



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ANDRÉ LUIZ ALMEIDA OURIQUES

ENGENHOSA SINESTESIA:

***ESPAÇO SENSÍVEL E O USO DOS CINCO SENTIDOS NA LITERATURA DE
JOSÉ LINS DO REGO***

CAMPINA GRANDE – PB

MAIO DE 2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ANDRÉ LUIZ ALMEIDA OURIQUES

ENGENHOSA SINESTESIA:

***ESPAÇO SENSÍVEL E O USO DOS CINCO SENTIDOS NA LITERATURA DE
JOSÉ LINS DO REGO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande – PB como requisito para a obtenção do título de Mestre em História, na Linha de Pesquisa Cultura, Poder e Identidades da Área de Concentração em História, Cultura e Sociedade.

CAMPINA GRANDE – PB

MAIO DE 2013

O93e Ouriques, André Luiz Almeida.
Engenhosa sinestesia: espaço sensível e o uso dos cinco sentidos na literatura de José Lins do Rego. / André Luiz Almeida Ouriques. – Campina Grande - PB: [s.n], 2013.

153f.

Orientadora: Professora Dr^a. Marinalva Vilar de Lima.

Dissertação de Mestrado em História - Universidade Federal de Campina Grande; Centro de Humanidades; Programa de Pós-Graduação em História.

1. José Lins do Rego – Escritos - Estudo. 2. Várzia da Paraíba. 3. Sinestesia. 4. Escritor Paraibano. 5. Semântica do Sensível. 6. História e Literatura I. Título.

CDU: 930.2(043)

DIGITALIZAÇÃO:
SISTEMOTECA - UFCG

ANDRÉ LUIZ ALMEIDA OURIQUES

ENGENHOSA SINESTESIA:

**ESPAÇO SENSÍVEL E O USO DOS CINCO SENTIDOS NA LITERATURA DE
JOSÉ LINS DO REGO**

Banca Examinadora:

Professora Doutora Marinalva Vilar de Lima (Orientador)

**Professor Doutor Gervácio Batista Aranha (UFCG)
Examinador Interno**

**Professor Doutor Orlando Luis de Araujo – (UFC)
Examinador Externo**

**Professor Doutor José Benjamim Montenegro (UFCG)
Suplente Interno**

**Professor Doutor Mércia Rangel Batista (UFCG)
Suplente Externo**

CAMPINA GRANDE – PB

MAIO DE 2013

Deste modo ou daquele modo,
 Conforme calha ou não calha,
 Podendo às vezes dizer o que penso,
 E outras vezes dizendo-o mal e com misturas,
 Vou escrevendo os meus versos sem querer,
 Como se escrever não fosse uma coisa feita de gestos,
 Como se escrever fosse uma coisa que me acontecesse
 Como dar-me o sol de fora.

Procuro dizer o que sinto
 Sem pensar em que o sinto.
 Procuro encostar as palavras à ideia
 E não precisar dum corredor
 Do pensamento para as palavras.

Nem sempre consigo sentir o que sei que devo sentir.
 O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado
 Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar.

Procuro despir-me do que aprendi,
 Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
 E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
 Mas um animal humano que a Natureza produziu.

E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como um homem,
 Mas como quem sente a Natureza, e mais nada.
 E assim escrevo, ora bem, ora mal,
 Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,
 Caindo aqui, levantando-me acolá,
 Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso.

Ainda assim, sou alguém.
 Sou o Descobridor da Natureza.
 Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
 Trago ao Universo um novo Universo
 Porque trago ao Universo ele-próprio.

Isto sinto e isto escrevo
 Perfeitamente sabedor e sem que não veja
 Que são cinco horas do amanhecer
 E que o Sol, que ainda não mostrou a cabeça
 Por cima do muro do horizonte,
 Ainda assim já se lhe vêem as pontas dos dedos
 Agarrando o cimo do muro
 Do horizonte cheio de montes baixos.

Alberto Caeiro¹

¹ “O Guardador de Rebanhos”. In **Poemas de Alberto Caeiro**. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993). - 68. Disponível em: < <http://arquivopessoa.net/textos/1104> > Acesso em: 5 de maio de 2013.

RESUMO

O objetivo deste trabalho consiste em analisar de que forma a sinestesia ou o uso dos cinco sentidos, influenciaram as escolhas criativas do escritor José Lins do Rego nas obras *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*, publicadas respectivamente em 1932, 1933 e 1934. Assim sendo, perceberemos como se constrói sua *narratividade*, que se relaciona sempre com a construção de espaços, sendo os cinco sentidos o fio condutor de tais tramas literárias. Compartilhando com uma concepção de literatura que a considera como mantendo vínculos com o mundo vivido, a pesquisa historiciza a forma como os sujeitos históricos da Várzea do Paraíba construíram, perceberam e significaram os espaços do mundo dos engenhos de maneira sensível e sinestésica, entendendo que a literatura é sempre a resignificação ou representação de representações já elaboradas em um dado tempo, tal como aponta Clifford Geertz e Paul Ricoeur, onde ancoraremos teoricamente este estudo ora em questão.

Palavras-chave: José Lins do Rego. Várzea do Paraíba. Sinestesia.

ABSTRACT

This work aims to analyze how synesthesia or the use of the five senses has influenced the creative choices of the writer José Lins do Rego in his literary works, such as *Menino de Engenho*, *Doidinho* and *Banguê*, published in 1932, 1933 and 1934 respectively. This way, we realize how his narrative is created in relation to the construction of the spaces, having the five senses as an important element of these literary works. We chose the literary conception that is linked with the real world in relation to the five senses. The present research historicizes how historical subjects of the Lowland Paraíba built, and realized the spaces meant the world of gadgets in a sensitive manner, having literature as a reframing or representation of elaborated representations in a specific time, as Clifford Geertz and Paul Ricoeur, pointed; according to their points of view we support theoretically our study.

Key-words: José Lins do Rego. Paraíba Lowland. Synesthesia.

DEDICATÓRIA

“Uma manhã, antes de amanhecer, eu pus uma corda em meu carro. Estava decidido, queria me matar. Eu parti para mianeh. Isto foi em 1960. Eu passei por umas plantações de cereja. Eu parei lá. Ainda estava escuro. Eu joguei a corda por cima de uma árvore, mas não deu certo. Eu tentei uma vez, duas vezes, mas sem sucesso. Então eu escalei a árvore e amarrei a corda bem apertado. Então eu percebi algo macio em minha mão. Eram cerejas. Deliciosas e doces cerejas. Eu comi uma. Estava suculenta. Então uma segunda, uma terceira. De repente, eu notei que o sol estava nascendo por cima das montanhas. Que sol, que paisagem, que natureza! De repente eu ouvi as crianças indo para a escola. Elas pararam para olhar para mim. Elas pediram para balançar a árvore. As cerejas caíram e elas comeram. E eu me senti feliz. Então eu juntei algumas cerejas para levar pra casa. Minha esposa ainda estava dormindo. Quando ela acordou, ela comeu as cerejas. E ela também as desfrutou. Eu tinha partido para me matar. E eu voltei com cerejas. Uma cereja poupou minha vida. Uma cereja poupou minha vida...”

(GOSTO de cereja. Direção: Abbas Kiarostami. Produção: Abbas Kiarostami Productions, Ciby 2000 e Kanoon. Interpretes: Homayon Ershadi, Abdolrahman Bagheri, Afshin Khorshid Bakhtiari, Safar Ali Moradi e outros. Roteiro: Abbas Kiarostami. Irã, França. 1997).

Esta dissertação é dedicada a *Pedro Henrique Almeida Ouriques*, meu irmão, que hoje, depois de escapar da morte, pode desfrutar do gosto de cereja, ou seja, do gosto e do sabor da vida. Por extensão, também dedico a *Maria Aparecida Almeida Ouriques* e *Flávio Ramos Ouriques*, meus pais, pois, ainda tenho o prazer de sentir junto a eles o gosto de cereja em todos os alegres e felizes dias da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço antes de tudo a Deus, acreditando eu piamente que quem criou o mundo e as suas mais encantadoras belezas foi ele. Senhor de todas as maravilhas do mundo, meu trabalho só é possível porque um mundo repleto de cores, formas, aromas, ruídos, gostos e texturas existem para que dele possamos usufruir, fruto da arte de um único criador onisciente.

Em sequencia, à minha família, com quem tenho o prazer de sentir diariamente estas maravilhas. Sem minha mãe, meu pai e meu irmão, eu não conseguiria ou não teria incentivo para estar fazendo o que eu gosto. É o suporte diário necessário, é o amor onde ele existe de maneira mais forte e inquebrável.

Às minhas avós Analice e "Bebeta", as melhores pessoas do mundo, que eu costumo ver sempre todos os sábados, nos encontros da família Ouriques. Como eu poderia esquecer-se do sabor da farofa que só vovó Analice sabe fazer? Impossível, é um sabor divino. E o que dizer do cheiro do perfume que vovó "Bebeta" usa? Incrível. Os sábados têm o seu cheiro, seu aroma. Nenhuma sábado é a mesma coisa sem que eu a veja e sinta o seu perfume ao abraçá-la e ouvir o seu "Deus te faça feliz", depois que eu peço a benção. Essas duas mulheres são para mim o que o José Paulino representava para o Zé Lins, são como partes do mundo. Elas são o mundo inteiro dentro de um pequeno e frágil corpo. Dentro delas, reside a energia que move o mundo, e eu posso sentir isso. Neste íterim, termino por agradecer a todos da família Ouriques, meu tio Flaviano, minhas tias Socorro e Valdenice, e meus primos João Felipe, Paulo Victor e Gabriel. Todos são importantes e merecem ser dignos de nota.

Devo agradecer também a toda família Almeida, o núcleo mais importante da minha vida, talvez pela quantidade de pessoas, muito mais, tenho certeza, pela grandeza de cada uma delas. São inúmeros tias e tios importantes, bem como primos, que costumo ver todos os domingos nas reuniões da família, onde estamos a degustar sempre os melhores sabores e cheiros das melhores comidas, assim como as sobremesas já características.

O barulho das conversas, os toques através de beijos e abraços e a contemplação de tudo aquilo, torna estes encontros uma experiência sinestésica acima de qualquer outra. Todos os sentidos vibram e pululam de alegria. A minha vida não seria a mesma se não fossem estas delicias dominicais. Gostaria muito de elencar toda a enormidade de pessoas que fazem parte desta minha vida, porem, não é minha pretensão me alongar por demais nestes agradecimentos. Para ser sincero com todos eles, dedico *in memoriam* esta pesquisa à nossa grande matriarca da família Almeida, a vovó Estelita, outra que tenho certeza, carregava o mundo dentro de si.

Isto porque depois da família, a vida de uma pessoa é feita de amigos. E dentre muitos, sempre existe os melhores e mais importantes. Leandro Leite e Edite Pereira, posso garantir com certeza, são as pessoas mais importantes da minha vida fora da família. Eu falo com eles todos os dias, ouço suas vozes todos os dias, eu preciso deles dois todos os dias. Leandro, vulgo “Jacaré”, é o meu amigo de infância bem dizer, e todos os sábados estou na sua casa, para sentir a sua companhia, para ouvir a sua voz pessoalmente, para sentir o gosto do café com bolacha, rocambole, bolos e salgados que costumamos lanchar sempre. Já Edite, ela a é mulher que eu posso tocar, beijar e amar livremente. Nossas conversas são longas, nossos momentos são inesquecíveis. Sua presença é um misto das melhores sensações.

Seria hipócrita se, depois destas pessoas importantíssimas, não mencionasse a não menos importante que conseguiu mudar completamente a minha vida. Não tenho medo de dizer o que eu sinto, e isto me diferencia dos demais. Eu descobri o amor por uma pessoa, uma mulher, cuja força eu não conseguiria expressar, mesmo que eu pudesse escrever as 150 paginas de meu trabalho somente para isso. Amor incomensurável, idealizado, supremo. Ela é o peso e a leveza, o piano e o violino, o fardo e a dádiva, tudo ao mesmo tempo. O nome dela? Ora, para que dar nomes ao amor? O que eu posso dizer é que sua companhia é algo belo, maravilhoso, intenso e único. Agora, dirigindo-me a você diretamente, te digo uma coisa meu amor: você pode duvidar de tudo e de todos, desconfiar do mundo inteiro ao seu redor, porem, nunca duvide de mim e de meu amor por você. Com você eu sou verdadeiro e sincero. Vou carregar esse amor comigo para o resto de minha vida.

