esteve exposto, desde o nascimento, oferecendo um panorama da cultura nordestina, vista por um narrador que, se pretende mais cronista do que ficcionista ao registrar a destruição dos valores de origem. No Prefácio, diz do seu compromisso em colocar na reprodução de seus “verdes anos”, “o menos possível de palavras para que tudo corresse sem os disfarces retóricos” (REGO: n.d., p. 10)².

Como não utiliza documentos escritos para ajudá-lo na reconstituição da geografia física e humana dos espaços açucareiros, todo o texto é uma rememoração de lembranças que ficaram do que viveu, presenciou e ouviu, sublinhando a proximidade do narrador com a tradição popular do engenho. Nada de arquitetura austera e palavras difíceis, mas histórias contadas para informar e, que fluem pelo simples prazer de contar, no ideal de relacionar o passado e o presente, como explica ainda no prefácio, p. 10:

Fiz livro de memória, com a matéria retida pela engrenagem que a natureza me deu. Pode ser que me escape a legitimidade de um nome ou de uma data. Mas me ficou a realidade do acontecido como o grão na terra. A sorte está em que a semente não apodreça na cova e que o fato não tenha o pobre brilho do fogo-fátuo. É tudo o que espero dos “verdes anos” que se foram no tempo, mas que ainda se fixam no escritor que tanto se alimenta de suas substâncias.

Para José Lins do Rego, o enunciado memorialístico parece ser uma narração livre, abrigada “à sombra da aparente onipotência do referente” (BARTHES, 1988, p. 1988). Essa situação define o que se denominaria de *o efeito do real*, pois ele traz a aurora de sua vida carregada de um colorido sombrio, na contramão da idealização romântica de Casimiro de Abreu, que chorava de saudade dos campos floridos, cheio de borboletas azuis. Razão particular na busca de alcançar a indivisa unidade de um lugar, em que “tantos espantos alarmaram os meus princípios que viriam eles me arrastar às tristezas que não deviam ser as de

² Para facilitar a consulta em edições diferentes, o número do capítulo e a página serão citados no corpo do texto.

um menino” (p. 9). E a vontade de agir, no ato da escrita, com extraordinária desenvoltura, extraindo da linguagem do sertão as suas possibilidades sonoras e emocionais, capturando na prosa, a visibilidade do mundo do engenho como se furasse um barril cheio. É o próprio José Lins que se aproveita dessa imagem para definir o seu estilo, conforme aparece no romance, *Em liberdade*, de Silviano Santiago, (1981, p. 114): “Sai o vinho copioso que se esparrama sem que o escritor possa conter ou controlar o seu fluxo furioso. A história se escreve por si mesma e o escritor é o recipiente privilegiado que a recebeu e a armazenou”.

O fio condutor é o cotidiano do menino, sua solidão, os imprevistos, os choques, seus medos e temores. Uma variedade de sentimentos pessoais é exposta a cada capítulo, com o memorialista seguindo de perto os passos dos sertanejos, preso a momentos decisivos, de um ou de outro fato, que o marcaram e influíram no seu modo de ser e agir. José Lins é o guardião de um repertório de histórias do passado, que preservou na memória, como herança para as futuras gerações, no sentido de erigir um monumento de grande valor ético, como grava na dedicatória da obra: “Ao meu neto José, para que este livro lhe seja, no futuro, uma lição de vida”.

A memória é a via régia, que permite a entrada “desse mundo” nas palavras, para além do seu apagamento e a tarefa do escritor, como herdeiro letrado de uma sociedade sem escrita, é fazer a montagem do testemunho de sua vida, tocado pela graça aurática da realidade, que o moldou e forneceu as bases para o exercício de sua arte, optando conscientemente por uma escrita identificada com a vida, oposta àquela praticada como arte desinteressada. E ele faz coexistir, no novo espaço, a escritura e a oralidade, a sintaxe e o léxico da casa-grande e da senzala, os costumes das senhoras de família e das amas-de-leite, as cantigas do berço e as das feiras de cordel, reafirmando a necessidade da observação e da experiência como meio de expressão para a preservação da memória familiar ao colocar em cena, um narrador que mergulha na própria experiência, na esteira do que Walter Benjamin, no seu ensaio, “O narrador”, (1985), caracteriza como aquele que busca o diálogo na troca com o outro, sabendo da utilidade e da perenidade daquilo que conta.

