

# O engenheiro de meninos: literatura e história de gênero em José Lins do Rêgo

*Durval Muniz de Albuquerque Júnior\**

## Abstract

The first section of this article discusses the relationship between literature and history and the role these writing practices play in the modern West, specifically, as they play into the ideas of the "subject" and the "individual." The second section focuses on the work of José Lins do Rego; in it, we analyze how he elaborates his own subject image, first in childhood and later as an adult. Finally, we describe changes in the relationships between genders, particularly masculinity codes in the Northeast based upon the author's analysis of the sexual life of a mill boy compared to the sexual life of youngsters and adults in the city. Said another way, we are trying to use literature as a means to the end of studying gender history.

**Keywords:** literature, history, gender, masculinity, Northeast

## Resumo

Este trabalho discute inicialmente a relação entre a literatura e a história, como estas práticas de escritura participam no Ocidente moderno da elaboração da própria idéia de sujeito e de indivíduo. Num segundo momento, a partir da obra de José Lins do Rêgo, analisamos como esta participa da elaboração da própria imagem de sujeito do autor, seja na infância, seja na idade adulta. Por fim, procuramos descrever as mudanças nas relações de gênero, e mais particularmente nos códigos da masculinidade no Nordeste a partir da análise do que o autor descreve como sendo a vida sexual de um menino de engenho e as comparações que faz com a vida sexual de meninos e homens adultos na cidade, ou seja, buscamos verificar a possibilidade do uso da literatura para se fazer história de gênero.

**Palavras-chave:** Literatura, história, gênero, masculinidade, Nordeste

\* Professor Adjunto do Departamento de História e Geografia, UFPB, Campina Grande.

A literatura e a história existem sob o signo da morte. A história e a literatura se irmanam na morte, só dela falam, no próprio gesto com o qual tentam afastá-la, evitá-la. O discurso literário e o discurso histórico nascem no Ocidente desta angústia com a finitude dos seres, das coisas, dos sujeitos, dos indivíduos. A emergência da modernidade, a partir do século XV, traz o declínio do mundo como escritura de Deus. O mundo não é mais um grande livro onde o Senhor veio escrever seus desígnios, que são insondáveis para os homens. A balbúrdia das vozes humanas não repetem, apenas, o discurso maior do universo. Vidas que até então tinham um significado misterioso, detido pelo Todo Poderoso, passam a ter significados em si mesmas. A literatura e a história nascem desta escavação em busca dos significados das vidas humanas, das ações dos homens em todas as épocas. É possível de forma cada vez mais clara escrever o mundo, escrever o tempo, escrever a si próprio. Mas esta escavação parece estar sempre fadada ao fracasso. Quanto mais camadas são revolvidas, mais parece que as dúvidas se amontoam, as certezas desabam, os rostos se desfiguram e a morte volta a nos impregnar de suas exalações, pois como diz Blanchot a respeito de Mallarmé:

*“Quem sonda o verso escapa ao ser como certeza, reencontra os deuses ausentes, vive na intimidade dessa ausência, torna-se responsável dela, assume-lhe o risco e sustenta-lhe o favor. Quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo, tem que romper com tudo, não ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada, porquanto não tem direito algum à esperança, deve, pelo contrário, desesperar. Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo”.*<sup>1</sup>

A emergência do gênero romance, no século XII francês, dá início à progressiva separação entre a chamada literatura popular, que continuaria sendo transmitida oralmente e a literatura propriamente dita, que pertencendo aos estratos aristocráticos da sociedade, passará a ter a forma escrita. Pôr em romance significa, então, não só tornar as narrativas tradicionais e orais em narrativas escritas, como significa a ordenação destas, a censura de conteúdos, a estabilização de um texto que agora pode ser controlado e explorado em seus significados duradouros. A emergência progressiva de um poder centralizado, reclama paulatinamente uma autoridade centralizada para os textos literários, uma autoria, a quem se possa remeter e punir em caso de excessos. Como diz Barthes, a letra

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice, *O Espaço Literário*, Rio de Janeiro, Rocco, 1987, p. 31.

edita a lei, em nome da qual toda extravagância pode ser controlada.<sup>2</sup> O autor surge para ser punido e quem sabe até morrer.