Agradeço agora, às instituições que me permitiram desenvolver este trabalho. À CAPES, que de 2011 a 2013, financiou-me através de uma bolsa de estudos, vinculada ao programa REUNI, sem a qual não teria condições de comprar livros necessários para desenvolver tal pesquisa. Esta bolsa me possibilitou também uma experiência de assistência ao ensino na disciplina do curso de graduação em história intitulada *Teoria da história*, bem como coordenar o grupo de estudos organizado pelo professor Gervacio Batista Aranha que se chama *Teoria e História da Historiografia*. Estas experiências foram bastante frutíferas para meu papel enquanto historiador.

Agradeço também à banca avaliadora do meu trabalho. A uma grande companheira e amiga, Marinalva Vilar de Lima. Eis uma pessoa que certamente me passou a confiança necessária para realizar este trabalho. Talvez a única que de fato poderia orientar este meu trabalho na linha II do PPGH. Mulher de muita confiança e respeito, foi a escolha certa tê-la como a guia de uma experiência acadêmica como a da pós-graduação.

Aquele que considero um amigo, Gervácio Batista Aranha. Gosto de sua serenidade e ausência de exibicionismo. A tranquilidade reina em suas palavras. O conhecimento e discernimento aparecem com naturalidade, nunca é nada forçado. Tudo vem de maneira espontânea. Assim, sendo, o tive como meu orientador em minhas duas monografias, e agora o ponho na banca da dissertação, pois sei que suas arguições sempre vão contribuir não só para a academia, mas sim, também para a vida.

A Orlando Luis de Araujo, que é uma pessoa que também possui um grande discernimento intelectual. Suas contribuições foram fundamentais e lamento não tê-lo por perto aqui em nossos departamentos, para possíveis conversas de corredor sobre um tema que gostamos muito: a literatura. Imagino como devem ser frutíferas as conversas com este homem. Agradeço sinceramente a você meu caro. Muito obrigado.

Aos professores do PPGH – UFCG. Em especial a Luciano Mendonça de Lima, a quem considero não só professor, mas sim, um amigo, seja nas conversas acadêmicas, ou nos papos sobre futebol, eu Raposeiro, ele trezeano. Sempre muito bom “gozar com a cara” dele quando o Campinense ganha títulos, coisa costumeira. Já o time dele... (risos...).

Aos demais professores deste departamento, a saber, Juciene Ricarte Apolinário, José Otávio Aguiar, Antônio Clarindo Barbosa de Souza, Iranílson Buriti de Oliveira, Severino Cabral Filho, Regina Coelli Gomes Nascimento, Roberval Santiago, João Marcos Leitão Santos, Alarcon Agra do Ó, enfim, para todos vocês que foram meus professores e que contribuíram sobremaneira para o meu trabalho, direta ou indiretamente.

Aos grandes companheiros da turma de mestrado de 2011. Ali, além de conhecer pessoas muito legais vindas de outras instituições, pude compartilhar mais momentos intensos com grandes amigos da época da graduação, ao lado de Raissa Barbosa da Costa, Glaucia Freire, Muriel Oliveira, bem como com Allison Luna, Fabiano Badu, dentre outros. Ao mencionar estes, faço a menção a todos da turma. Espero que todos se sintam abraçados e agradecidos.

Aos amigos que fiz no Grupo de Estudos em *Teoria e História da Historiografia*. Tendo o amigo Gervacio como o organizador, devo agradecer também a Elton John da Silva Farias, um amigo importante nesta caminhada acadêmica. Frutíferas foram as nossas conversas, juntamente com os amigos Allison Luna Matias, Josinaldo Gomes da Silva, Adjefferson Vieira Alves da Silva, Hugo Paz de Farias Braga e José Luciano de Queiroz Aires, a respeito de muitos temas que certamente surtiram efeito neste trabalho.

Faço uma menção honrosa a todos os funcionários do PPGH, bem como do departamento e coordenação do curso de história. Eles foram fundamentais para que eu chegasse até aqui.

Agradeço também ao pessoal do Cursinho Pré-Vestibular Solidário da UFCG. Estou nele a três anos e sou hoje um profissional da área do ensino, muito em parte pelo aprendizado que tive ali. Elton John e Anne Gama são pessoas sensacionais. No PVS, pude estar junto dos grandes amigos de graduação, onde aprendemos juntos o nosso ofício, que é a arte de ensinar a história.

Enfim, eu acho que posso agradecer aos meus grandes amigos e pessoas importantes, que de fato contribuíram enormemente para o que sou hoje. Entendemos que o conhecimento é construído socialmente, de maneira relacional e dialógica, e para tanto, os amigos, colegas de turma e curso, são fundamentais, oferecendo suas opiniões, mostrando seus gostos e interesses, deixando-se afetarem pelo que eu dizia, e vice-versa. Agradeço, portanto a:

Flávio André Alves Britto. Um dos meus melhores amigos. Pequeno homem, porém grande em sua inteligência e discernimento. Era sempre quem vinha até minha casa de rompante, para pegar livros e filmes. Na época das nossas monografias era bem assim, todo dia uma nova agonia e ele vinha até minha casa. Pode aparecer sempre meu amigo, você já é da casa.

Gustavo Henrique Silva. Este homem é significativo demais para a minha pessoa. Para onde eu for ele estará comigo, pro que der e vier. Esse cara passa a sensação de que sabe de tudo e com ele, eu podia de fato falar sobre tudo. É difícil encontrar alguém assim. Sou cinéfilo, amo a literatura, amo a música, gosto de esportes, e Gustavo tem tudo haver com isso.

Estes dois são um caso a parte. Imprescindíveis, formávamos o trio perfeito. Ninguém podia com a gente meus caros. "Carpe Diem" meus amigos!

Jean Paul Gouveia Meira. Esse cara está comigo desde o início também. Sempre pudemos trocar nossas experiências e nos ajudar. Sempre pude com ele contar. Sua devoção a temática indígena me comove, e me inspira para pesquisar mais e melhor. Raposeiro como eu, sempre fomos ao estádio juntos, tivemos bons e maus momentos. Por isso somos muito unidos e companheiros. É um cara para toda a vida.

Hallyson Alves. Esse cara está no meu coração como um dos maiores homens que eu já conheci. Compartilhamos a paixão pelo cinema e sempre tivemos as melhores conversas sobre todas as coisas. Sua devoção a Charles Chaplin me ensinou a amar as coisas que eu gosto. "Hall" é, sem sombra de dúvidas, uma das pessoas mais importantes da minha vida.

Carlos André Bezerra Soares. Peculiar figura, todos o conhecem e o chamam de "Carlito". Esse cara possui uma assombrosa capacidade de ser engraçado, e, portanto, de cativar e agradar as pessoas ao seu redor. É com ele que eu conto para muitas situações ruins e compartilho as boas. É com esse homem que vou aprendendo a ser menos burocrático, deixando de lado a soberba, passando a ser mais humilde. Isso é uma coisa que talvez eu nunca possa agradecer completamente.

Tiago Rafael Oliveira. Esse cara tanto teoriza sobre o "grande monstro do curso de história", que ele ainda não percebeu ser ele próprio o monstro que tanto profetiza. Mesmo assim estou ao seu lado. É um dos meus melhores

amigos e nossos papos sobre as melhores coisas da vida não tem preço. Assim, eu ele e “Carlito”, formamos um segundo trio perfeito.

Leonardo Augusto Leite. De onde surgiu esse cara mesmo? Vai saber... Esse sujeito se parece muito comigo, mas com muitas diferenças. Temos uma percepção de mundo muito parecida. Amamos praticamente as mesmas coisas. O cinema, a literatura, as artes, a filosofia... As nossas conversas são longas e as reflexões, nunca são simples. Seja no Coffe & Chopp, ou em qualquer lugar que seja, basta estarmos com o copo cheio e sentados a uma mesa, que podemos nos questionar até sobre nós mesmos. E geralmente é o que fazemos. No dia da minha morte, “Leo” vai estar lá para me ouvir dizer, entre um suspiro agonizante e um sorriso acalentado: “eis a verdade!”.

Arthur Lucio Andrade. Grande homem, e põe grande nisso. Grande companheiro, sempre bom conversar sobre besteiras, rir com seu bom humor, sarcasmos e ironias. Eu ele e Leonardo, formamos agora, um terceiro trio perfeito.

Ewennye Rhoze Lima. Esta que é uma das grandes mulheres da minha vida. Conhece-me por fora e por dentro, sabe muito bem quem eu sou e como eu funciono. É uma pessoa especial em minha vida e cada linha deste trabalho tem haver com você. Um abraço daqueles fortes meu bem, que só eu sei dar em você.

Laysa Barros. Será que você é minha alma gêmea? Como pode haver uma mulher tão parecida comigo assim? Por que sentimos da mesma forma e passamos por experiências emocionais tão parecidas? É isso o que nos une, e é por isso que você é tão especial para mim. És uma mulher única, uma das poucas que eu gosto de ter ao meu lado.

Kamila Tavares. Essa menina é muito especial porque com seu jeitinho me conquistou para sempre. Não adianta se temos muitas opiniões divergentes sobre muita coisa, ou se passamos um tempão longe uns dos outros, eu sei que com Kamila eu sempre terei uma boa companhia.

Gizelia Vasconcelos. Também é uma das grandes mulheres que eu permito ter ao meu lado. A gente dificilmente se vê, mas a distancia não consegue apagar o “link” que temos. Quando nos vemos, as risadas são inevitáveis. Gosto muito dessa “bruxinha”.

A outro trio perfeito: Gutierre Alves, Marco Antonio e Marcos Saulo. Esses sujeitos são boas novas amizades. Homens que me fizeram companhia nestes anos em varias ocasiões. Bons companheiros, ótimos raposeiros, compartilhamos muitas situações, angústias, vontades, desejos, prazeres, “tremores”... (risos).

Tenho certeza que, ao mencionar meus bons amigos, estou na verdade a reconhecer e agradecer a muitas pessoas e não só a eles diretamente. Não posso mencionar todos aqui nestes agradecimentos, tanto porque a memória não permite que todos venham a minha mente agora, bem como a questão de tempo e o fato de que estas linhas de agradecimento seriam enormes, fugindo aos propósitos iniciais de não ser tão longo. Peço desculpas sinceras por isso. Estendo, portanto, os meus agradecimentos a todos os que me conheça. E mesmo que vocês não tenham os vossos nomes aqui citados, eu me lembrarei de vós em algum outro momento, não tenham duvidas disso.

Já que a minha pesquisa versa sobre o espaço sensível, eu menciono aquele que tornou tudo isso possível. Espaço onde conheci a maioria que aqui foi citada. Espaço de transitoriedade e permanência; sorrisos e lágrimas. Espaço dos encontros e desencontros; onde destino e livre-arbítrio estão presentes numa mesma intensidade. Espaço onde as sensibilidades se afloram, os desejos e prazeres se transmutam em realidade, e o sonho parece ser eterno. Espaço com a melhor paisagem e o ambiente mais propicio às boas conversas ao ar livre, onde confabulações e tramas são tecidas, articulações são elaboradas e planos são traçados. Enfim, eis a famosa “pracinha do BC”, o epicentro de todas as sociabilidades, encarnadas neste trabalho acadêmico. Conclamando a “pracinha do BC”, conclamo na verdade a todos os meus amigos. *C'est La Vie!*

Sumário

Introdução.....	01
1. A respeito do tema: <i>Sinestesia</i>	01
2. Sobre o objeto: <i>Espaço Sensível</i>	11
3. Sobre a metodologia: história e literatura	16
4. Sobre os Capítulos.....	27
Capítulo I:	
A Sinestesia da Várzea do Paraíba: o aprendizado através dos sentidos.....	30
1. Os Passeios Pelos Engenhos: imagens sinestésicas da Várzea do Paraíba.....	40
2. A Policromia no Mundo dos Engenhos: As cores e a produção de sensibilidade.....	59
3. Sinestesia: formas, cores, sentimentos e sensações.....	68
Capítulo II:	
O Espaço sensível: entre os meandros da relação memória e esquecimento.....	75
1. Um homem como o engenho, microcosmo do mundo.....	81
2. Narrando e sentindo o espaço do engenho.....	91
Capítulo III:	
Narratividade e sinestesia: José Lins do Rego como um contador de história sensível.....	109
1. A gramática e a semântica do sensível.....	114
2. “Escrevo porque posso. Porque nasci para isto. Porque vivo”	132
Considerações Finais.....	143
Fontes.....	146
Referencias Bibliográficas.....	147

Introdução

"Todo mundo é artista queira ou não queira. A gente se expressa, se inter-relaciona com os outros esteticamente, quer dizer, a gente se inter-relaciona sensorialmente. Não é só o que a gente diz que é importante, mas a maneira de dizer, ou seja, os sentidos. Quando a gente se comunica sensorialmente, estamos nos comunicando esteticamente e teatralmente."