Não é outra a intenção de José Lins ao valorizar o pleno a partir da constatação do que nele se esvai. Convertido em objeto literário, como Dedé, o menino que foi, criado no engenho Corredor, na várzea do rio Paraíba do Norte, no Pilar. É ele o narrador imaginativo, capaz de melhor escutar as vozes do

passado e registrar a realidade de homens de um tempo em que se vivia com as costas viradas para a tempestade do progresso. Não age como um homem de gabinete, mas como um moleque ingênuo e bobo, que leva em conta as palavras da gente simples, detentores de valores inalienáveis. O cego Torquato é um deles, peregrino do sertão, desprovido de escrita e de conhecimento livresco, porém ardiloso na arte do bem contar. A cozinha parava para ouvi-lo e ele sabia manter uma conversa. O narrador, com a acuidade do adulto, é testemunha de que, primeiro, ele aproveitava a ocasião para comover os ouvintes, trazendo notícias do cotidiano, informando sobre a fome, a seca e a bexiga, que se espalhavam pelo sertão, catástrofes que “pegara no Mojeiro e tinha acabado com a rua inteira”. Depois, detinha-se nas crônicas políticas, concentrando-se na figura de Antonio Silvino, o cangaceiro mais famoso, que vivia no imaginário popular, protagonista de aventuras e façanhas inacreditáveis. Disposto, Torquato exibia os seus dotes de ficcionista: “O Capitão se escondeu nos lajedos do Cariri e nem as onças tinham forças para ele. O Capitão mudava de corpo por encantamento. Passava de homem para bicho, para pé de pau” (Cap. XI, p. 41). O autor, que viveu a realidade dos anos 1930, resgata, na criação memorialística, o discurso do “sem-lugar”, trazendo o personalismo e a retórica de sua expressão. O auditório partilhava com o menino as novidades trazidas pelo prosador itinerante.

128

Cumprir remarcar, como um sobrevivente da decadência do ciclo da cana-de-açúcar, José Lins do Rego desnuda o sertão de sua infância, insinuando-se nas entrelinhas, no inconformismo melancólico de sua destruição. A atenção ao meio se junta ao desejo de surpreender a gente boa na realidade agreste, porque essa gente, chamada ignorante, sabia contar uma história e, para o futuro escritor, era tão importante quanto ler, já que a escola não tinha nenhum encanto. Tudo nela é a preparação para a humilhação.

A rotina das aulas e os professores infernizaram a infância de Dedé. Aí entra o olhar do homem moderno, narrando com vagar, em fragmentos, o seu embaraço, no rastro de professores incapazes de fazer da escola do Nordeste, daquele tempo, uma opção favorável ao aprendizado das crianças. Na aula do mestre João Cabral, não se respirava com tranquilidade, só valeu o sacrifício porque “ficou mais perto da infelicidade” ao conhecer a história de dona Olívia, “não houvera moça mais bela do que ela, mas doida “do cisco”, abandonada pela família e que não morreu porque o mestre a acolheu na escola (Cap. XXXIII). O diálogo com a dona Donzinha, a segunda professora, foi um flagelo. O exercício de ligar sílabas e somar quantidades era abstrato demais. As incompreensões, reclamações e

humilhações se sucediam, afastando qualquer gesto de solidariedade ou observação que indicasse um julgamento mais humano: “sempre que eu fazia qualquer coisa que não agradava, diziam logo: “Não nega que é filho de João do Rego” (Cap. XXXIV, p. 163).

Com seis anos, sujeito à arbitrariedade tirânica dos mais velhos, “sem a carta de abecê e a tabuada nas mãos”, Dedé não conseguia aprender, então foi mandado para o Dr. Figueiredo que, perdia a paciência e gritava desesperadamente: “- Nunca vi menino mais burro do que este!”. Do grito passou à régua na cabeça, deixando-lhe um galo na testa. Ocorreu que ficaram sabendo que o mestre “não passava de um louco que viera ao Pilar em busca de cura” (Cap. XXIV, p. 139). Quem seria feliz com professores tão violentos? Então, entrava o jeito despachado do pessoal do engenho que, ao saber das dificuldades do menino, ajudava a tia Maria nas credices mais bizarras, aconselhando a colocar a cartilha e a tabuada embaixo do travesseiro para ver se entrava alguma coisa na cabeça e não deixasse que comesse queijo de jeito nenhum, para não ficar esquecido. Infelizmente, ele precisava de muito mais, então o recurso era ameaçá-lo com o colégio. Todos os episódios montados sobre o ensino e a aprendizagem no sertão arcaico fotografam um espaço social despreparado. Pertencer a uma família abastada não servia para melhorar a qualidade da escola. Nesse ponto, a ignorância domina um ambiente desolador, com o menino entregue a uma sorte maldita, pior do que a dos garotos pobres, que não tinham que ir à escola. Para o pobrezinho, pior do que a escola seria ir para o colégio, “um enorme muro a separar os meninos do mundo” (Cap. XXXVIII, p. 193).

Na trajetória do memorialista surgem imbricados os problemas da realidade acusados pelos romancistas de 1930 – miséria, ignorância, violência, despreparo ou ausência total de aprendizado. Ele se adivinhava imerso num equívoco que ninguém poderia explicar: “É verdade que não aprendia nada. Continuava no mesmo” (Cap. XXX, p. 141). Por isso, ele gostava de enxergar o que estava diante dos seus olhos – as terras do engenho, o rio, o trem de ferro. Lá, nas maravilhas da manhã e na surpresa da gente, que passava pela estrada, estavam o saber e a sensualidade gostosa: “Tudo me chamava para fora, tudo se mostrava de uma sedução invencível” (Cap. XV, p. 57).