É neste mesmo instante que as grandes famílias voltam seu interesse para uma literatura muito particular, as genealogias, onde organiza-se a memória em séries cronológicas. Estas se destinam a enaltecer a reputação das linhagens e, mais particularmente, para apoiar as estratégias matrimoniais de membros da família e conseguir casamentos mais lisonjeiros. As dinastias reinantes mandam estabelecer genealogias imaginárias e manipuladas para consolidarem o seu prestígio e sua autoridade. O poder descobre a escritura da memória como estratégia de legitimação. O parentesco diacrônico torna-se um princípio de organização da história. Portanto, história e literatura são duas formas de discurso que, na modernidade, se transformam a partir das mesmas condições de possibilidade, ou seja, a emergência do poder centralizado e o surgimento do individualismo burguês. A maquinaria literária, que neste momento passa a ser representada pelo romance, surge preocupada em fixar indivíduos, em instituir sujeitos, em escandir um espaço agora considerado interior. A literatura moderna inventa o "eu" e não cansa de falar de sua finitude. Já a história, agora pensada como uma ciência, emerge preocupada em fixar indivíduos singulares, mas que constroem além de suas vidas de indivíduos, a vida de comunidades, da humanidade. O novo discurso da história institui personagens em relação com o tempo, ou o que vem a ser mesmo, uma outra relação com a morte. A história surge, neste momento, da necessidade de afirmar a perenidade, nem que seja metafísica, das ações humanas. Mas como diz Certeau, "ela sabe efêmera toda vitória sobre a morte; fatalmente a desgraçada retorna e ceifa".<sup>3</sup> Literatura e história querem, pois, ao ser escritas, evitar a perda definitiva de um sujeito, de uma vida, de uma sociedade. Negam a perda, fingindo, no presente, o privilégio de recapitular o passado num texto, de perenizar e estabilizar uma verdade sobre os outros e sobre si mesmo. Ambas fazem o trabalho do luto, querem ser a voz do morto.

A literatura e a história de José Lins do Rêgo nascem também sob o signo da morte e do esforço de conjurá-la. Morte de uma sociedade, de uma forma de sociabilidade, aquela predominante na sociedade do engenho do Norte do Brasil durante vários séculos, e que começara a desabar com o fim da escravidão.<sup>4</sup> Se ele faz de sua memória literatura é porque

<sup>2</sup> BARTHES, Roland, *O Óbvio e o Obtuso*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990, p. 93.

<sup>3</sup> CERTEAU, Michel de, *A Escrita da História*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1982, p. 17.

<sup>4</sup> Uma caracterização detalhada desta sociedade do engenho pode ser encontrada em inúmeras obras, ver, por exemplo: FREYRE, Gilberto, *Casa-Grande e Senzala*, 21 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.

precisa, desesperadamente, evitar a finitude das coisas, precisa ancorar o seu ser e dos seus numa maquinaria discursiva que lhe prometa salvação, precisa reterritorializar-se. Precisa, nem que seja através da escritura, perenizar aquela estrutura social, do qual fazia parte, como filho de senhor de engenho. Mas a medida que escreve, que faz literatura, José Lins só se dispersa, se fragmenta em múltiplos sujeitos que seus personagens recortam. Desde seu primeiro livro, *Menino de Engenho*, José Lins vive esta lancinante experiência de escrever, de ser autor, que o mundo moderno reservou para alguns. Experiência marcada pela busca incessante de procurar uma verdade para si, de escrever a si mesmo e de só encontrar um vazio cada vez maior. Ele queria salvar seu avô e a sociedade que ele representava do esquecimento, já que este era modelo de como deveria ser um homem, modelo que serviu de parâmetro para a construção de sua própria subjetividade. O coronel José Paulino, presença marcante na sua infância de menino de engenho, era o espelho no qual buscava o reconhecimento de si mesmo. Primeiro logro, o coronel é apenas o homem que ele não conseguia ser. Na busca por desenhar um rosto perene para si, José Lins só consegue se definir pela negativa. Em *Banguê*, refletindo sobre sua tentativa de ser um continuador de seu avô, um homem como os de antigamente, José Lins parece desmascarar o próprio lugar do discurso literário no Ocidente, diz ele:

*“Um senhor de engenho era um motivo literário de primeira ordem. Viam-se estes homens toscos como verdadeiros aristocratas, comendo com facas de prata e andando de carruagem. A tradição dessa vida me enchia de orgulho de ter saído de tal gente. Ia longe nos meus sonhos, pensava em montar no humilde Santa Rosa o luxo dos meus antepassados...Escrevera até em jornais indagando pelos restos desta nobreza. E os meus artigos falavam da glória de uma civilização que se fora, dos Megaípes, virados de papo para o ar, de um Pernambuco que falava grosso pela voz de seus Morgados, dos seus barões de Goiana, do Cabo, de Escada. Tudo literatura”.*<sup>5</sup>