(Augusto Boal)¹

1. A respeito do tema: *Sinestesia*.

Bem, como fica claro na epígrafe de Boal, anunciamos o tema de pesquisa historiográfica: a Sinestesia. Fenômeno histórico-social que não tem tido a relevância que poderia ter por parte dos historiadores, nem mesmo pelos cientistas sociais como um todo, talvez até menos por aqueles que o vivenciam, já que se trata de um fenômeno biológico que a poucos atingem.²

O fenômeno sinestésico e a relação entre as modalidades sensoriais constituem-se como fundamentos de todo o ato de conhecimento, sendo essenciais para entender as mudanças culturais ao longo da história, desde o seu início até à atualidade. Todavia, não parece que a historiografia, ao longo das suas mais variadas formas de narrar, tenha tido alguma predileção por este tema tão significativo. Não pelo menos até a década de 1970, onde vemos a

¹Arquivo N. 2009. **Augusto Boal no Arquivo N da Globo News**. [online]. [12 de Setembro de 2012]. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iVaJ-QlgMpA>>

² Estima-se que o fenômeno atinja uma em cada 300 pessoas.

partir de então uma abertura de possibilidades para se pensar temas inovadores, sendo as questões sensíveis uma delas. Intitulada *Engenhosa sinestesia: espaço sensível e o uso dos cinco sentidos na literatura de José Lins do Rego*, esta pesquisa tem em vista, portanto, um estudo a respeito desta temática chamada “sinestesia”, com o objetivo de contribuir para uma história das sensibilidades, procurando refletir sobre a maneira como os sujeitos históricos utilizam os seus cinco sentidos para se relacionarem com o mundo.

É aí que entra o campo da história cultural das sensibilidades ou estudo das culturas sensíveis, e dentro dela, a sinestesia. Em que consiste, abordar o estudo das sensações e sentimentos dos sujeitos históricos? Qual a importância de se estudar este enfoque? Qual o lugar da história das sensibilidades na historiografia?

Tentando fazer uma justificação da história cultural, o historiador Serge Gruzinski fala *Por uma história das sensibilidades*, tentando demonstrar a importância deste campo, pois, “a história das sensibilidades diz respeito a zonas ainda pouco estudadas, que se estendem à margem da história das idéias, das representações, dos corpos ou das imagens.”³ Aludindo a esta falta dos historiadores para com as questões sensíveis, Gruzinski defende um programa de pesquisas dentro da historiografia que reflita a respeito dos modos de sentir e pensar dos indivíduos em um dado tempo. Portanto, para o autor, a história das sensibilidades remetem aos obscuros desígnios por trás das idéias de grupos e indivíduos num certo contexto cultural, esta incutida nas práticas cotidianas mais simples, a saber, caminhar, ler, trabalhar, fazer sexo, enfim, as ações humanas nas mais multifacetadas que possam ser. Dentro delas, a sinestesia se arvora!

As culturas sensíveis, desta feita, procuram evocar as vozes, visões, lamúrias de indivíduos; quer saber do porque de seus choros e lamentos; visa desvelar as lógicas de suas tentações e desejos; tenta descortinar as paredes que ofuscam as razões de suas decepções, tristezas e desavenças... Gruzinski

³ PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs). “Por uma história das sensibilidades”. IN: **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. P.7.

não perde de vista estas facetas do ser humano na experiência ontológica e afirma que:

A história das sensibilidades interessa-se pelo indivíduo, por suas reações íntimas, por suas contradições abertas ou encobertas. Ela escava destinos, exuma afetos, mas sempre para reinseri-los em conjuntos significativos mais vastos, grupos, clãs, facções, classes, conjuntos, que eles iluminam a seu modo, restituindo-lhes uma complexidade quase sempre escamoteada ou negada. A história das sensibilidades rejuvenesce a história do político, fustiga a história das imagens trazendo para primeiro plano os mecanismos da recepção e da absorção, agita a história das artes, explorando a percepção dos estilos, das modas, perseguindo a menor inflexão dos gostos.⁴

As preocupações de Gruzinski, percebemos, visam localizar a história das sensibilidades dentro de um programa possível na historiografia atual. As sensações dos sujeitos históricos e seus sentimentos não são mais apenas elementos visíveis dentro de uma história do político ou do corpo, da sexualidade ou das mulheres, dos negros ou dos indígenas. Tomam-se estes estudos como mote para se entender o sensível neles imbricados, ou seja, culturas políticas e linguagens do corpo, práticas sexuais e modos de agir das mulheres, maneiras de atuar dos negros e dos indígenas a parte, há um caráter que os tornam os mesmos dentro da existencialidade mundana que é, a saber, o fato de serem dispostos no mundo em que se sente, se produzem sensibilidades. Ora, o primeiro ato humano é o de chorar, porque, sai do ventre materno onde seus sentidos estavam acostumados com aquele espaço. Uma vez fora do ventre, retirado para um mundo desconhecido, seus sentidos ainda estão a adaptar-se: sua pele sente mais frio, seus ouvidos estão mais sensíveis aos mais altos sons, sua visão percebe os mais vultosos movimentos, seu olfato e paladar ainda são delicados aos mais extremos sabores. Enfim, em que pese este caráter a que todos os indivíduos das mais variadas experiências históricas estão condicionados, não se pode deixar de considerar o poder da história das sensibilidades.

⁴ Cf. Idem. P.8.

O historiador Alain Corbin, fazendo um panorama em seu texto *Do limousin às culturas sensíveis*, a respeito das transformações na historiografia francesa, que culminou no despertar dos estudos de história das sensibilidades, nos fala como a certo tempo, “era difícil conduzir o estudo sistemático das representações do espaço, do território, da sociedade e da política,”⁵ haja vista que a historiografia, em meados da década de 1960, ainda estava seguindo os ditames labroussianos dos estudos regionais e departamentais e, acima de tudo, quantitativistas. Já aponta esta crítica para justamente discutir questões que versam sobre os novos aportes teórico-metodológicos a que os historiadores estão abertos a partir da década de 1970 em diante, em que se percebe o crescimento do interesse em se estudar questões de ordem cultural.

Segundo Corbin, a história das sensibilidades “não pode ser desligada da do imaginário social. O sistema das emoções experimentadas e a sensibilidade decretada entram no desenho da figura de si e da do outro.”⁶ Ou seja, este campo tenta perceber o imbricamento do que se sente individualmente e como isto entra para o campo do imaginário social, coletivo, passando a ser caudatária de uma cultura comum a certos grupos de indivíduos. Mais a frente, o autor ainda referenda a esta questão apontando que é interessante o modo como “se amalgamam e interferem os múltiplos sistemas de representações do ambiente e da sociedade. A história cultural é feita destes entrelaçados.”⁷ Compreende-se aqui, que os indivíduos portadores de sensibilidades e imaginários a respeito das cultura em que vivem se sociabilizam elaborando leituras codificadas deste mundo. Restou a historiografia perceber que isto era importante, de modo que entende hoje que muitos grupos de indivíduos modificaram “radicalmente os sistemas de percepção e de apreciação da natureza e, ao mesmo tempo, as maneiras de ser do indivíduo no conjunto que o rodeia.”⁸

⁵ Cf. RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). CORBIN, Alain. IN: “Do limousin às culturas sensíveis.” IN: **Para uma nova história cultural**. Tradução: Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa. 1998. P.99.

⁶ Cf. Idem. P.101.

⁷ Cf. Idem. P.102.

⁸ Cf. Idem. P.102.

Seguindo a esteira destas discussões, Corbin vai apresentando um quadro de possibilidades para novas leituras historiográficas em relação a dados objetos. Por exemplo, ao falar sobre a leitura das paisagens, coisa de cunho físico, e, portanto, do campo da natureza, fala que:

Ao mesmo tempo que as representações entrelaçadas do tempo e do espaço, são as modalidades do bem-estar e as figuras do desejo que então se modificam. A título de exemplo, as maneiras de perceber e apreciar a água, a sua transparência e o seu contacto, ou ainda a busca de ar puro, a visão e o gosto do pitoresco transformam-se de acordo com essa renovação.

Corbin já está discutindo a questão das apreensões, apreciações e leituras sensíveis de aspectos da natureza, do campo do material que estão dispostas no mundo ao seu redor. Os sujeitos utilizam-se de seus sentidos e sensações para codificarem o mundo num sistema de representações, criam espaços de vivências, territórios por onde possam caminhar livremente e sem perigos. Para o autor, a ontologia humana é experienciada e criada por uma miscelânea de sensações. Ora, pois:

(...) existe uma paisagem sonora e uma paisagem olfactiva, ela própria evocadora de sabores. Impôs-se a pouco e pouco a noção de uma paisagem vista em primeiro lugar como uma leitura sujeita à evolução dos desejos, das modalidades de atenção e de escuta, da mecânica do olhar e, ao mesmo tempo, às formas da desatenção, da desenvoltura e da cegueira.⁹

Os sujeitos históricos, desta feita, produzem uma gramática cultural do sentir. Estabelecem uma morfologia das sensações, códigos de percepções do mundo ao qual pertencem, e o historiador deve estar atento a estes tipos de leituras feitas pelos outros no tempo. A história cultural das sensibilidades, vê-se, está presente no fazer historiográfico, e os historiadores podem se valer

⁹ Cf. Idem. P.103.

deste novo olhar para fazer reflexões a respeito dos objetos e das culturas humanas, sejam quais forem os enfoques. Na tessitura do trabalho historiográfico, “o historiador deve pois aplicar-se a discernir a sucessão e o emaranhado deste conjunto de dados objectivos, de desejos, de maneiras de intervenção, de modos de deleite, de códigos de apreciação (...).”¹⁰

Alain Corbin é importante para o arrolamento de meus estudos, pois, ele aponta uma serie de caminhos para o despertar de questões sensíveis na historiografia. Por exemplo, discorre sobre o poder dos espaços sonoros constituídos pelos indivíduos numa cultura dada. Segundo ele, é importante “conhecer o equilíbrio estabelecido entre os sentidos (...), as modalidades da atenção, a qualidade da escuta, os patamares de tolerância em relação ao volume e à frequência das mensagens, assim como os sistemas de apreciação da sonoridade.”¹¹ Ou seja, considera-se aqui uma leitura de um lugar, que produz um espaço imaginário em torno das percepções auditivas, sensibilidade constitutiva do viver humano no cotidiano de suas vivências. Outrossim, “a história dos espaços e das paisagens sonoras contribui muito para a das emoções, a das representações do meio e a dos usos quotidianos.”¹² Há que se interrogar, pois, no seio das culturas sensíveis, sobre a natureza e seus ritmos, dos clamores em altas vozes aos silêncios coletivos no cerne das atividades sociais, e quais as qualidades e interferências que os sons, ruídos e barulhos tem no viver cotidiano. Como afirma Corbin, “a riqueza da paisagem sonora resulta da escuta atenta, que visa a constante decifração dos gestos e das condutas sonoras do outro.”¹³

O autor expõe seu projeto em defesa de um estudo das culturas sensíveis e defende-o a partir do objeto em que ele elencou para por em prática, a saber, a dos estudos da cidade sensível, através de uma perspectiva sensorial. Meu objeto de estudo aqui, entretantes, não se trata da realidade urbana, muito pelo contrario. Contudo, a lição metodológica do Alain Corbin me serve de bom grado para desenvolver as mesmas reflexões no estudo do cotidiano da várzea do Paraíba, ambiência notadamente campesina e

¹⁰ Cf. Idem. P.104.

¹¹ Cf. Idem. P.104.