Dedé almejava a paisagem colorida do engenho e o troca-troca de pessoas chegando e partindo. Na comunidade de trabalhadores pobres, na mistura do privado com o público, agravada pela dependência econômica, o memorialista

busca os fundamentos, que servem de tema à rememoração da saga infantil. O discurso costuma encobrir a distância entre as classes sociais, jogando um colorido rústico sobre os cômodos da casa-grande, as dependências dos empregados, a casa dos carros, a estrada em frente ao engenho, a várzea e a caatinga. Povoando esse cenário, desfilam a pobreza e a riqueza, o contraste e a diferença, assim montados em figuras emparelhadas, fazendo prevalecer o quadro de um mundo regular em sua diversidade.

A terra natal é *lócus* de aprendizagem e prazer para o memorialista: a caatinga, a cozinha e a, a estrada e o rio, lugares próximos e imaginosos, com o seu legado, às vezes maldito, às vezes benigno, mas sempre fascinante. As tramas, fora da casa-grande, trazem sempre novidades e o menino, aparece acompanhado, trocando experiências, conversando. Ao mesmo tempo ideológica e utópica, a lembrança reteve os antigos verões à beira do Paraíba do Norte. Menino-solto nas brincadeiras com os moleques da bagaceira ou em conversa com os homens do eito. O “lá fora” serve de ponto de encontro fraterno para os necessitados da sorte e o menino rico. No entanto, essa gente, aparentemente livre e ociosa, vendia a força de seus braços por uma ninharia, principalmente, quando a seca ou a enchente atingiam a região, atestando a condição miserável de sua condição, que o romancista apenas observa no presente da escrita. O protagonista de sua infância prefere ignorar os desastres econômicos, que conta sem nenhuma garantia de exatidão, apoiando-se na certeza do que ele e os moleques sabiam ou sentiam. O rio Paraíba, no capítulo VIII, é, paradoxalmente, edênico e infernal. Para os meninos, era um mundo de prazeres e brincadeiras, “nos tempos de verão, quando as águas partiam e se retinham nos poços”. Quando isso não acontecia, surgia “o rio mau”, das cheias devastadoras, que faziam medo. O desconcerto se manifestava de maneira mais clara nas grandes secas, quando o mesmo rio se cobria de junco e se podia plantar batata-doce nas suas vazantes. Nesse inventário de perdas e ganhos, o rio pode ser lido como traços inconscientes da paixão da criança, por aventuras e descobertas. Confinado entre as quatro paredes do engenho, o rio trazia a canoa do Zé Guedes, os cargueiros, abarrotados de mercadoria, os aguardenteiros contrabandistas em direção ao sertão, uma quantidade imensa de novidades, que serviam para indenizar o narrador pela falta de “vestígios” da cidade grande nos limites das terras do avô: “O rio para mim seria um ponto de contato com o mundo” (p. 31).

O rio ronda o destino do futuro escritor. Os viajantes anônimos falavam de terras, que atiçavam a curiosidade e a imaginação do pequeno. O rio o encantava e

exercia um poder sobre ele, servindo como indício para o sonho individual de deixar rastros atrás de si. E os rastros do narrador se encontram, com maior visibilidade, na terra onde nasceu e onde estão enterradas as raízes de sua arte. O enraizamento é altamente positivo para o intelectual cosmopolita que, deslumbrado, concede um lugar de honra à velha Totonha, a contadora de histórias de sua infância, a velhinha boa que tinha o dom de espantar as tristezas e curar as enfermidades do corpo. Antídoto para todos os males, sua voz mansa acariciava os dias tristes: ela “valia para mim mais que todos os vomitórios”. Quando chegava, como por milagre, “aos poucos as princesas e os príncipes, o rei e a rainha, as moças encantadas começavam a viver no meio de todos nós “(Cap. XXXI, p. 145).

Na literatura de José Lins do Rego, o modo e os efeitos do contar de Totonha talvez sejam a descrição mais precisa do que o escritor possa oferecer do seu fazer literário. A sua filiação à Totonha é incontestável, entre eles existe engenhosidade e arte. Tudo o que faltava nos mestres da escola, sobrava na contadora de histórias: vivacidade, imaginação, memória surpreendente e gosto pelo drama, sabendo viver as cenas dos encontros, “com todos os tons de voz”. O livro de memórias é um excelente documento de análise da escrita do romancista. Nele se detecta a naturalidade, o tom pessoal e o encanto mágico, às vezes perverso, das histórias que estão na origem da vida do romancista.

Na reconstrução de suas memórias, o trem de ferro passando por Pilar foi um deslumbramento igualmente memorável. Era o mundo a crescer, significando, como as histórias de Totonha e dos viajantes do rio, novos modos de ver. Outro prazer foi experimentado quando ganhou do velho Manuel Viana um carneiro, que se chamava Jasmin. Os passeios solitários no carneirinho desvelavam o infinito do prazer completo. Dissipava-se a opressão da escola e a vigilância da fazenda. Era a possibilidade de andar a ermo, ver com olhos livres, olhos de artista: “E via as coisas com outra visão. Pela primeira vez começava a olhar as borboletas, a ver as flores do campo, a sentir o cheiro da terra”. Embora inexplicável, sentia-se independente para perceber sem a ajuda de lunetas alheias: “agora, porém os meus olhos se apercebiam das coisas bonitas (Cap. XXXVIII, p. 194). Que melhor maneira para representar o assomo do artista frente à matéria bruta de sua criação?