Com enorme melancolia, José Lins constata que seus textos são incapazes de evitar a morte daquela civilização e daqueles homens, assim como tinham sido incapazes de aliviar a dor pela morte de sua mãe, de seu primo Gilberto e de Lili. Mortes que inauguram a sua vida de menino, que fez ter cons-

<sup>5</sup> RÉGO, José Lins do -, *Banguê*, 2 ed, Rio de Janeiro, José Olympio, 1950, p. 11..

ciência de sua própria existência, que lhe adoeceu de puxado, sufocamentos constantes que prenunciavam seu próprio fim e que trouxeram nas intermináveis narrativas da negra Totonha à sua cabeceira, seus primeiros contatos com o mundo da narrativa. Se as narrativas de príncipes encantados e princezinhas bondosas lhe curavam, lhe traziam de volta à vida, porque não usar da narrativa, da literatura, para trazer de volta à vida tantos seres queridos que o tempo destruiu. Mas a medida que o engenho literário constrói as figuras dos sujeitos que povoaram sua infância, à medida que os vários textos do por ele denominado Ciclo da Cana-de-Açúcar vai desenhando e redesenhando sua própria imagem de sujeito, Zé Lins vai percebendo que a literatura só faz afastar de si estes personagens e só faz afastá-lo de si mesmo. A literatura constrói seus personagens como ausência, o autor se descobre solitário. Quanto mais fixadas ficavam suas lembranças da infância, maior a consciência de seu inevitável desaparecimento.

Talvez, por isso, já quase no final da vida, em 1954, José Lins escreve suas memórias, *Meus Verdes Anos*. O que explicaria o fato de um autor que escrevera pelo menos sete romances apoiados em dados de suas memórias, ainda necessitar registrá-las num livro a parte? Não terá sido a consciência do malogro de sua experiência literária em salvar aquela sociedade tradicional do engenho bangüê e sua gente que o fazia agora recorrer a outro gênero de discurso? Se a literatura, na modernidade Ocidental, é o lugar da ficção e, portanto, designado como um discurso que não tem compromisso obrigatório com a verdade, mesmo quando o realismo e o naturalismo dela se apossam, talvez fosse melhor recorrer a um gênero de discurso que é pensado, no Ocidente, como o lugar do fato, da realidade, da verdade, que seria o discurso da memória. Se ele estava preocupado na fixação dos últimos momentos de esplendor do engenho e dos tipos humanos e psicológicos que povoaram aquele mundo, nada melhor do que um discurso legitimado como o lugar do retorno do passado em sua inteireza ou em seus momentos mais significativos. Se memória é tradição, é a busca do tempo perdido, é o passado revisitado, aí se encontrava a possibilidade de retirar da roda implacável do tempo e de seu passar aquela civilização que não podia ser esquecida, para que continuasse pesando e repercutindo no presente.

Mas, novamente, ao final da tarefa, José Lins parece convencido do seu fracasso. Se, em *Menino de Engenho*, os últimos enunciados remetem a um menino perdido, menino que se perdeu moralmente, mas também perdido no tempo, em *Meus Verdes Anos*, a metáfora do vôo do seu canarinho fugido da gaiola que, ao vê-lo, bate asas para longe e vai desapare-

118

cendo no céu, também remete à sensação de perda que parece ter sempre acompanhado o autor, perda do bicho de estimação, mas, também, perda dos verdes anos, que, em vão, procura reter, como ele mesmo admite. Dar vida à literatura e à história parece a ele dar vida a uma trama vã.

Mas, será que, realmente, o discurso literário e o discurso historiográfico são feitos em vão, porque falam da nossa finitude? Foucault, ao contrário de Blanchot, nos fala de outro momento do discurso, o momento da fundação, da invenção de realidades e de sujeitos. Se a literatura e a história falam da morte é porque falam da vida, já que uma só se entende em contraposição à outra. Falar de fins é falar de começos, falar de rompimentos é falar de partos, falar de desterritorialização é falar da possibilidade da construção de novos territórios. O discurso constrói e desconstrói realidades. À medida que José Lins fala de mortos, fala para os vivos e torna os mortos capazes de atuarem sobre os vivos. Estes sujeitos do passado que são escritos pela literatura de José Lins, que são criados pelos seus enunciados e imagens, tornam-se modelos a serem subjetivados, introjetados pelos vivos. Como disse Michelet, nós vivos bebemos o sangue negro dos mortos, deles nos alimentamos.<sup>6</sup>