¹² Cf. Idem. P.104-105

¹³ Cf. Idem. P.107.

ribeirinha, onde o contato com as forças da natureza se faz notar sobre qualquer outra coisa. Doravante, sobre as apreciações sensoriais, Corbin argumenta que:

A apreciação sensorial da cidade não poderia, como se sabe, reduzir-se a uma arquitetura de pedra, isto é, a uma natureza morta. Ultrapassa-se em muito essa materialidade. Os seus ruídos, os seus odores e o seu movimento constituem a identidade da cidade, tanto quanto o seu desenho e as suas perspectivas. A espacialidade urbana não existe em si mesma. Cria-se na interação daqueles que habitam a cidade, a percorrem ou visitam e lhe conferem uma multiplicidade de sentidos. Resulta de um fluxo incessante, de um emaranhado de leituras simultâneas que constituem outras tantas paisagens.¹⁴

Tomando-se as ressalvas feitas acima, a respeito dos estudos distintos feitos pelo Corbin e por mim, o que importa é a lição de método que viso aplicar. Ora, concordo com o autor no sentido de que os espaços de sociabilidade em que os indivíduos estão dispostos, não existem em si, enquanto materialidade pura; eles possuem mais existência significativa no plano do simbólico, do codificado, do apreendido pelo imaginário através das sensibilidades do que pela sua disposição física e material no mundo. Essa é a pretensa força das culturas sensíveis a que o Corbin tentou dar atenção, e que venho em minha escrita compartilhar de seus anseios. Essa nova forma de trabalhar com o sensível deve ser digna de nota pelos historiadores culturais contemporâneos.

No Brasil, a historiadora cultural Sandra Jatahy Pesavento também desenvolveu argumentos a respeito da vertente da história das sensibilidades, preocupada em entender esta como uma “leitura da alma” dos indivíduos num dado tempo. Para esta historiadora, os desafios de apreender o sensível estão justamente no fato de que “as sensibilidades são uma forma de apreensão do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas.” Isto porque as elaborações mentais já são conceitos e entendimentos produzidos pelos homens. As sensibilidades, as sensações, “se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade da

¹⁴ Cf. Idem. P.107.

experiência, brotada do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade.¹⁵ Desta forma, a sensibilidade se apresenta, para Pesavento, como forma de ser e estar no mundo, traduzindo-se por emoções e sensações humanas, nas reações imediatas dos sentidos afetados por fenômenos de ordem física ou psíquica/imaginária, em contato com a realidade.

A autora vai discorrer a respeito da percepção, na esteira destas argumentações, como sendo fundamentais para a elaboração dos modos de sentir e do imaginário, pois:

A percepção, elemento integrante da faculdade cognitiva das sensibilidades, ajusta e dá ordem e coerência às sensações, mas isto não implica que se submeta só às normas da razão. A percepção constrói um mundo qualificado através de valores, emoções, julgamentos. É capaz de produzir o sentimento, que é uma expressão sensível mais durável que a sensação, por ser mais contínua, que perdura mesmo sem a presença objetiva do estímulo. Assim, a sensibilidade consegue, pela evocação ou pelo rememorar de uma sensação, reproduzir a experiência o vivido, reconfigurado pela presença do sentimento.¹⁶

Estes argumentos são bastante significativos em que pese considerar o poder de evocar questões sensíveis através da memória de uma experiência vivida. Ora, vários gatilhos de memória podem nos remeter a fatos vividos de um tempo passado. Cheiros marcantes, ruídos intensos, sensações térmicas agoniantes... Enfim, o corpo humano através da percepção, fixa, configura as sensações, produz um sentimento em relação a um lugar o espaço, subverte o material e localiza-o em sua mente de modo imaterial, no campo do imaginário. Pesavento nos alude, em outra passagem, ao que poderia ser um problema do campo das sensibilidades, o de descambar para a subjetividade pura. Segundo a autora:

A sensibilidade revela a presença do eu como agente e matriz das sensações e sentimentos. Ela começa no indivíduo que, pela reação do sentir, expõe o seu íntimo. Nesta medida, a leitura das sensibilidades é uma espécie de leitura da alma. Mas, mesmo sendo um processo

¹⁵ Cf. PESAVENTO. Sandra Jatahy. "Sensibilidades: escrita e leitura da alma". IN: Op.cit. p. 10.

¹⁶ Cf. Idem. P.12-13.

individual, brotado como uma experiência única, a sensibilidade não é, a rigor, intransferível. Ela pode ser também compartilhada, uma vez que é, sempre, social e histórica.

Das afirmações do trecho acima, nada tenho a discordar. Muito pelo contrário, defendemos a idéia de que, mesmo os sentimentos, de ordem do indivíduo, do si mesmo, muitas vezes constituindo para si uma sensibilidade como espaços do segredo, podem ser compartilhados com outrem, no mesmo espaço cotidiano, aspirantes das mesmas reivindicações e desejos, sejam eles quais forem.

Entretanto, existem dificuldades para os historiadores que se debruçam sobre este tipo de pesquisa histórica, a saber, no que toca as fontes e as abordagens metodológicas e epistemológicas. Sobre a primeira, Pesavento afirma que “mesmo as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos, devem ser expressos e materializados em alguma forma de registro passível de ser resgatado pelo historiador.” É uma barreira ao historiador? Sem dúvidas, disto não posso discordar. Entretanto, existem maneiras de agir na pesquisa, investigações a serem feitas que possam gabaritar o historiador a conseguir apreender estas sensibilidades. Isto por que:

É necessário que a narrativa se fundamente no que se chama de marcas de historicidade (...). Toda a experiência sensível do mundo, partilhada ou não, que exprima uma subjetividade ou uma sensibilidade coletiva, deve se oferecer à leitura enquanto fonte, precisando ser objetivada em um registro que permita a apreensão dos seus significados.¹⁷

Estes registros são os fragmentos do passado, os vestígios e rastros pelos quais a energia sensível do passado nos chega e consegue nos afetar. E nós, historiadores, devemos estar atentos às formas de como devemos operar sobre estas marcas de historicidade em relação ao sensível, pois, as experiências humanas passadas nos afetam no nosso presente, e nosso olhar

¹⁷ Cf. Idem. P.19.

treinado de investigador deve perceber estas interferências através de uma hermenêutica da experiência histórica.

No íterim de tudo o que fora exposto acima, posso dizer que a palavra "sinestesia" é de origem grega: "syn" (simultaneas) mais "aesthesia"(sensação), significando "muitas sensações simultâneas" - ao contrário de "anestesia", ou "nenhuma sensação".¹⁸ Desta feita, entendemos aqui que a sinestesia é um fenômeno de contaminação dos sentidos em que um único estímulo - visual, auditivo, olfativo ou tátil - pode desencadear a percepção de dois eventos sensoriais diferentes e simultâneos.¹⁹

Não pretendemos definir conceitualmente desde já aqui nesta introdução o que entendemos como sinestesia. A pretensão é mostra-la como tema apto a ser tratado pelos historiadores. Entretanto, gostaria de elencar algumas de minhas intenções junto ao tema: o que pode a sinestesia? Quais suas potencialidades culturais e sociais dentro de um determinado espaço e tempo? Ora, pretendemos acima de tudo, a) defender a ideia de que a nossa relação com o mundo, ou seja, os sujeitos, os objetos, a natureza, a memória e o esquecimento, o tempo e o espaço são sinestésicos, dependendo da maneira como entendemos e utilizamos os nossos cinco sentidos; b) ver que a percepção sinestésica, portanto, é uma força da nossa cultura, que vem sendo utilizada de acordo com os contextos culturais de cada sociedade, para os mais

¹⁸ Ver. ANTUNES, Rui Moreira. **Sinestesia e Conhecimento: Arte, ciência e novos media**. Trabalho de projecto de mestrado em ciências da comunicação: área de especialização em comunicação e artes. Faculdade de ciências sociais e humanas, Universidade de Lisboa. 2008. P. 2. Ver também BASBAUM, Sérgio Roclaw. **Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossomia**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002. Disponível em: <http://www.kodamas.org/mmbq/fsccommand/MAUNL_RuiAntunes.pdf P. 19. Também deste mesmo autor ver: **Sinestesia e percepção digital**. IN: http://www.musicossonia.com.br/aulas/sinestesia_e_percepcao_digital.pdf. Acesso em: 10 junho 2012.

¹⁹ Um dos textos fundamentais utilizados para guiar esta pesquisa naquilo que ela propõe a discutir, foram os ensaios escritos pelo escritor italiano Ítalo Calvino no livro **Sob o sol-jaguar**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Neste livro, ele produziu três ensaios: um sobre o olfato, intitulado "O nome, o nariz", onde discute sobre o sentido os perfumes e como utilizamos o olfato para compreende-los; um sobre o paladar, cujo o nome é o homônimo ao livro, ou seja, "Sob o sol-jaguar", onde discute nossa relação do paladar com a gustação e o sabor das comidas; e um último com o nome "Um rei à escuta, onde reflete a respeito do sentido da audição. Era pretensão do autor escrever um livro sobre todos os sentidos, que se chamaria "I Cinque Sensi (Os Cinco Sentidos), entretanto, faltaram os dedicados à visão e ao tato. Ver-se-á nas linhas a seguir, que as ideias de Calvino sobre os usos dos cinco sentidos se assemelham sobremaneira às de Zé Lins, para a compreensão de mundo que este sugere em seus escritos. Este trabalho também, se guiará em muitos momentos às propostas de Calvino em seus pequenos, porem, fundamentais ensaios.

diversos tipos de fins; c) entender que o conhecimento histórico é possível através da sinestesia, ou seja, que o ser humano significa o mundo, narrando-o e simbolizando-o através das interpretações que produz por meio de seus sentidos, e que o estudo dos mesmos, pode nos levar a um entendimento do próprio mundo; d) compreender o modo como certas narrativas, sejam elas ou a historiográfica ou as literárias, possibilitam um vínculo entre mundo vivido e mundo narrado através da utilização da percepção sinestésica em seu fabrico, compondo uma tessitura da energia social de um dado tempo, onde pretendemos por fim entender que e) a sinestesia não é somente um fenômeno natural e biológico, mas sim, um elemento de natureza cultural.²⁰

Tendo-se apresentado então a noção chave desta pesquisa, torna-se possível agora o foco para a apresentação de meu objeto de pesquisa.

2. Sobre o objeto: *Espaço Sensível*

Na esteira de todas estas reflexões que já foram elencadas a respeito da sinestesia, dentro de um escopo maior das sensibilidades, eis que vamos nos preocupar em problematizar tal tema com relação ao seguinte objeto: o espaço da várzea do Paraíba na literatura de José Lins do Rego. E em que medida este objeto aparecerá nesta pesquisa? Qual o diapasão que torna possível pensarmos a várzea do Paraíba, como um *lòcus* primordial, para entendermos a noção de espaço? Bem, o tema colocado já nos deixa claro que este espaço vai ser pensado de uma maneira sensível, ou seja, ele é definitivamente um *espaço sensível*, noção esta que propomos neste trabalho. Eis o principal mote deste escrito. Adiantamos aqui, notadamente, que esta concepção de que o mundo, o espaço e o tempo são produzidos sensivelmente se dão através de uma dimensão tripla: a percepção sensível, a espacialidade e a narratividade.

²⁰ A respeito do termo Energia Social, ver CHARTIER, Roger. "El pasado en El presente. Literatura, memoria e historia. IN: Revista Haffo. Vol 8, nº 37, 127-140. Historia, Antropologia e Fontes Orales. Barcelona, 2007.

Quando discutirmos a metodologia, isto ficará mais claro. Doravante, para este momento, cabe discutir o nosso objeto.

Tentando perceber as questões em torno da sinestesia e das percepções sensíveis, aliada a literatura como uma prática narrativa que significa o mundo, descobri em certas leituras de gosto próprio, o cânone José Lins do Rego. Suas peripécias narrativas se arvoram dentro de um ambiente campesino, repleto de menções às paisagens e aos espaços dos engenhos. Estava demarcado os meus caminhos ulteriores: iria de fato pesquisar a literatura zeliniana, e não poderia fugir da discussão da cultura cotidiana da várzea e dos engenhos. A partir destas leituras, delimitei o meu objeto de estudos visando desvelar como os espaços eram produzidos através das práticas, no cotidiano da várzea, à luz das sensibilidades humanas, ou seja, do uso dos cinco sentidos. Assim sendo, invisto nesta pesquisa o olhar sobre suas primeiras três obras literárias, a saber, os romances *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934), por entender que estes romances compõem uma trilogia, possuindo uma maior carga significativa destas sensibilidades, muitas delas relacionadas às memórias de infância, já que estes romances citados, narram as aventuras do protagonista Carlos de Melo, alter-ego do próprio escritor. Entendemos que esta narrativa em três partes possui um certo tipo de fechamento ou encerramento, o que contribuirá para nossas análises. Assim sendo, o recorte temporal escolhido caminha entre duas temporalidades. A primeira, sendo a que o narrador morou e vivenciou sua infância no mundo dos engenhos, entre os anos de 1900 a 1912. A segunda, quando ele já está fora dali, morando em outras espacialidades, sendo já adulto e escrevendo as obras ora em questão, entre 1927 a 1935.