Também é importante remarcar que o capítulo XXXI, em que aparece a velha Totonha, se situa no meio do livro, depois de uma narrativa em que Dedé

vivência mais uma cena de sepultamento, um ritual que o perturbava e afetava a sua saúde e lhe tirava o direito de brincar. Os cortes, que trazem a morte são acompanhados de pesadelos: “Botaram o menino na cova, cobriram a terra de rosas, e repicou o sino da capela” (Cap. XXX, p. 144). À noite, ele não conseguiu dormir. Via o rosto amarelo do menino no caixão. O chão frio. Lembrou da prima Lili, “comida pelos bichos da terra”. Começou a chorar, acordou a casa inteira, teve um ataque de asma. É significativo que, depois de uma morte e seu sepultamento, entra em seu lugar a doença. É nesse ambiente mórbido que o narrador encontra uma brecha que se colocar, como que interessado pessoalmente pelo desenvolvimento da trajetória daquele menino que foi. Sendo ele, órfão de mãe, criado junto aos meninos sabidos da bagaceira, é claro que a questão moral se coloca em plano especial. A sexualidade livre despontou nele precocemente: “A negra me arrastava para as suas pernas e se esfregava em mim, despertando as minhas verdes concupiscências” (Cap. XXXIII, p. 161). Dedé acostumou-se a mover-se dentro de um universo complexo, não sabe como nem quando poderá se virar melhor.

A cena recai na constatação melancolia do prefácio, o que equivale a uma espécie de censura aquele tipo de aprendizagem: “E se saía dos limites impostos, acontecia o ataque de “puxado” e teria que sofrer as agonias de um afogado” (p. 10) e se repete em episódios, que sublinham a morte e seus efeitos nefastos nos “verdes anos” da criança. Para o romancista, sentir é tão importante quanto pensar e, entre uma história e outra, reconhecendo-se próximo e distante de uns e outros, é que se aprende a lidar com a dor e a infelicidade. Desse modo, o repisar dos sofrimentos e dos poucos instantes de deslumbramento revelam um José Lins dominado por uma tristeza de forte introspecção psicológica.

O estilo e a composição das memórias, com sua sucessão de episódios, ganham forma especial a partir das figuras humanas, que aparecem e desaparecem como mortos vivos, metonímias do medo, que assombram o cotidiano do memorialista. Ele está sempre perto dos marginalizados e solitários. Concentra-se neles e traz para o campo sofisticado da literatura o discurso vivo, captado da imaginação sem freios do homem simples, sem criticar seu misticismo ou sua credulidade. No percurso que levava à casa-grande, chegava gente de toda ordem, tipos desclassificados, coronéis violentos, feitores, bandidos, mendigos e doentes, vultos que se tornam aterrorizantes, porque seu estatuto não se define muito bem para o menino que ficava apavorado, à mercê da ignorância que o rodeava. O escritor, entretanto, se aproveita da aura do desconhecido para trazer para a

narrativa certo clima de romance gótico, explorando os limites de natural e do sobrenatural, tão ao gosto da gente do interior. A cena da maioria correndo assustada da criatura que chegava com a mulher, todo coberto de pano branco mostrava bem isso. Quando ela aparecia, todos viam nela a encarnação do mal e o narrador não abre mão de sua onisciência e se mantém junto aos personagens de suas lembranças. Outro diálogo foi com o Neco Paca, que tinha fama de virar lobisomem. Nas suas aparições, todos corriam dele. Nessa cadeia de histórias fundadas pela memória e pela imaginação, movia-se o memorialista que chega a reproduzir a dicção do falante de poucos recursos linguísticos, muitas vezes, utilizando aspas e o discurso direto para dar conta dos traços monocórdios e repetitivos do falar regional.

A narração do livro se distingue, exatamente, por conceder um papel relevante à cultura popular do nordeste patriarcal. Oscilando entre as classes sociais, a visível assimetria entre senhores e despossuídos não são escamoteados, mas dissipados pelo olhar do menino, que não visualiza os antagonismos, criando uma enorme discrepância entre o saber infantil e a lucidez do memorialista avançado nos anos. A interpretação sobre a questão sexual, por exemplo, alumia pontos obscuros na ideologia conservadora do autor. No ambiente da velha senzala, chamada de “a rua”, a sexualidade livre das “negras”, muitas filhas de escravas, era tolerada pelo senhor do engenho já afeito à fluência do trânsito entre os homens da casa-grande e a senzala. Dedé não esconde que Joana e Avelina não tinham marido e “todos os anos davam cria” e que José Paulino tinha uma filha natural, a Firmina, empregada da casa. A promiscuidade reinante é condenável, porém a complacência do narrador insiste em registrar que a convivência entre os homens da família e as mulheres da rua era fraterna e que elas eram tratadas com consideração, inclusive a França, “negra séria” que, quando bebia, “não respeitava nem o meu avô, com nomes feios para todo o mundo” (Cap. V, p. 26). De forma simples, a obra constrói um mito, que favorece a formação patriarcal dos engenhos nordestinos por insistir no domínio do mais forte, esmaecendo as diferenças. Todas as vezes que toma a palavra para falar sobre o avô, Zé Lins o defende, elogiando a grandeza de suas posses, a retidão e a correção de seu comportamento: “Meu avô olhava para as suas posses sem arrogância de dono” (Cap. XI, p. 42). Ele põe uma confiança inabalável no velho Bubu e não poupa argumentos para provar a sua generosidade. Fica clara a conspiração do autor por pintar uma sociedade tolerante para com os desmandos do velho coronel, pois “o seu grito estrondava até os confins”, quando era para defender os seus domínios.