Mas, se os discursos literário e histórico, como vimos, só fazem reafirmar a dispersão dos sujeitos, sua fragmentação, como podem ao mesmo tempo construir sujeitos? Esta pergunta só se coloca a medida que estamos acostumados, no Ocidente moderno, a pensar o sujeito como uma unidade, como uma totalidade fechada, como sendo portador de um "eu", uma essência particular que o definiria. Mas Foucault advoga, como faz também Rorty e Derrida, que os sujeitos são uma rede lingüística de crenças e desejos. Os sujeitos emergem através de descrições e estas estão enredadas nas diversas relações sociais, portanto, o sujeito é um nó numa dispersão de experiências, todas elas significadas pela linguagem. A imagem que tenho de mim, minha identidade ou a imagem e identidade dos outros são tecidas nas relações que mantenho no social e que podem ser relações de luta e de conflito, como de assentimento e afeto. É através das diferentes experiências sociais, em que se insere um corpo e onde emergem atitudes, gestos e falas, sejam dele próprio ou dos outros, que uma imagem de sujeito vai sendo construída. São os diversos agenciamentos sofridos por este corpo, seja de desejo, seja econômico, seja político, que vão modelando uma figura de sujeito. Agenciamentos que precisam ser descritos pela linguagem, fixados por um texto, para que passem a ter existência, sejam alguma coisa.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland, *Michelet*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp. 17-18.

Os textos de José Lins, como todo texto literário no Ocidente moderno, têm como primeira tarefa escrever a própria figura do sujeito-autor. José Lins se define como autor à medida que constrói sua obra. A idéia é que através da obra se poderia ler a própria subjetividade de quem a escreveu. A crítica literária, e o texto introdutório de José Aderaldo Castelo em *Menino de Engenho* é bem um exemplo disto, não cessa de encontrar o rosto do autor por trás da obra, não cansa de capturar para lá do que está escrito um sentido mais profundo, que seria a própria verdade do autor. A literatura seria máscara, mas que deixava entrever os olhos e neles a alma de quem escreve.

Já Lins, que realmente parece obsidiado pela idéia de encontrar a si próprio, naquele menino perdido, pela idéia de construir uma continuidade entre aquele menino de engenho e o cidadão, literato e intelectual em que havia se transformado, não me parece ter muita certeza de que tenha logrado êxito. Talvez, por isso, tenha então recorrido ao discurso da memória, que por não precisar de máscara para se exprimir, poderia finalmente revelar o seu verdadeiro rosto, ou o rosto daquele menino que quanto mais procurava, mais perdia, mais se fragmentava nos diferentes outros sujeitos que pareciam fazer parte de si.

A literatura e a história, em José Lins, podem ser tomadas como engenhos discursivos distintos para a construção da imagem de seu ser enquanto menino, de sua infância. Este aspecto de sua obra a torna de suma importância como fonte para o estudo da história de gênero no Nordeste. Uma obra de um homem adulto, de um intelectual cidadão, que no começo dos anos trinta e depois no começo dos anos cinquenta, olha para o começo do século, para a vida de um menino de engenho e tenta traçar a trajetória da construção de seu próprio ser, de sua subjetividade amargurada, de sua masculinidade. Sua obra nos ajuda a compreender como o adulto José Lins percebe suas continuidades e descontinuidades em relação àquele menino e como percebe, no presente, o que teria sido seu passado. Ou seja, Lins faz como escritor ou como memorialista a tarefa que, no Ocidente moderno, foi direcionada, especificamente, a um profissional, nele mesmo criado, o historiador, responsável por inventar um passado para o presente, um passado que dê sentido ao presente, que o justifique e legitime.