Entretanto, não estaremos aqui a tratar do objeto espaço em Lins do Rego, tal como toda uma fortuna crítica de sua obra se preocupou em fazer. Ora, em se tratando de um romancista bastante estudado, é muito comum encontramos a menção de que este fora notoriamente um escritor das paisagens físicas do nordeste do açúcar, qual seja o homem telúrico, da terra, que não admoesta em sua escrita o vínculo deste ao seu meio. Evidente que a narrativa em Lins do Rego se presta a uma descrição dos espaços, pois, como

diz Luciano Trigo, grandes espaços são narrados nesta literatura, sendo assim, um romance sobre a terra e determinado pela terra, que lhe dá forma.²¹ Porém, na contraparte de percebermos o espaço enquanto sua dimensão física, queremos aqui dispô-la a despeito de uma nova concepção: a de que os espaços são simbólicos, sensíveis, e produzidos abstratamente através do imaginário social de uma dada cultura²².

Isto porque, por muito tempo, na historiografia, a dimensão espaço sempre fora vista de maneira secundária, às vezes nem digna de nota pelos profissionais do campo. Os acontecimentos eram narrados, os fatos eram ditados discricionariamente, como que reflexos dos documentos, receptáculos da verdade, e o espaço, desta feita, não tinha valia. Os grandes homens e seus feitos eram dignos do protagonismo, que nem possuíam lugar de realização... A partir da nova história, a historiografia percebe hoje que a categoria *espaço*, longe de ser simplesmente o cenário, o palco dos acontecimentos, o pano de fundo da história ou simples receptáculo do tempo – esta sim, a grande categoria da história -, é também parte transformadora das realidades sociais.

É o que defende, por exemplo, José de Assunção Barros em seu texto *Espaço e história – reflexões sobre uma relação fundamental*, para o qual a noção de espaço já pode ser considerada inseparável dos modos de compreensão do historiador. E isto porque este espaço não é necessariamente geográfico, físico ou material, mas sim, uma modalidade de espaço, ainda que seja social, imaginário, literário ou virtual. Neste sentido, promovo um adendo a

²¹ TRIGO, Luciano. **Engenho e Memória – O nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego**. Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2002. P. 22.

²² Por imaginário social, entendemos, por base na concepção que foi desenvolvida por Baczko, um esquema de interpretação, e também de valorização, “que suscita a adesão a um sistema de valores e intervem eficazmente nos processos de sua interiorização pelos indivíduos, modelando comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos a acção comum”. BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. IN: **Enciclopedia Einaudi: Antropus-Homem**. Lisboa: Imprensa nacional, casa da Moeda, 1985. (Vol 5). P. 311. Assim, em se tratando de literatura, considera-se que na relação dialógica entre as práticas do mundo social e a construção das narrativas reside a mediação do dispositivo imaginário que fornece ao autor as balizas e os limites de sua criação. GOMES, Carla Renata Antunes de Souza. “José de Alencar e os Rio-grandenses: Imaginário e representações no romance *O Gaúcho*”. IN: GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (orgs.) **Nas tramas da ficção: História, literatura e leitura**. São Paulo: Atelie Editorial, 2008. P 49.

tal fala propondo a defesa desta pesquisa: se arvora a noção de espaço sensível, através dos usos dos cinco sentidos e da sinestesia.²³

Faz-se necessário atribuir uma consciência aos espaços, bem como dar-lhes vida e história. Creio que é o que faz em certa medida o geógrafo chinês Yi-Fu-Tuan. Ao desenvolver a noção de *Topofilia*, em livro de título homônimo, o mesmo contribui para esclarecer que os espaços são sentidos, narrados e representados simbolicamente através da nossa percepção sensível. Ora, pois a *Topofilia* é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico, para definirmos rapidamente este conceito. Ora, não se deixa de reconhecer a dimensão física do espaço, porém, na sua contraparte, Tuan considera a dimensão afetiva e sensitiva que o sujeito possui para a produção destas múltiplas espacialidades, com grande peso para o uso dos sentidos humanos. Ora leitor, reconheçamos sim como múltiplas, pois aqui será feita a defesa do espaço conquanto seja um conceito polissêmico, haja vista o seu caráter de subjetividade.²⁴ Em outra obra sua de fundamental relevância para esta pesquisa, intitulado *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, o autor não deixa de reiterar a importância dos cinco sentidos para a concepção de uma relação afetiva com os lugares físicos, bem como para a concepção de certas abstrações afetivas para com o mesmo.²⁵ Logo se vê, como tema – sinestesia – e objeto – espaço sensível – estão entrelaçados.

É notável também a contribuição do filósofo Michel Foucault, para o qual é necessário notar que o espaço, o que nos surge como horizonte das preocupações, teorias e sistemas, não é uma inovação; o espaço em si tem uma história na experiência ocidental e é impossível esquecer o nó profundo do tempo com o espaço. Para este, há uma historicidade em nossas percepções primárias sobre o espaço, bem como o espaço de nossos sonhos, imaginários, paixões e desejos, qual seja de nossas sensações. Ora, sendo assim, é

²³ BARROS, José de Assunção. "Espaço e história – reflexões sobre uma relação fundamental". IN: **Revista fazendo história**. Ano I, Ed I. P. 84. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/fazendohistoria/downloads/revista/edicao1/Fazendo_Historia_Edicao1_Completo.pdf .

²⁴ TUAN, Yi-Fu. **Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução: Difel. São Paulo, 1980. P. 5.

²⁵ TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

notável que o espaço sensível ganha validação, a despeito de outras concepções de espaço estanques e reducionistas.²⁶

Para referendar ainda mais a importância do uso dos sentidos para a construção de uma dada espacialidade, podemos recorrer ao texto do historiador Durval Muniz intitulado *O espaço em cinco sentidos: sobre cultura, poder e representações espaciais*. Guardada as devidas ressalvas teórico-metodológicas – como ficará mais claro à frente – trago a lume este texto para iluminar esta pesquisa no sentido da relação tripartite entre o uso dos cinco sentidos, a produção da espacialidade e a narratividade. Ora, neste texto o autor se preocupa em mostrar como uma dada literatura pode conter elementos narrativos que recorrem aos cinco sentidos, como no caso da discutida por ele, a obra *Marcovaldo ou as estações na cidade*, do escritor Ítalo Calvino. Esta coletânea de contos, segundo Durval Muniz, pode ensinar os historiadores e você leitor a perceber o mundo ao seu redor de maneira diferenciada, seja utilizando os olhares, as capacidades olfativas ou as gustativas, bem como as do tato e a da audição. Todas elas ajudam Marcovaldo, este protagonista anônimo da cidade, a se adequar a este espaço hostil, onde este passa a ver na verdade não os edifícios, carros, ruas, placas de iluminação, mas sim, os elementos da natureza, as plantas, os animais, bem como as cores, os cheiros, os sons, e tudo que seja da dimensão do sensível.²⁷

Assim sendo, uma vez que tenhamos elencado certas discussões em torno da categoria espaço, cabe apresentarmos duas discussões possíveis em torno deste objeto: a) há, na literatura de Zé Lins, um lado obscuro em torno do mundo dos engenhos, este espaço repleto de tristezas, angústias, perdas, muitas vezes marcado pela solidão e distanciamento, afinal de contas, é um literato marcado pelo signo da “decadência” de uma tradição e um tempo de glórias que se esvaem, e não podem mais ser vividas nem evocadas, sequer pela memória. Isto abrirá brechas para que possamos discutir a dialética memória/esquecimento, que se encontra presente com muita força na obra

²⁶ FOUCAULT, Michel. “Outros espaços”. IN: Ditos e escritos. Vol 4. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2003. Pp. 411- 422.

²⁷ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de.. *O espaço em cinco sentidos: sobre cultura, poder e representações espaciais*. Recife: Bagaço, 2008, P. 97-124.

deste romancista²⁸. Na contraparte desta visão da várzea do Paraíba como um espaço de tristeza e sofrimento, temos que, b) justamente podemos fazer uma leitura dialética onde, ao passo que Zé Lins narra certos momentos de infelicidades e angústias, podem-se encontrar outras afetividades envolvidas no seu processo de escrita-lembrança, ou seja, alegrias, felicidades, risos, amores, desejos, e toda uma semântica da beleza podem ser encontrados. Desta feita, esta pesquisa pretende defender que, ao contrario de muito que se diz nos trabalhos que se debruçam sobre Zé Lins, a sua noção de espaço da várzea do Paraíba nem sempre é completamente de tristeza e solidão, mas sim o contrario, um espaço de alegria e de comunhão com outros sujeitos, que necessariamente se relaciona com a ideia de memória, tema chave em sua ficção.

Desta feita, queremos entender o espaço como conceito polissêmico, operante e funcional na constituição das vivências e temporalidades históricas. Para tanto, é necessário entender sua relação com a escrita/narrativa, o que pretendo fazer a respeito da discussão metodológica deste trabalho.

3. Sobre a metodologia: história e literatura

Pensar a polissemia do espaço é construir uma erudição histórica a partir do dialogo da nossa disciplina com as artes visuais, a literatura, a física, a geografia, a sociologia, a arquitetura, a filosofia etc. É acreditar que os espaços, assim como são físicos, também são simbólicos, existentes no campo da representação. Ora leitor, então se estamos a nos debruçar sobre a obra de José Lins do Rego, estamos a tomar como produtora de espaços sensíveis a

²⁸ Dialogaremos a partir daqui, com toda uma fortuna critica de estudiosos da obra do romancista José Lins do Rego, ou seja, o corpo de textos, resenhas criticas de sua obra, entrevistas que foram concebidas pelos mais variados autores, desde os romancistas e amigos como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre e Rachel de Queiroz, a críticos literários de seu cânone, como Ledo Ivo, Edilberto Coutinho, José Aderaldo Castello, Neroaldo Pontes de Azevedo, Ivan Junqueira, Luciano Trigo, dentre outras tantos vários. Uma coletânea de textos famosa foi publicada na década de 1990 pela Fundação Espaço Cultural e editora Funesc, e contou com vários destes autores. Para tanto, ver COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna critica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

literatura, este elemento tão importante da nossa cultura. Estando eu nesta empreitada lidando com certo tipo de fonte, não poderia me furtar a expor os modos, métodos de análise e estilo de interpretação que vou utilizar, ou seja, quais os tipos de manuseio eu vou propor nesta pesquisa.

Cabe de antemão a pergunta: como deveria entender a literatura enquanto fonte? E a partir disto, como interroga-la? Diria que olhando para seus objetos de discurso com certa cautela, interpretando-a com o máximo de cuidado para que se evitem as conclusões apressadas, os deslizes de análise, as interpretações soltas. Nesse âmago, propomos alguns pontos de discussão teórico-metodológica que, a meu ver, tornam mais dinâmica a pesquisa.

Geralmente quando se fala sobre livros abertamente, entre amigos ou família, costuma-se escutar aquele velho argumento de que, ao ler-se um livro, as pessoas viajam através das palavras, mergulham num mundo de possibilidades infinitesimais e depois saem de tal experiência, renovadas, transformadas, habilitadas para uma nova compreensão do espaço ao seu redor e das coisas do mundo em que vive. Acredito em tais assertivas, e, portanto, faço uso aqui de uma pequena metáfora, a da literatura como fonte da juventude, tanto para o mundo que fora escrito, como para quem escreve sobre ele e, principalmente, para quem lê. Inicio minhas considerações a respeito da relação história e literatura com este pequeno preâmbulo com o objetivo de deixar claro, logo de início, duas questões: primeiro a de que não podemos tomar a literatura ou obra literária como mais um punhado de textos ou palavras circunscritas dentro de um bloco de papel, e que do ato de leitura, nada se apreende do mundo. Segundo, justamente por esta capacidade de conseguir unir texto e mundo, fazer-nos mergulhar, adentrar, obter vislumbres e olhares sobre coisas passadas, a literatura aqui, será tratada não só como mais um auxílio ao historiador, mas sim, tomará corpo como uma coisa fundamental, documento basilar da pesquisa histórica, fonte primeira e primordial ao qual o historiador deve se debruçar, no sentido de filtrar as imagens literárias, que podem referenciar um mundo, um outro no tempo e suas experiências sensíveis.