No olhar amoroso do neto não há censura e seu discurso espalha rastros de lembrança de um avô onipotente e soberano, uma regressão em direção à percepção, fato exclusivo dos sonhos: “Fixara-se em mim a certeza de que o mundo inteiro estava ali dentro. Não podia haver que não fosse de meu avô” (Cap. XII, p. 43). De todo o enredo, o lugar de destaque pertence, sem dúvida, ao vovô Paulino, a encarnação perfeita do senhor de engenho: austero com os criminosos e ranzinza com os pobres, porém todos encontravam amparo e resguardo na sua propriedade.

É evidente que o próprio romancista trabalha para que as máscaras ideológicas se convertam em valores enquanto aquele tipo de sociedade continuar do jeito que estava. Não importava saber se havia outras propriedades, que não pertenciam ao avô e homens que mandavam até mais do que ele, o sujeito narrativo não transige com o meio a que pertence e explora todas as espessuras do tempo para envolver aquele mundo numa aura de magia e mistério, uma vez que, nas terras do Corredor, a imaginação não tomava fôlego e o narrador não tem dificuldade de lembrar casos em que algo vivido deixou lacunas quanto à compreensão, pois ele interfere e, em torno dessa lacuna, ele constrói uma fantasia, espécie de fachada psíquica com a intenção de embelezar ou esclarecer os fatos. No capítulo IX, ele não perde o fio da meada ao recordar o impacto, que causou o fantasma de dona Delmara, aparecendo em sonhos para a Luísa, pedindo que desenterrasse a panela de ouro, que ela deixou debaixo da cama, pegasse um pouco do dinheiro e mandasse dizer uma missa para a sua alma.

Decidido a colher os vestígios desse pesadelo ambulante, o narrador, como um detetive, procura elucidar a identidade de Delmara e descobrir como ela veio parar nas terras do seu avô e porque a sua casa, dentro de um cercado, ficava sempre fechada; “Por que a deixavam assim? Falavam de mal-assombrados, de gente que tinha morrido do peito e de tanta coisa” (p. 35). Pacientemente, a sua composição encaixa todas as pedras do quebra-cabeça daquela mulher misteriosa, impedindo que seus rastros desapareçam terra se apaguem. Acredita na conversa das testemunhas, partilha das suas crenças, viaja pelo sobrenatural, deixa que aflorem delírios e fobias.

Dedé estabelece uma unidade orgânica com a cultura colonial do Nordeste e como resíduo dela, era dado a visões e delíquios. Diziam que alma do outro mundo não aparecia para crianças, no entanto, ele que não sabia definir os limites entre realidade e fantasia, vivia mergulhado num universo de medos e

inseguranças: “Pois não é que vi, em pé, junto à parede do quarto, um homem de lenço amarrado no queixo a olhar para mim?” (p. 37). É o início de um corre-corre pela casa toda. Todos querem ajudar. A inquietação tem lugar ali e permanece porque não tem solução o que aconteceu ali. É um estado de dúvida que se instaura em plenitude pela casa-grande. A tia Maria lhe arrancou da cama e o levou consigo. O narrador adulto não aponta uma razão para o medo introjetado na criança e opta por semear o mistério: “Guardo até hoje a lembrança e não posso dar outro depoimento que este. Teria sido alma de verdade?”. O que a pergunta não responde, tampouco o fará a narrativa. Não há desfecho, o narrador desconhece o que tanto teme e ele trabalha com a omissão dos significados, juntando os poucos índices à sua disposição. O máximo que consegue investigar, com a ajuda de terceiros, é a vida de dona Delmana, saber como ela foi parar naquela casa, assegurando a reprodução de sua triste sina:

Morou naquela casa uma senhora de importância, viúva de um político dos tempos do Império. Aconteceu que o marido de dona Delmana fora assassinado a mando de uma mulher, no Brejo de Areia. E como tinha parentes na Várzea, viera morar no Engenho Santa Fé. Trazia filho do matrimônio e acompanhou-a um serviçal do deputado. Em caminho a viúva apaixonara-se pelo homem chamado Cabral e terminou casando-se com ele. A família abandonou-a. E desse novo casamento saíram outros filhos. Recolhera-se dona Delmana àquela casa que meu avô lhe dera para morar. Ainda mais se grudou à minha memória a casa solitária (Cap. IX, p. 37).