A obra de Lins permite que tenhamos acesso a fragmentos de passado de um menino e com estes possamos pensar como se construía um homem no começo do século, como se definia a masculinidade neste momento, a partir da própria visão negativa e moralista que é construída por este homem adulto, anos depois. Aquilo que é considerado pelo adulto como

perdição, não parecia incomodar o menino, nem os moleques que com ele cresceram. A centralidade que a sexualidade tem nos escritos do adulto, não parecia ter na vida do menino. O mundo do engenho parecia ainda não partilhar do dispositivo da sexualidade, que emerge no Ocidente, no século XIX, e que coloca o sexo como o elemento central, essencial na definição das identidades dos indivíduos. Marca de uma moralidade burguesa, centrada na família nuclear e monogâmica, na radical separação de mundo público e privado, mundo da intimidade e dos negócios, mundo de indivíduos e não de pessoas, de heterossexuais e homossexuais, de normais e perversos, a sexualidade emerge como o elemento definidor da própria identidade do indivíduo. Ela passa a ser o umbigo do ser, em torno do qual giram todas as preocupações e inquiéritos, para se definir quem afinal é o sujeito daquela sexualidade. Esta angustiada procura pelo enigma do seu ser, nas venturas e desventuras de seu sexo, que tanto caracteriza o escritor adulto, parece não perturbar o menino.

Se ele, como diz Castelo, parece querer dar à própria criança explicações daquilo que ela não podia compreender, o que ressalta é a distância que separa o adulto da criança. Em vez de reconhecimento de uma identidade preservada, seus textos se tornam o inventário de diferenças lancinantes. Assim como o menino fixara a sua primeira lembrança de si mesmo, engatinhando no chão perto da cama onde a mãe morria, de tanto ouvir as negras da cozinha contar, ele quer como adulto fixar a imagem negativa de um menino perdido, que, portanto, não deve servir de padrão para a construção da masculinidade e a educação dos meninos, nesse novo tempo. Mas, ao mesmo tempo, o seu texto infunde saudade dessa vida de menino de engenho, onde se aprendia sexo com os animais, desde muito cedo. Onde qualquer moleque sabia de onde saíam os meninos, porque via as negras da senzala parirem e podiam ver à noite nas camarinhas escuras seus pais a fazerem enxerimento. Sexo que parece ainda selvagem, não domado pelos códigos disciplinares do mundo moderno. Mas que, na verdade, obedecem a outros códigos, que policia apenas de forma rigorosa o sexo das "mulheres de família", as brancas, que devem ser educadas para serem boas donas de casa, aprendendo a dar ordens no espaço da casa e, acima de tudo, a obedecerem seus maridos, os patriarcas, dando-lhes muitos descendentes, ajudando-os na criação de todos os parentes e aderentes, fechando os olhos para as inúmeras aventuras que estes possam ter fora de casa ou na senzala. Mulheres servis, mulheres sagradas, mulheres solitárias, mulheres resignadas com um papel que lhe é prescrito desde cedo pela família.

Nesta sociedade do engenho bangüê, os códigos de gê-



nero parecem ser estritamente rigorosos e pobres na definição de papéis, mas parecem lábeis e frouxos no que diz respeito às práticas masculinas e femininas, quando as mulheres são das camadas populares. Nesta família extensa, patriarcal, onde pais e filhos se misturam numa mesma casa com parentes dos mais variados graus, tios, primos, avós, cunhados, genros e com toda uma população de empregados e dependentes, comadres e compadres, além das inúmeras e eventuais visitas, os papéis sexuais parecem se resumir ao de homem e mulher, embora, esta balbúrdia de corpos, dê margem a muitos encontros que podiam fugir destes papéis. As práticas, que vão ser definidas pelo dispositivo da sexualidade como perversas, desviantes e até constitutivas de novos sujeitos sexuais, como a pedofilia, a masturbação, a zoofilia, a sodomia, não parecem ameaçar, aí, as identidades fixas e definidas desde sempre de homem e mulher. A identidade de gênero parece não ser, nesta sociedade, uma construção *a posteriori* do indivíduo, mas parece ser uma atribuição natural, definida no nascimento, não havendo pois grandes questões a fazer a seu sexo, a verdade dele seria tão clara, que não daria motivo para problematização. As chamadas práticas perversas, as safadezas, apenas integram a construção destas identidades de homem e de mulher.

No campo das práticas, no entanto, o cardápio é bastante variado, principalmente para um menino. Não dispondo de uma literatura voltada para explicar os mistérios do sexo, nesta sociedade do engenho, se aprende a ser homem e mulher fundamentalmente através das práticas e das narrativas que são feitas pelos "experientes". A moça de família é aquela que, por estar condenada a se furtar às práticas, será a mais ignorante em matéria de uso do seu corpo. Quando sabe de alguma coisa é através do cochicho de suas amigas, das negras da cozinha ou dos conselhos pré-nupciais de suas mães. O que parecia vir mudando com a modernidade, para espanto de nosso autor, surpreendido pela sem-cerimônia de sua prima citadina, que lhe mostra as partes pudendas completamente nuas e lhe beija e abraça, lhe fazendo fugir e se sentir culpado, talvez duplamente, por não ter reagido e ao mesmo tempo por tê-la desejado.