Tentaremos, ao longo da discussão que se fará sobre a relação história e literatura nesta pesquisa, aprofundar o sentido desta metáfora aqui utilizada, perpassando por algumas querelas que se fazem presentes atualmente, no campo da historiografia, seja ela de cunho mundial ou nacional, sobre as interfaces entre um campo e outro e as possíveis contribuições que se possam ter do contato entre ambas. Não se trata de uma discussão recente. A abertura para a literatura, no campo da história, já vem sendo feita há alguns anos. Entretanto, as mais variadas discussões e refregas a respeito de tal intersecção não se dão por fim, uma vez que não se chegou a um consenso sobre o estreitamento tão (in)desejado²⁹ das deusas *Clio* e *Calíope*. Minhas incursões, obviamente, far-se-ão no sentido de esclarecer o leitor sobre tais tensionamentos, uma vez que sem ela, não será possível dar prosseguimento ao estudo aqui em questão, a saber, a da construção dos espaços sensíveis na várzea do Paraíba, na obra de José Lins do Rego.

Em se tratando de apresentar um quadro significativo sobre a literatura enquanto uma fonte em potencial para o historiador, Sandra Jatahy Pesavento desenvolve algumas noções importantes aos quais quero aqui me reportar. Segundo a autora, as relações de ambas “se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas formas de aproximações com o real”.³⁰ Em apenas três linhas, Pesavento põe em encadeamento três dimensões importantes do imbricamento entre as duas formas de narrar. Primeiro alude ao constante movimento de aproximações e distanciamentos, tão bruscos e violentos por um lado, porém, tão tênues e singelos por outro, que, como veremos abaixo, nos impossibilita de demarcar as fronteiras uma da outra. Um muro, limiar, que representava, muitas vezes, uma defesa

²⁹ O que quero dizer com (in)desejado ficará claro mais adiante para o leitor. Ora, não será gratuita a aproximação entre ambas. Do lado da historiografia, anexar a literatura aos seus domínios implicará a perda da noção de verdade, nos termos da mimese total, ou seja, a de que o historiador falava de mundos existentes e verdades incontestes. Do lado da literatura, o avizinhamento com a história acarretará o desenvolvimento das noções de extratextualidade, ou seja, a de que o romancista, ao narrar, compor intrigas, está não só desenvolvendo histórias intertextuais, de acordo com leis internas aos cânones e regras de uma disciplina, porém, muito mais que isto, está referenciando um mundo e uma experiência vivida, o que afetará certos posicionamentos teórico-metodológicos e epistemológicos importantes, que serão contemplados nesta pesquisa.

³⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2ªed. Belo Horizonte: Autentica 2005. P.80.

indestrutível por um longo período das ciências humanas, parece-nos, hoje, ter sido derrubado, criando um espaço aberto, mostrando uma planície onde vagueiam em terreno livre, historiadores ávidos em ler romances buscando a pedra filosófica da história, que a tudo responderia, e, passeando ao seu lado, romancistas embecendo-se em experiências que fornecem elementos criativos para narrar aquilo que vivenciam, sentem, pensam, não só coisas da imaginação, frutos de metáforas, anáforas, silogismos ou demais regras internas ao intertexto. Segundo, a capacidade de ambas em poder dizer coisas do mundo, e suas formas diferenciadas. Ora, a voz narrativa de um romancista o faria, sem a complexa necessidade de referenciar verdades, acontecimentos ou coisas possíveis de serem comprovadas. Contudo, a “literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época (...) ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores”.³¹

A voz narrativa de um historiador, por conseguinte, diz coisas do mundo com uma tentativa de ser mais claro, o de conseguir dar voz ao verossímil, fazendo referência a coisas acontecidas e experiências vividas de um indivíduo, grupos humanos ou coletividades em seus espaços de agir. Terceiro, Pesavento não perde de vista as distintas formas que este dizer do mundo da história e da literatura tem com o real. Ora, cada qual no seu modo de narrar, vai compreender e se relacionar com a noção de real que cada campo concebe, e, nesse sentido, produzir um visãõ de mundo bem particular. Desta feita, até mesmo um tipo de literatura simbolista, de caráter mais vanguardista, que pretende um distanciamento do mundo real, pode ser encarada pelo historiador como fonte em busca de imagens de acontecimentos e experiências reais, pois, mesmo possuindo todo um caráter estético e estilístico, se mostram tão ricas quanto os demais gêneros literários no sentido de desvelar verdades verossímeis. Entretanto, o historiador deve estar atento ao fato de acessá-las por portas indiretas.

Aproximo-me, portanto, destas considerações levantadas por Pesavento, em que pese toda esta carga significativa dada por ela à literatura, haja vista que, segundo a mesma, “a literatura é uma fonte realmente especial:

³¹ Cf. Idem. P.82.

ela pode dar ao historiador aquele algo a mais que as outras fontes não fornecerão”.³² Saímos em defesa deste argumento, uma vez que a literatura, através das competências narrativas e imaginativas de um autor, mesmo que muitas vezes sem a pretensão de mostrar muitas das coisas lidas e interpretadas, consegue invocar imagens e representações de uma época, podendo nos oferecer à leitura e interpretação quadros significativos sobre as experiências cotidianas de um grupo social; faz-nos sentir, mesmo que sejam por um milésimo de segundos, as sensibilidades a que certas personagens estão passando nas mais variadas situações de um romance. Pesavento continua suas argumentações no sentido de demonstrar que a literatura possui esse caráter diferenciado dentre as demais fontes, uma vez que “a literatura é fonte de si mesma (...) é testemunho de si própria (...)”³³, portanto, possuidora de singularidades em torno de seu fabrico, de seu *lócus* sócio-histórico, significância ao qual o historiador não deve perder de vista.

Assim sendo, se a literatura possui esta carga significativa de poder ser utilizada como fonte, doravante as capacidades de referenciar uma experiência vivida, como o historiador deve proceder em contato com este tipo de documento? Se afirmei acima que cada forma de narrar possui uma relação específica com o real, como seria de fato o entrecruzamento, o choque entre estes dois modelos de narrativa e suas idéias de real? O que cada tipo de escrita tem a dizer e quais são os modos de dizer específicos de cada um? Pesavento, ao aludir à questão do real e do fictício, tanto em história e literatura, lança mão do conceito de imaginário, afirmando que este “é capacidade humana para representação do mundo, com o que lhe confere sentido ontológico”³⁴ Seguindo leituras do filósofo Cornelius Castoridis, e ainda, do historiador Jacques Le Goff, Pesavento afirma ser o imaginário “como uma forma de representações, tradução mental não-reprodutora do real, que induz e pauta as ações”³⁵. Em outro de seus textos, em que aborda a velha-nova discussão dos possíveis entrelaçamentos da história com a literatura, Pesavento argüi mais uma vez sobre o poder do imaginário,

³² Cf. Idem. P.82.

³³ Cf. Idem. P.83.

³⁴ Cf. Idem. P.43.

³⁵ Cf. Idem. P.44.

afirmando que este “encontra sua base de entendimento na idéia de representação”, onde este “é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela seu referente”³⁶. São argumentos bastante significativos hoje, ainda mais em se tratando de um estudo de história cultural. Ancoro-me de certa forma aos apontamentos apresentados acima, por dois motivos básicos, a saber, a) que estamos lidando com um tipo de concepção sobre as narrativas históricas e literárias que se nos apresenta talvez como a melhor forma de entendê-las, uma vez que o historiador, ao narrar em sua escritura do passado, baseando-se em fontes, está produzindo este passado, compreendendo-o, imaginando seu objeto através dos documentos que lê e interpreta, e o literato, ao escrever um romance, deixa-se saborear na composição de uma intriga que transborda imaginação e criação no relato de certas personagens, e b) que com esta concepção de imaginário, não se perde de vista os limiares entre história e literatura, mesmo que admitamos certas proximidades e interfaces entre um e outro.

Admitimos aqui, que ambos os tipos de narrativas buscam, nas suas composições, um vínculo com a veracidade e com o real, mesmo que não seja aquele ideal de verdade nos termos de uma mimese total, que refletiria todo o passado, mas sim, concebendo a noção de mimese criadora ou nova mimese, no sentido de que obras configuradas oferecem-se como representações de um mundo já representado à leitores que, por sua vez, fariam, no ato de leitura, um trabalho de refiguração e, por conseguinte, uma nova interpretação³⁷. Ou

³⁶ Cf. PESAVENTO, Sandra Jatahy. “História & Literatura: uma velha-nova história.” **Nuevo mundo Mundos Nuevos**, numero 6 – 2006, mis em ligne Le 28 janvier 2006, reference Du 30 mai 2007, disponible sur: [HTTP://nuevomundo.revues.org/document1560.html](http://nuevomundo.revues.org/document1560.html). P.2.

³⁷ Utilizo aqui a noção de mimesis nos termos sugeridos por Luiz Costa Lima em sua obra **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. Contrapondo-se tanto ao campo da mimesis clássica quanto ao da antimimesis sustentada pelos desconstrucionistas, os quais teriam transformado a chamada textualidade enquanto uma poética auto-referente, o autor propõe uma nova mimesis, que, embora não abandone a idéia de representação, não a toma em sentido literal. Essa nova mimesis, mais que uma leitura com vistas à recuperação do real, deve ser vista como um processo pelo qual se reconhece que há um real cuja leitura, longe de ser passiva, tende a significá-lo e resignificá-lo. Também trato aqui dos conceitos desenvolvidos por Paul Ricoeur em sua obra **Tempo e Narrativa** (Tomo I). São Paulo: Papyrus, 1994. Lançando mão de conceitos como o de pré-figuração da narrativa, configuração e refiguração, o autor vai buscar elementos para tentar elucidar o problema da compreensão histórica no seio da hermenêutica, tentando perceber como a narrativa de ficção

seja, seria uma resignificação de coisas já significadas por agentes humanos nos espaços próprios de suas vivências e experiências.

Neste sentido, a literatura nos diria o mundo do que poderia ter sido, não necessariamente o que de fato ocorreu – como o querem os historiadores, no seu afã de verdade verossímil. Desta feita, ao narrar situações e acontecimentos, o narrador, literato, pode inventar, criar, imaginar ocorrências; partir para o campo do sensível, subverter os ditames do real tal como é, podendo ao seu bel prazer metaforizar, elaborar uma gama de situações para as personagens num dado contexto histórico, enfim, utilizar-se da imaginação. Talvez esteja aqui a explicação do porque por muito tempo, historiadores não quiseram se valer da literatura como fonte para filtrar imagens de coisas que ocorreram no mundo, haja vista que compreendiam a mesma apenas como a reunião de situações inverossímeis, inventadas, fictícias, onde não se poderia encontrar imagens de elementos históricos. Estas concepções eram levadas a cabo por uma historiografia e uma crítica literária mais tradicional, uma vez que se compreendia ainda uma velha dicotomia que emparelhava real/imaginário, onde um não se imiscuía com o outro. Todavia, justamente encaro as coisas concernentes ao imaginário como muito do real, e vice-versa. Entretanto, ainda reside uma parte do problema. Até que ponto pode-se considerar as situações narradas por uma obra literária como capazes de oferecer ao historiador uma imagem, um rastro, um vestígio do passado?

Sobre esta questão, acredito que o historiador Carlo Ginzburg tenha nos oferecido um belo caminho para não temermos as aproximações entre literatura e história, seja qual for o tipo de obra literária. Segundo o autor, “das narrações de ficção é possível extrair os testemunhos mais fugidios, porem mais preciosos, justamente porque se trata de narrações de ficção”³⁸, Isto porque “um escritor que inventa uma historia, uma narração imaginaria que tem como protagonistas seres humanos, deve representar personagens baseados

e as narrativas históricas podem ter mais elementos em comum do que se possa parecer. Mais abaixo, desenvolverei com mais cuidado certas considerações destes dois autores.