O livro de José Lins do Rego tem uma feição original ao expressar o ritmo e a forma presentes na realidade sertaneja sem estar preso a modelos literários tradicionais. Os capítulos se sucedem sem subterfúgios ou evasão do espírito. Em cada história, em cada episódio lembrado, ou figura construída inscreve-se a perspectiva do lugar de nascimento, como partida, acolhimento, separação, medo. Há poucos momentos de alegria enchendo a vida do menino e o engenho Corredor, com suas fronteiras limitadas, ora lhe dava certo “domínio da realidade”, ora tornava-se território movediço, de coisas fugidias e obscuras. Na verdade, o engenho parecia uma fortaleza sem paredes e o menino permanecia atento ao menor indício de retorno, ou indício de retorno, de “almas do outro mundo”, do “papa-figo que saía da casa do Piquenique todas as noites de sexta-feira”, da “mãe d’água no poço dos cavalos”. Todas essas histórias passavam através dos olhos assustados de Dedé. A potência criadora de Zé Guedes, outro contador de casos, confrontava a criança com o temor e o perigo da morte. Era ele o responsável pela criação do papa-figo, o lobisomem do lugarejo, um homem

amarelo, que saía à meia-noite, e só podia viver com sangue de menino ou moça donzela, não causava nenhum prazer, só perturbação e desassossego.

A vida dos moradores do engenho era regida pelo apego à religião e por padrões morais bem rígidos. O menino sofria com a educação que recebia ali e a inferência dos padres, separando o corpo da alma, fazia com que sentisse vergonha do próprio corpo, produzindo sentimentos de culpa e medo do castigo eterno, caso o corpo assumisse dimensões difíceis de controlar. Tais noções faziam do memorialista uma pessoa muito medrosa, dado a pesadelos, carregado de sofrimentos, como se a doença e o perigo da morte fossem um aviso da enormidade de seus pecados. Na impressionante cadeia de medrosos, até Bubu, doente de cama, era irreconhecível: “Ficava um menino, com terrível medo da morte que eu herdei” (Cap. XVIII, p. 130).

Entre o povo da senzala, a situação era ainda mais penosa, porque o terror do sobrenatural se materializava na doença, que viam como castigo e maldição, e não como resultado da miséria, da sujeira e da falta de cuidados médicos. Embaixo de cada rede, havia a marca úmida das urinas da noite e um cheiro ativo enchia as camarinhas de barro (Cap. V, p. 25). No mês de junho, com as chuvas continuadas, morria muita criança. “O meu avô temia os partos. Já lhe tinha morrido duas filhas de insucesso” (Cap. XVIII, p. 131). A visão infantil projeta luz sobre os remédios caseiros, “os vomitórios”, os purgantes, a pedra-lipes para curar ferida. “Não se falava em hospital porque era começo de morte. E as negras afirmavam que baba de cachorro era mesmo que unguento” (Cap. XIV, p. 50). O narrador se deixa encharcar pelo tema, na tarefa espinhosa de reconhecer o atraso e a ignorância dos tratamentos oferecidos, onde admiti-lo significava desmoralizar-se.

O rastrear de crenças e de costumes ganha conotações diversas no narrador, que carregava em si os preconceitos e as distorções da visão conservadora da sociedade a que pertencia. No interior da velha propriedade do velho Bubu, rodeada de pilastras, tudo eram esplendores e dava testemunho da opulência do homem mais rico da família, preocupado em se perpetuar nos objetos e acessórios de sua casa sobrecarregada com mobília, pratos, louças da Índia e vasilhames de metal. O casarão era um inesgotável caldeirão de emoções: “Ainda hoje a revejo com os olhos da infância”, (cap. III, p. 18). Se o leitor seguir a descrição logo começa a respirar a atmosfera pesada da casa: Na sala de jantar, a mesa era comprida, ladeada por dois bancos. Na parede, bem em cima da secretária de

madeira dura, um relógio grande. O quarto dos santos era todo coberto de estampas, molduras e um santuário grande, com imagens de devoção. No quarto do avô, havia uma cômoda enorme de pau-ferro e duas camas de casal. A do Bubu, de sola dura, sem colchão, e a da avó, de pano, forrada com um cobertor de lã vermelha. Nos aposentos da Tia Maria, onde ele dormia, tinha um guarda-roupa e uma cama de amarelo e palhinha. Quando chegava um hóspede, ele ficava no quarto com a cama que foi comprada para o imperador Dom Pedro II, no ano de sua passagem pelo Pilar. “Era uma bela cama de ferro com bolas de metal amarelo nos varais. Larga, com um lastro de material flexível e, no espelho, uma cena de pintura: anjos a dormir no regaço de Nossa Senhora” (p. 20).