O que faz o adulto José Lins considerar aquela família do engenho tradicional uma família desleixada era a liberdade de práticas sexuais com que cresciam os meninos. Tanto os moleques da bagaceira, como os senhorzinhos das casas-grandes, cresciam brincando pelos matos, onde inicialmente viam os animais no descaramento, aprendendo com eles o ato sexual:

*"Começava o meu sexo a desabrochar por aquele*

*recanto. Víamos ali no curral a impetuosidade dos touros por cima das vacas. A vara vermelha dos bichos à procura de se contentar.”<sup>7</sup>*

Eram os animais, portanto, que acabavam por se constituírem no primeiro objeto de desejo dos meninos, embora, não fossem, por isso, classificados como uma espécie à parte, a de zoófilos, como faria o discurso da sexualidade. O discurso da ciência sexualis ainda não havia penetrado esta sociedade, mas já parece conformar a memória do adulto, que narra estas experiências num tom de condenação e usando conceitos como o de libertinagem:

*“Havia uma vaca chamada Selada, com defeito na espinha. Quando ia chegando a boca da noite, os moleques corriam com os primos para os fundos do curral. Com pouco mais chegava-se para juntos deles a pobre Selada. E começavam a servir-se dela uns atrás dos outros. A vaca não se movia do lugar, enquanto Silvino ou Moreira subia no barranco para cobri-la. Depois passei a fazer parte do grupo dos libertinos”.<sup>8</sup>*

la-se aprendendo a ser homem ouvindo as narrativas dos trabalhadores. O sujeito masculino ia se constituindo à medida que os trabalhadores que vinham do Crumataú para os trabalhos do engenho falavam sempre de mulheres. À medida que o menino os via quase nus no sobradinho do engenho, de brincadeiras uns com os outros e com os gestos dos touros, de pernas abertas e membros em riste, no deboche, na gargalhada.<sup>9</sup>

Este aprendizado da masculinidade, olhada sob a ótica de uma nova moral do adulto burguês e cidadão, parece realmente perversa. Um aprendizado que continuava na casa dos carros onde os moleques se exibiam em atitudes viris. À medida que um adulto, como Manoel Severino, masturbava-se impassível na vista dos moleques, estes aprendiam desde cedo esta prática. A única vergonha sentida pelo menino, então, era que no começo não conseguia sentir as mesmas coisas que os colegas de brincadeira narravam, não se considerava por isto um onanista, nem uma ameaça à saúde física e mental da criança. Aliás, parece ser diferente a própria noção de infância na sociedade rural do começo do século. A infância se restringia aos primeiros anos de vida. Com doze anos, Zé Lins já

<sup>7</sup>RÊGO, José Lins do, *Meus Verdes Anos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1956, p. 34. Ver também *Menino de Engenho*, 16 ed, Rio de Janeiro, José Olympio, 1971, p. 35.

<sup>8</sup>RÊGO, José Lins do, *Meus Verdes Anos*, p. 98.

<sup>9</sup>RÊGO, José Lins do, *Meus Verdes Anos*, p. 34.

havia conhecido uma mulher, como homem, já havia se enchedo de doença venérea, marco de passagem do status de menino para o de homem. A gonorréia, contraída com Zefa Cajá, fazia com que já fosse olhado em pé de igualdade pelos homens adultos.

Aprendia-se a ser homem escutando as conversas do avô com seus convidados para o jogo, momento tão masculino que sua avó Janoca se recolhia aos aposentos e todas as outras mulheres aguardavam o chamado, na cozinha. Atitude masculina era também as descompusturas e deboches do Capitão Virgulino Carneiro da Cunha, que afirmava a possibilidade do marido da sua tia laiá não ser mais homem, momento único em que o ser homem parecia ser um estado, não uma condenação natural. Aprendia-se a ser homem através do que menino e menina podiam fazer ou não fazer, através das estripulias de seu tio Juca, a emprenhar todas as moças novinhas, filhas dos moradores, e a arrumar depois, para elas, um marido de sua mesma condição, para "tapar o buraco":

*"O outro mestre que eu tive foi o Zé Guedes, meu professor de muita coisa ruim... Contava-me tudo que era história de amor, sua e dos outros.*