³⁸ Cf. GINZBURG, Carlo. "Paris, 1647: Um diálogo sobre ficção e história". IN: **O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. Companhia das letras, 2007. P.84.

em nos usos e costumes da época em que viveram (...) ³⁹. O que se verifica aqui é todo um acerto de contas com posturas que tendiam a afastar literatura de história.

Ora, se o historiador tenciona buscar em sua narrativa compreender o passado em um dado contexto histórico e espacial, objetivando atingir os modos como os indivíduos se sentiam em relação ao mundo, pensavam e se relacionavam com os demais sujeitos históricos, atribuindo sentidos e códigos a este mundo, porque não debruçar-se sobre a literatura como um meio que potencializa esta busca? Segundo Ginzburg, mesmo que não se possa dizer que num romance, tais situações ou personagens tenham sequer existido, é possível associá-los a experiência cultural de um todo, haja vista que se narra costumes de um povo. Desta feita, Ginzburg, valendo-se de Le Vayer, afirma que a “a história é uma arte que (...) pode muito bem ter ‘como objeto coisas falsas e inexistentes’, ou seja, mitos e ficções”⁴⁰, uma vez que estes falseamentos e inexistências estão apenas no plano da criação do narrador, mantendo assim, vínculos com aquele mundo em que ele se predispôs a narrar e com o do próprio tempo da escritura da narrativa. Creio nestas prerrogativas, haja vista que, independente de fatos ou acontecimentos – que claro, continuam importantes para o estudo do historiador – o que buscamos na leitura de um outro tempo é menos entender o encadeamento de situações e mais compreender as condições de possibilidade neste mundo, os sentimentos e maneiras de estar de cada indivíduo que estas situações possam gerar.

Na esteira das atribuições dadas por Ginzburg a capacidade da literatura se oferecer enquanto fonte, acreditamos que se possa tomá-la com esta dimensão, conquanto o historiador opere na construção de seu problema através dos vestígios de um tempo, sinais de coisas que por ali passaram e que deixaram rastros, ou seja, admite-se que trata-se de um passado que não existe mais, contudo, que deixou marcas que podem ser encontradas, mediante toda uma operação de caça com o método próprio do historiador, ou seja, carregado de toda uma peculiar criticidade que faz falar o documento, e

³⁹ Cf. Idem. P. 82.

⁴⁰ Cf. Idem. P. 90.

não o contrario. É a idéia de que o historiador encontra, desvela, descobre verdades verossímeis já representadas num dado tempo, e não que ele inventa a seu bel prazer. Utilizo-me aqui das noções de Ginzburg, desenvolvidas em seu texto celebre intitulado *Sinais, raízes de um paradigma indiciário*, em que pleiteia a noção de que o historiador é um itinerante caçador de pistas, vestígios de acontecimentos, fagulhas de tempos vividos, podendo, assim, desvendar casos, reacendendo as chamas da explicação/compreensão histórica.

O historiador vagueia atrás dos detalhes, das minúcias, colhedor de mínimas pontas soltas de códigos e símbolos que possam dizer alguma coisa sobre o seu objeto de pesquisa, dando-o possibilidades de reabilitar este passado. A literatura se inscreveria, nestas noções de Ginzburg, uma vez que o historiador ao ler uma obra literária, opera por este método indiciário, percorrendo por caminhos aparentemente desconhecidos, mas que, a medida da leitura, vai encontrando rastros e vestígios que o apontam os novos rumos a seguir, deixando para trás as marcas por onde voltar, se o quiser fazer⁴¹.

A idéia de que a literatura possa ser utilizada como fonte através de seus vestígios e sinais fica ainda mais forte quando Paul Ricoeur, na sua obra *Tempo e Narrativa*, nos oferece o conceito, que já usara aqui antes, de rastros. Segundo o autor, “a noção de rastro constitui um novo conector entre as perspectivas sobre o tempo”, além de demonstrar “que o rastro é esse requisito para a prática historiadora”⁴². No seu trabalho com vistas a uma hermenêutica histórica, Ricoeur nos põe frente a frente com um caminho metodológico fundamental, e que não só nos ajuda a compreender melhor os documentos, mas sim, a entendermos sobremaneira um passado e suas especificidades, estes restos e pedaços de tempos, recortes minúsculos de vivencias, que

⁴¹ Para acompanhar o raciocínio de minhas argumentações, ver o texto citado, *Sinais, raízes de um paradigma indiciário*, capítulo que se insere na obra **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e história**. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

⁴² Valho-me aqui das considerações de Paul Ricoeur levantadas no capítulo *Entre o tempo vivido e o tempo universal: o tempo histórico*, que se insere no **Tempo e Narrativa – Tomo III**. Tradução de Roberto leal ferreira; revisão técnica de de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas, SP: Papyrus, 1997. Nestas falas, debruço-me especificamente num item intitulado *Arquivos, documentos, rastros*, onde o autor pleiteia o poder do rastro como veiculo que potencializa o trabalho do historiador na busca de compreender uma realidade do passado. P. 196.

podemos encontrar e juntar com outros que encontremos na leitura e possamos montar assim nosso problema, é que:

O rastro indica *aqui*, portanto no espaço, e *agora*, portanto, no presente, a passagem passada dos vivos; ele orienta a caça, a busca, a investigação, a pesquisa. Ora, tudo isso é a história. Dizer que ela é um conhecimento por rastros é apelar, em último recurso, para a *significância*⁴³ de um passado findo que, no entanto, permanece preservado em seus vestígios.⁴⁴

Entretanto, há que se considerar o caráter de fugacidade dos próprios rastros. Ora, o que acontece quando não conseguimos encontrar qualquer tipo de evidência sobre um determinado objeto? Trata-se do apagamento dos rastros, ou seja, os rastros sumiram, impossibilitando o historiador de encontrá-los. Ou seja, “o rastro pode ser perdido; pode ele próprio perder-se, levar a lugar nenhum; pode também apagar-se: pois o rastro é frágil, e exige ser conservado intacto”⁴⁵ se o historiador quiser remeter sua escrita a algum tipo de experiência real do passado. No caso da literatura isto é fundante, haja vista o grande poder que a literatura poderá ter de não levar o leitor/historiador a lugar qualquer, ou, nem mesmo possuir rastros para o objeto que ele objetiva discutir.

Se o historiador segue estes indícios ou rastros, segundo apontei acima, tomando cuidado com os perigos de nada encontrar ou de supersignificar⁴⁶ o próprio texto literário, fica claro que não se deve temer o caráter de poder-ter-sido da literatura. Ora, segundo argumenta Nicolau Sevcenko, a “a literatura fornece a expectativa do seu vir-a-ser”⁴⁷ e ainda reitera afirmando que

⁴³ A noção de significância é importante para compreender a de rastro. Ora, aquela é imprescindível para a dimensão que esta tem para o trabalho de historiador. Segundo Ricoeur, “significância consiste no próprio ato de o vestígio remeter à passagem, o que requer síntese entre marca deixada aqui e agora e o acontecimento passado” e ainda continua dizendo que “o rastro, a significância do rastro, é o que garante Entrada e Visitação sem revelação (...) porque o rastro significa sem fazer aparecer”. (Op.cit. 1997. p.208)

⁴⁴ Cf. Idem. P. 201.

⁴⁵ Cf. Idem. P. 201.

⁴⁶ Um dos perigos que se pode encontrar na leitura de uma obra literária são os excessos de interpretação, a que chamo de supersignificação, superinterpretação ou excessos de significação, nos termos de Umberto Eco e Paul Ricoeur.

⁴⁷ Cf. SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. São Paulo: Companhia das Letras. 2003. P. 29.

A literatura, portanto, fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos (...) pode-se, portanto, pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das idéias não consumidas⁴⁸.

Muito embora nem todo tipo de literatura verse sobre histórias que possivelmente não ocorreram, como no caso da literatura de testemunho, que muito pelo contrário, nos narra muito do vivido e do rememorado fielmente, entende-se assim, o porquê do próprio Sevcenko ter lançado a metáfora da árvore para explicar o vínculo do texto ao mundo, pois, segundo ele, *“como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais?”*⁴⁹. Aproprio-me dos apontamentos de autor para fazer igual defesa, a de que não se pode desvincular o texto do mundo em que se vivência as experiências, assim como nunca se ouviu falar de árvores sem raízes.

Portanto, compreendo que a literatura seja um tipo de fonte de juventude para o historiador, pois, considero mais do que tudo, a sua capacidade de nos oferecer um passado com um semblante de vivacidade. Se a narrativa apreende o tempo em suas escrituras, ele glorifica as experiências de uma cultura e um tempo concebendo-os um quê de imortalidade. Podemos considerar o passado morto, que já passou e não se experiência mais, entretanto, ele pode ser alcançado, reabilitado, justamente porque, possuímos o elixir da longa vida, enquanto historiadores e leitores em potencial de uma obra literária: fazemos valer os esforços de indivíduos históricos de um tempo que lutaram se emocionaram e que narraram suas vidas. Valoramos aqueles que vivenciaram estas vidas e que configuraram estas experiências num texto e consideramos a nós mesmos, que seguimos a história, interpretando aos outros e a nós mesmos. É assim que seremos sempre jovens, sempre vivos: o

⁴⁸ Cf. Idem. P. 30-31.

⁴⁹ Cf. Idem. P. 29.

passado renasce, com sua energia social, porque a fonte da juventude – o texto – o reabilita, e nós, leitores, com o elixir de nossos atos de leitura, nos tornamos melhores e mais compreensíveis, portanto quase imortais.

Na esteira destas reflexões a respeito da relação entre história e literatura, objetivamos propor algumas reflexões nesta dissertação a respeito deste potencial entrecruzamento. A capacidade narrativa da literatura de José Lins do Rego tem, a) como elemento fundamental, uma predisposição a por em jogo os elementos semânticos, discursivos e simbólicos que evocam as questões sinestésicas e os cinco sentidos. Isto é perceptível, veremos, em inúmeras imagens literárias que serão discutidas aqui; b) como elemento principal por em evidencia as questões sensíveis e afetividades, como tristeza, alegria, angústia, medo, saudade, amor, desejo, etc, relacionando-as de maneira muito subjetiva aos espaços que ele descreve, e a sinestesia é o fio condutor chave que promove estas significações, legitimando nossa intenção de defender a tríplice relação sinestesia-espacialidade-narratividade; c) a capacidade de apresentar o conhecimento de seu mundo, haja vista que, a sinestesia e a espacialidade, uma vez narrada, será defendida aqui como uma definidora da capacidade da literatura se nos mostrar verossímil e mimética de uma dada cultura e tempo, onde queremos entender, por fim, d) que este autor é na verdade um *contador de história sensível*, destarte tudo o que já apontamos acima, mais uma noção que pretendemos defender nos capítulos que ora se apresentam resumidos nas linhas subsequentes.

4. Sobre os Capítulos

Tendo apresentado o tema, o objeto e a metodologia da pesquisa, gostaria de introduzir cada capítulo da dissertação para o leitor.

1) No primeiro capítulo, deixaremos a obra *Menino de engenho* falar. Intitulado **A Sinestesia da Várzea do Paraíba: o aprendizado através dos sentidos**, Vamos propor aqui uma releitura inovadora desta obra literária, guiada pelo nossa intervenção a respeito da temática ora em questão. Chama-

se a atenção neste momento para a ideia central de que a sinestesia é uma grande força de nossa cultura e que ela ocorre na subjacência das nossas práticas cotidianas. Nunca nos damos conta dos usos sinestésicos, porém, eles sempre ocorrem ao nosso redor. Para tanto, falamos de uma história dos passeios, uma história das cores, que chamamos de policromia, bem como a interface que ocorre entre os cinco sentidos, os sentimentos e as sensações que os sujeitos da várzea do Paraíba vão produzindo.