O fausto austero e a religiosidade excessiva, no entanto, não assumem uma dimensão simbólica, que possa impedir o trânsito livre pela casa. Ao contrário, tudo se associa e se aproxima da imagem de uma vida livre e imprevisível: “A sala de visitas do Corredor não ficava fechada como a de outros engenhos. Aliás nada vivia fechado no engenho do meu avô. As chaves da despensa não serviam para nada” (p. 20). Todos se olham e se encontram no caminho, que conduz à casa-grande e à cozinha que “viviam de portas escancaradas. Brancos e negros se encontravam naquela fábrica de fogos acesos” (p. 21).

Na superfície explícita do enunciado reina a fraternização, que se prolongava aos filhos dos senhores e dos serviçais, numa troca mútua de hábitos, valores e males físicos e psicológicos. Seria como se José Lins nunca assumisse a posição de elemento crítico e funcionasse apenas como um conector do legado patriarcal, oscilando entre os diversos fatores culturais, que envolvem essa herança. O desmoronamento dos engenhos de cana-de açúcar já estava em curso e as relações sociais já eram artificialmente polidas, entretanto, o narrador cria imagens idílicas dessa formação social, como se dissesse que não foi tão cruel assim.

Gilberto Freyre, em *Casa-grande e senzala*, afirma que foi a família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado, que funcionou, desde o início da colonização, como um sistema integrado de produção, de trabalho, de religião, de política. Malgrado a tendência de José Lins em abafar as oposições sociais no engenho de sua criação, ele toca o fundo de seus conflitos, ao expor a sua situação no seio do engenho Corredor, junto dos parentes de sua mãe:

O neto de um homem rico tinha inveja dos moleques da bagaceira. A separação violenta de minha segunda mãe marcou-me a sensibilidade de complexo de renegado. A

ausência do pai que não era bem visto pelos parentes maternos fez de mim uma criatura sem verdadeiro lastro doméstico. Sempre fui um menino criado pelo avô, assim como um enjeitado, apesar de todas as grandezas do avô. A vida no engenho não me libertou de certos medos. A asma fez de mim um menino sem fôlego para as aventuras pelo sol e pela chuva. Tinham cuidados demasiados com a criança franzina que não podia levar sereno e tomar banho de rio (Prefácio, p. 9-10).

A confissão delinea o fato bruto: os “verdes anos”, vividos à sombra do velho Bubu, geraram traumas e males provenientes de um mundo áspero e mágico. Espécie de resposta à pergunta interior: Então, o que aconteceu comigo? Resgatar, sem trair esse evento latente na memória, é redescobrir alguma força viva na língua, que torne capaz o testemunho. Falar do passado é reconhecer a morte ali inscrita. Salta para fora do projeto memorialístico a presença da morte no momento em que José Lins cumpre o seu destino de sobrevivente de um mundo em extinção. No livro não se configura a crise da propriedade mas a crise do sujeito, com a perda da mãe. Fatalidade pelo “tanto” que foi repetida: “Tanto me contaram a história que ela se transformou na primeira recordação da infância” E o que ficou cravado na memória foi o retrato da mãe no seu leito de morte. Ele se reconhece na foto e capta ainda o choro e a voz dos presentes. Depois, a memória dá um salto no tempo e, na segunda imagem, ele aparece deitado ao lado do primo Gilberto, Ele tinha quatro anos de idade, mas estas recordações ficaram muito vivas, presas à sua lembrança:

Revejo ainda hoje a minha mãe deitada na cama branca, a sua fisionomia de olhos comprimidos, o quarto cheio de gente e uma voz sumida que dizia:

- Maria, deixa ele engatinhar para eu ver.

Pus-me a engatinhar pelo chão de tijolo e a minha mãe sorria e eu ouvia o choro convulso da minha tia e uma voz grossa:

- Ela está morrendo.

Aí tudo parou. O mundo da infância penetra em névoas espessas até que outra vez sinto deitado na cama com o primo Gilberto. Ele estendido, de olhos fechados, imóveis como se estivesse num sono profundo (Cap. I, p. 13).

Como uma sequência contínua de acontecimentos nefastos, ele testemunhou mais uma tragédia, a morte de Lili, “um anjo que foi pro céu”. Ele foi proibido de entrar no quarto da prima e Maria Pia chegou na cozinha e disse: “- Lili morreu”. Esse novo desastre foi recebido pelo pequeno como um conhecimento antigo, porque todos viviam falando de sua mãe morta, que “morreu de menino nascido morto” e do seu Gilberto que “morreu de dor de lado”. Com a morte de Lili, fecha

o círculo do predestino diante de um mundo em dissolução: “Era a morte que me cercava” (Cap. I, p. 15).

A dura recompensa existencial de José Lins, que equivale a um castigo, deu origem à história dos seus sofrimentos, com efeitos que perduraram pelos anos afora. E ele não enxergou isso de outra forma. A possibilidade de sobreviver resultou de intervenções que perpetuaram o sofrimento sob a forma de abandono e rejeição. O coronel o recebeu, mas provocou o desamparo do pai, que não o aceitavam no Corredor. O Bubu reservou para ele pequenos afagos. Era o primo Gilberto, o herdeiro escolhido para ser o homem da família, não ele, o filho do João do Rego, “gente sem inteligência”. A tia Maria salvou-o da orfandade, mas esqueceu-se dele quando casou. Passou a ser de tia Naninha e, não demorou muito para experimentar dias de mais desespero, porque o marido dela o espezinhava e ele se viu obrigado a viver com uma criatura, que lhe odiava. No final das contas, é a história de um lento aprendizado de vida.