*- Ali mora Zefa Cajá.*

*E lá vinha com detalhes, com as coisas erradas da vida desta mulher. Às vezes parava na porta, e era uma conversa comprida, cheia de ditos e sem-vergonhices."<sup>10</sup>*

Outro modelo de homem com o qual o menino sonhava era o cangaceiro Antônio Silvino, homem forte, valente, corajoso, brigão, em quem ninguém mandava, que desfeiteava coronéis, ou seja, um exemplo de poder e mando, traço que parecia ser o mais decisivo na definição dos perfis masculinos desta sociedade dividida em patriarcas e camumbembes servis, quase animais, que, a exemplo dos burgueses citadinos, como José Lins era agora, pareciam emasculados, como emasculada parecia ter sido a própria sociedade do engenho, o Norte dos barões do açúcar, cuja salvação parecia depender destes homens rústicos sertanejos:

*"A visita de Antônio Silvino foi um acontecimento em minha vida. Foi aí que eu compreendi ao certo que o meu avô não era o maior de todos os homens... O homem brabo de coragem para enfrentar o mundo passava a ter para mim as feições do cangaceiro falante".<sup>11</sup>*

<sup>10</sup> RÉGO, José Lins do, *Menino de Engenho*, p. 34.

<sup>11</sup> *Idem*, *Meus Verdes Anos*, pp. 253-254. Ver também *Menino de Engenho*, pp. 18-20.

As várias histórias das aventuras e desventuras dos casamentos na família também preparava o futuro varão para a difícil tarefa de ser um chefe de parentela, de sustentar mulher e filhos e dar ordem a parentes, agregados e trabalhadores. Formar um patriarca incluía muitos sofrimentos, mas também muitos prazeres. Nesta formação o sexo não parece ter a centralidade que é dada posteriormente pelo adulto José Lins. Ser homem não era apenas ter a genitália masculina, isto se definia no nascimento, o que o fazia um homem de verdade eram outros tipos de aprendizado, era acima de tudo aprender a mandar, a ser obedecido, a comandar, a subjugar, ao mesmo tempo ter atributos morais que o fizessem respeitado, admirado, temido e permitisse ocupar o lugar de provedor econômico da família, dono da propriedade e capaz de administrá-la com sabedoria, uma força que morava na brandura e na sabedoria de quem deveria ter sempre a última palavra, a que todos deviam ouvir, silenciosos.

Mas não havia melhores professoras das artes da masculinidade do que as mulheres pobres, fossem elas prostitutas ou não. As negras, descendentes de antigos escravos e as aderentes pobres eram os objetos sexuais preferenciais dos senhores brancos, educados para respeitarem moças de sua igualha. Estas moças, principalmente se não tinham um pai para protegê-las, eram o objeto final da educação sexual do futuro patriarca. Com elas, estes enchiam suas casas de filhos naturais, alguns reconhecidos, outros não. A masculinidade nesta sociedade do engenho se reafirma na reiterada prática do ato sexual. Provar que é homem, que é viril, passa, principalmente, por deixar uma enorme descendência. Fertilizar uma mulher, dar origem a filhos com o seu sangue é que reafirma a masculinidade do homem e faz com que cumpra uma de suas tarefas principais nesta sociedade que tanto valoriza o sangue, a transmissão de seus traços hereditários, é isto que faz dele um pai-d'égua. Não gerar filhos é ameaça de ser encarado como um ser que deixou de ser homem:

*“A negra me arrastava para as suas pernas e se esfregava em mim, despertando as minhas verdes concupiscências. Punha-me a serviço de todas as suas volúpias desenfreadas. Em suas mãos passava a ser um boneco. Mas não um boneco impassível. O cheiro das partes de Marta despertava-me um fogo perigoso”.*<sup>12</sup>

O sexo é aí encarado primordialmente como dirigido para a reprodução, ainda não se estabeleceu o vínculo entre amor,

sexo e casamento, que define nossos códigos sociais. As mulheres pobres pariam todos os anos, ou como diz o autor com sua visão de um homem saído das elites dominantes, para demonstrar a animalidade desse ato, davam cria todo ano, de um homem diferente, não mantinham laços afetivos duradouros. O sexo parecia estar longe de ser o componente mais importante destas vidas da bagaceira. A mulher branca também estava longe de ser o objeto de afeição de seu marido, que, quase sempre, também a encarava como destinada à reprodução e à pureza, não podendo submetê-las às mesmas práticas sexuais que exercitavam com as mulheres pobres e as prostitutas.