Já no mundo, cresceu sufocado pelo acúmulo de informações escuras e paradoxais, no ambiente propício a fantasmagorias, que lhe trouxe a doença, “o ataque de puxado”, o mal inseparável do medo da morte. Dedé padeceu de asma, que surgiu, sem que o tenha desejado, fruto do comportamento religioso da família, com seus condicionamentos e limites. No depósito solene do engenho, as regras religiosas exigiam as celebrações da Semana Santa, com procissões que percorriam as estradas, encenando passagens da Paixão e Morte de Jesus Cristo. Num dia desses, como se fosse o início de uma aventura inesperada, o som de um “zabumba a bater” despertou a atenção de todos da casa, que correram para ver o que estava acontecendo. Eis o que ele viu: um homem todo amarrado de cordas, carregava uma cruz, enquanto outro batia nele. Uma mulher de cabelos compridos, ajoelhada, aos prantos, gritava: “- Não mate meu divino filho!” (Cap. II, p. 16).

Foi neste dia que apareceu o “puxado”, a desgraça da sua vida de menino. Comparava-se com o moleque Ricardo que podia levar sol e chuva, tomar banho de rio, montar a cavalo e nada acontecia. Ele, sofrendo muito, sentindo no peito “uma ninhada de gatos” lhe sugando todo o ar. O remédio brutal vinha da vizinhança, eram os vomitórios de cebola sem-sem, que lhe “estouravam os miolos da cabeça”. Falavam em fezes de cachorro e, como os “medicamentos” eram inúteis, apelavam para o destino, dizendo que a asma era um infortúnio, uma herança da avó paterna, “a dona Totônia, que vivia arrastando a vida com o seu

puxado de nascença” (Cap. XXVI, p. 117). As enumerações sobre tratamentos de cura tão absurdos estampam a fisionomia de uma sociedade alheia à ciência, confinada em suas muralhas de atraso. Procedimento-chave do memorialista para apresentar o engenho Corredor que, com suas estruturas colônias, era um mundo fadado à destruição.

No entanto, José Lins não enfraquece o efeito patético de seu discurso, preocupado em “dizer tudo sem disfarces” na dependência de confessar seu prazer mórbido de querer vivenciar pela escrita a dor e a culpa, trazendo a questão do corpo e sua sexualidade como uma patologia. Muito cedo, nas ações diárias, Dedé descobre uma rede inteira de atos ligados a práticas sexuais condenáveis pela tradição cristã: “E aí a história começava a se atravessar de episódios que não devo silenciar” (Cap. XXXIII, p. 161). Angustiado, superpunha cenas de volúpia e prazer, retendo a noção de vício e pecado. Enfim, tratava-se de um narrador impotente diante de um destino implacável. No entanto, o ar de vida mal resolvida que se desenhava, no primeiro capítulo, transforma-se em esperança, no capítulo que fecha o livro, com o menino ganhando de presente um canário amarelo: “Era o meu canário uma obra-prima de Deus. Acordava com o seu canto” (p. 257). A manhã e o canto servem de lugar-comum para a imagem da esperança, quando num gesto salvador, Dedé abre a gaiola e liberta o canário, deixando-o livre para o mundo. Confessar a dor e sobre ela construir o futuro é a obra de José Lins do Rego. O canário perdeu-se para sempre, mas o memorialista conseguiu reter os seus verdes para sempre.

Dessa forma, *Meus verdes anos* é um livro que dá forma a um programa literário e a um projeto memorialístico. A infância, o espaço da casa-grande, os intercâmbios culturais, sociais e sexuais entre os senhores e as mulheres da senzala compõem a narrativa histórica e cultural de certo Brasil. O autor, cativo pela lembrança dessas imagens, se empenha ativamente, na ilusão de encontrar o menino perdido no tempo, como um meio de obter a chave para o conhecimento do presente. Nessa trajetória, incorpora as inovações formais e estéticas dos modernistas de 1922 e traz a memória, como uma forma aberta à fragmentação e à imaginação, tornando visível uma imagem menos conciliatória da infância no mundo patriarcal dos engenhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Márcio Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Passagens*. (Org.) Willi Bolli. Trad. Cleonice Paes Barreto Moura e Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Unicamp, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. A revolução de 30 e a cultura. In: *Por dentro da noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003, p. 181-198.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GUICCI, Guillermo e LARRETA, Enrique Rodríguez. *Gilberto Freyre Uma biografia cultural*. Trad. Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. *Meus verdes anos (Memórias)*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint [n.d.].

SEDLMAYER, Sabrina e Ginzburg. *Walter Benjamin Rastro, aura e história* (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