Numa família extensa, como a família patriarcal, em casas que fervilhavam de pessoas das mais diferentes classes, raças e idades parecia não ter sentido a idéia de intimidade ou privacidade, uma criação do mundo burguês. Onde o adulto Zé Lins vê relaxamento e promiscuidade, o menino parecia ver um mundo rico em experiências, um mundo excitante, um mundo de convivência fortemente personalizada, onde também existe um enorme potencial de conflito, que podia, facilmente, descambar para a violência e a vindita pessoal:

*“O engenho estava moendo quando se ouviu um rumor de pancada na boca da fornalha. Eram dois cabras brigando de cacete e faca de ponta: Mané Salvino e o negro José Gonçalo. O de arma na mão avançava para o que sacudia o cacete pequeno, que chega tinha na cabeça de escapole do outro.”<sup>13</sup>*

Portanto, tanto o discurso literário como o discurso da memória são produtores de figuras de sujeitos masculinos, participam da produção de subjetividades, no momento para o qual foram escritos, o presente. Mas, então, o que diferenciaria o discurso literário do discurso da memória? Quando faz literatura, Zé Lins, seguindo as regras de produção deste discurso em nossa sociedade, pode produzir personagens e sujeitos, até a si mesmo, muito mais a partir do desejo de como deveriam ter sido do que como realmente foram, que pretensamente seria a tarefa da memória. Se, em *Meus Verdes Anos*, seu pai praticamente o abandonou, indo morar longe do controle do sogro, que não suportava, em *Menino de Engenho*, o romancista pode imaginar uma situação que podia servir de alibi para a ausência do pai, que decerto o autor nunca aceitou completamente. Imaginar o pai assassinando a mãe, num acesso de ciúme e loucura e depois o seu internamento num hos-

<sup>13</sup> Idem, *Menino de Engenho*, p. 112.

pício, talvez servisse para justificar, a posteriori, seu pai, ao mesmo tempo que servia para ressaltar a dimensão doentia da família do engenho, que o adulto José Lins queria demonstrar.

Em *Meus Verdes Anos*, sempre que estranhos o vêem, o identificam com o pai, o que por certo o devia magoar duplamente, já que isso lembrava sempre a figura de homem que queria esquecer, o homem fracassado que o adulto José Lins também se considerava. Sua identidade ia sendo construída a partir da figura masculina que rejeitava, sua rostidade ia sendo construída por estas narrativas que o diziam a repetição do pai. Já, ao escrever *Menino de Engenho*, seu alter-ego Carlinhos, nova figura de sujeito que pode livremente criar para si, agenciando os seus desejos, se parece com a mãe, a grande presença ausente na sua vida. Ao se identificar com a mãe é com o próprio vazio, com a morte que José Lins se identifica. Embora possa na literatura inventar o mundo como bem quiser, um mundo de palavras, e nas memórias não possa, Zé Lins parece perceber que ambos são ficção, ambos só se produzem à medida que se afastam daquilo que narram, ambos, por mais que tentem reconstruir mundos, neste mesmo ato os destroem. Portanto, seja na literatura, seja na história, o ato de escrever funda mundos e os faz desabar. Parafraseando Borges diríamos que na escrita o inconcebível universo está diante de nós, concentrado em páginas, como prova da engrenagem do amor e da modificação da morte.<sup>14</sup>

Embora o discurso de José Lins opere com dicotomias como a que parece separar radicalmente campo e cidade, passado e presente e, ao mesmo tempo, seja claramente um discurso masculino sobre as mulheres e o discurso de um membro das elites sociais, não deixa de ser importante para o estudo das relações de gênero no interior da sociedade do engenho, no começo do século. Aliás, esta importância da literatura como fonte para a história de gênero está sobejamente demonstrada em toda a historiografia brasileira recente sobre esta temática<sup>15</sup>, embora, grande parte desta historiografia ainda continue presa a um ranço realista e verista, fazendo com que tome a literatura pelo que ela revelaria do que lhe é exterior. Continuam buscando sob o texto apenas o rosto da classe, da condição social, do contexto histórico que ele esconderia, esquecendo do seu caráter criador, simulador de sujeitos, de subjetividades, de modelos para a produção de homens e mulheres, que é a problemática que este texto se propôs a tratar.

<sup>14</sup> BORGES, Jorge Luís Borges. *O Aleph*, São Paulo, Globo, 1992, p. 9.

<sup>15</sup> Ver, por exemplo, DEL PRIORE, Mary, *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto, 1997.