2) O segundo capítulo também se preocupará em fazer falar as obras aqui em estudo. Intitulado **O Espaço sensível: entre os meandros da relação memória e esquecimento**, analisaremos como a sinestesia repercute na produção de um *espaço sensível*, envolvendo afetividades diretas com o mundo da várzea do Paraíba, onde sempre temos uma dialética entre felicidade e tristeza, que, poderemos ver, tem uma relação indissociável com os grandes questionamentos que envolvem o dilema memória e esquecimento. Nesta parte do trabalho, será possível entender como um distanciamento começa a se arvorar a partir da ida do narrador para o colégio em *Doidinho*, bem como a sua fase na vida adulta em *Banguê*. Apresentaremos o espaço do engenho em sua grandeza, tendo o José Paulino como uma figura metonímica, que representa o próprio engenho em si mesmo. Em outro momento, veremos a narrativa e a descrição das paisagens do engenho, como produtoras (na infância) e invocadoras (fase jovem e adulta) de recordações, lembranças e memórias que o tornam capaz de narrar, sempre através do elemento sinestésico.

3) Neste terceiro capítulo, a noção de que as três obras iniciais de José Lins do Rego podem ser lidas, interpretadas e compreendidas como uma narrativa que promove a configuração de um dado espaço e tempo já recuados e distanciados ganhará força. Sob o título **Narratividade e sinestesia: José Lins do Rego como um contador de história sensível**, sua intenção é discutir a maneira como o autor utiliza de suas capacidades literárias e narrativas para compor um painel próprio e particular dos espaços que o mesmo vivenciou quando de sua infância nos engenhos de seu avô. Aqui se enfatiza a ideia de que a literatura é um elemento de resignificação do mundo,

como meio de autoconhecimento ou reconhecimento, qual seja produtora de identidades em relação aos espaços, simbolizando-os narrativamente. Desdobrando-se pelas noções de *narratividade* e *sinestesia*, demonstro como Zé Lins possui a sua própria compreensão das capacidades da literatura, e como ele dela faz usos, entendendo que a sensibilidade e o sensível, são forças potencialmente importantes para um narrador, escritor e contador de histórias poder alcançar um *tempo perdido*, intenções notáveis nas obras do mesmo. Será, portanto, um percurso entre o escritor, narrador e protagonista José Lins do Rego/Carlos de Melo, tentando entender como a sinestesia e a narratividade liga tempos, espaços e sujeitos diversos.

Não se pretende esgotar nesta pesquisa a temática sobre a sinestesia ou os cinco sentidos, muito menos sobre a literatura de José Lins do Rego, que já foi bastante estudada e pesquisada, e, acreditamos, ainda será por muitos outros historiadores. Nem tampouco queremos estabelecer a verdade ou esgotar as possibilidades de reflexão sobre estas obras literárias, mas oferecer o contributo de um jovem historiador, que, fascinado por literatura, encontrou na historiografia um meio de entender e refletir sobre aquilo que a arte tem de mais importante para nos mostrar: a beleza da vida em suas mais simples nuances.

CAPITULO I

A SINESTESIA DA VÁRZEA DO PARAÍBA: O APRENDIZADO ATRAVÉS DOS SENTIDOS

O destino de um jovem garoto, na flor de seus quatro anos de idade, seria gravemente alterado, quando ele se deparasse com a morte, apenas pela primeira vez em toda sua vida. Não sabemos o seu nome, muito menos os antecedentes de tão grave acontecimento. Sabemos apenas ser um menino, como outro qualquer, que dormira até o tão desgostoso despertar que tivera naquele dia. Ele dormia em seu quarto recluso, silencioso e gostoso para um bom sono, quando fora acordado com os altos e sórdidos barulhos por toda a casa que anunciavam uma tragédia: sua mãe acabara de morrer, e de uma maneira bastante banal.⁵⁰

Não nos surpreende logo de início, a respeito da narrativa da obra *Menino de engenho*, que ela esteja sendo narrada em primeira pessoa, onde hora se confunde o jovem garoto que experiência o acontecimento; O narrador já mais velho, contando a sua versão para tal ocorrido, uma vez que só o narra a partir do momento que se lembra dos acontecimentos e o próprio autor da obra, José Lins do Rego, homem portador de uma memória consciente e criadora, capaz de por em linhas romanescas a descrição de um momento chave para sua vida.

Continuando em sua narração em primeira pessoa, o narrador chega a dizer que "vi então que minha mãe estava toda banhada em sangue, e corri para beijá-la, quando me pegaram pelo braço com força".⁵¹ Destarte toda a dramaticidade que está sendo contada ao leitor e que se quer fazer perceptível nas primeiras linhas, o que fica subjacente nas primeiras palavras de um romance de iniciante é o desconcertante e, ao mesmo tempo, esclarecedor jogo com os cinco sentidos, que se fará presente com muita perspicácia em toda sua obra literária. Logo na primeira página do romance, podemos perceber uma evocação aos sentidos da audição, da visão e do tato.

O garoto fora acordado com o barulho de muitas pessoas que estavam a bradar com a morte da mãe do narrador. Não é uma sensação muito agradável acordar de um bom sono, muito menos quando aos gritos e em detrimento de uma situação limite como a morte de um ente querido. Ao acordarmos, os

⁵⁰ REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. 2010. P. 25.

⁵¹ CF. Idem. P.5.

nossos sentidos, biologicamente, ainda estão em um estado de dormência, onde a sensibilidade é deveras maior do que como ela se nos apresenta no cotidiano. É bastante normal que recepcionemos um barulho com maior potencia, ou que sejamos sensíveis a ruídos e sons mais altos. O romance *Menino de engenho*, assim sendo, já começa com uma grande ruptura simbólica dentro da narrativa: acordar de um sono - estágio onde o corpo está adormecido – através de sons, barulhos e ruídos nada reconfortantes, gritos de lamentação e dor, choros de angustia e revolta, pela morte de uma pessoa querida. Zé Lins⁵² nos anuncia em poucas linhas, seus romances serão o tempo todo histórias que evocam a sensibilidade da audição, como assinatura significativa de um modo de *contar histórias*.

Em poucos instantes, este menino, que vive uma situação e a narra, nos conta que vê sua mãe jogada ao chão, derramada em seu próprio sangue. Vê um pedaço de si ir embora, e como quem deseja regatá-la desta inexorabilidade, corre para beijá-la, como que este afeto fosse capaz de trazer de volta a vida. Em um único movimento imagético dentro do texto, vamos da sensibilidade visual – aquela que é considerada por muitos a mais importante de todas – até o mais sutil dos cinco sentidos, que é a sensação tátil. Vemos aqui uma ode ao tato: o ato de beijar, que nada mais é do que o símbolo máximo do toque enquanto força de representação de valores e sentimentos, nos é logo mostrado como uma ideia força importante que será evocada a todo o momento na narrativa – seremos muitas vezes presenteados na narrativa com a força da sensação do tato, seja no sentido da sexualidade ou da relação do corpo com o mundo ao seu redor e seus objetos materiais. Ver também ganha uma conotação importante: muitas vezes nossa memória não se esquece de coisas que vimos, e por isso, lembramos com mais facilidade. Ter visto a mãe morta foi significativo, e entenderemos nas linhas deste trabalho como e porque a visão, unidas aos demais sentidos, tem um papel enorme na arte de contar histórias zeliniana.

⁵² Permitirei-me se referir ao autor das obras aqui discutidas pelo nome abreviado de “Zé Lins”, conquanto eu volte a me referir às suas obras e a sua narrativa a partir do neologismo “zeliniano”.

Iniciamos assim, no transcorrer da narratividade da obra de Zé Lins, uma leitura que nos leva necessariamente a uma primeira reflexão: ora, seria uma história de tristezas, angústias, lamentos e lembranças sofridas, não é mesmo? A história de um pobre garoto que ficara agora órfão, haja vista que não tem mais a sua mãe, morta pelo pai enlouquecido, e que por isto, foi jogado em um presídio, para depois morrer em uma casa de saúde, não nos parece nada promissora no sentido da felicidade. Algo que se evidencia quando o narrador nos diz que

Na hora de dormir foi que senti de verdade a ausência de minha mãe. A casa vazia e o quarto dela fechado. (...) botaram-me para dormir sozinho. E o sono demorou a chegar. Fechava os olhos, mas me faltava qualquer coisa. Pela minha cabeça passavam, às pressas e truncados, os sucessos do dia. Então comecei a chorar baixinho para os travesseiros, um choro abafado de quem tivesse medo de chorar.⁵³

Sentir ausências, perceber vazios, colocar-se num estagio de solidão... Eis um grande dilema de um sujeito que, agora, se encontra só no mundo em um primeiro momento. O que resta a ele? Apenas o choro e a tristeza, que como ele nos diz, era contido e abafado, como quem quisesse negar aquela situação. Isso aparenta-nos ficar mais claro quando ele nos diz que a morte de sua mãe, repleta de crueldade, iria encher a sua vida de muitas melancolias, bem como de um desespero desenfreado. Para o narrador, esta morte significava um golpe duro do destino, que lhe era injusto com um ser tão puro como ele. O destino, termina dizendo ele, o faria um menino cético, atormentado por visões ruins das coisas e do mundo.⁵⁴

Porem, não será uma pedra de toque nos seus romances. Entendemos que, na verdade, há mais uma narrativa da felicidade, muito pelo fato de termos as evocações da memória, as rememorações e as lembranças, do que uma revivificação de tristezas e lamúrias. Talvez fosse mais valido supor que, na verdade, estamos lidando com um tipo de literatura que opera por uma dialética

⁵³ CF. Idem. P.26.

⁵⁴ CF. Idem. P.28.

entre tristeza e felicidade como constituidoras de uma visão de mundo muito particular, que envolve certamente o tempo em que o narrador viveu sua infância na Várzea do Paraíba, e outro tempo, onde ele já narra distanciado espaço-temporalmente daquela realidade, produzindo outra sensibilidade, haja vista que agora se localiza em um espaço e tempo diversos. Notadamente, estamos lidando com dois tempos dentro desta mesma narrativa: uma, onde a realidade fora vivida, onde se produziram as significações em relação aos espaços da várzea do Paraíba e do mundo dos engenhos; a outra, onde o escritor vive fora da realidade deste mundo, experienciando outros acontecimentos em sua vida adulta, que não mais condizem com a realidade da vida nos engenhos. Ora, o primeiro é o narrador personagem da trama, que nos diz e nos é dito ao mesmo tempo, o segundo, é o escritor Zé Lins, que parte de seus referências do presente para renarrar a várzea do Paraíba, bem como as situações cotidianas e as personagens daquela realidade.

Essa miscelânea dos tempos amplifica esta noção de que, na verdade, o que temos não é uma história contada sobre tristeza tão somente, ou sobre a felicidade isolada de todo e qualquer outro sentimento forte. O que se vê nas narrativas zelinianas é a maneira como uma pode recobrir a outra em várias imagens diversas dentro das obras. Se hora o narrador se encontra triste, nas páginas seguintes, ele já pode esboçar um sentimento de alegria concomitante com determinadas situações que ocorrem no momento da narração.

Assim sendo, nos preocupamos em refletir nas seguintes linhas deste capítulo, quais são os aspectos de felicidade na obra literária deste escritor regionalista, e a isto damos ênfase nesta pesquisa tendo como elemento fundamental a noção de *Sinestesia*. Este fenômeno não é somente algo natural e biológico, mas sim, um elemento de natureza cultural. Ora, mas não seria algo óbvio pensar que a relação que os homens estabelecem com o mundo só é possível através dos órgãos de sentido? Não seria descabido e despretensioso querer afirmar algo que “todos nós” já sabemos - eis aí, portanto, a obviedade? Bem, entendemos que, como já foi dito, a sinestesia possa ser muito bem estudada e tratada como um fenômeno biológico, que tenha haver com a relação dos cinco sentidos e o funcionamento do corpo,

suas cadeias de células nervosas, tudo isto atrelado ao grande órgão que controla nossas funções motoras, que é o cérebro. Porém, como afirma o antropólogo Clifford Geertz, precisamos entender, de fato, como muitas das nossas atitudes corporais não necessariamente possam ser apenas reflexos de nosso corpo, tal como a piscadela de olho ou o tremeluzir da perna de uma pessoa. Ora, aí pode estar incutido uma carga valorativa de significados, cabendo ao antropólogo – e aqui, ao historiador – interpretar e entender o porquê de tais valores atribuídos a gestos específicos. Desta feita, cabe a história entender a sinestesia não como um conjunto de fenômenos naturais, mais, a contrapelo disto, uma série de práticas aparentemente inconscientes onde os sujeitos significam o mundo através dos cinco sentidos, praticando-os e pondo-os em jogo em todas as relações sociais, sejam entre os demais atores sociais, bem como ao transitar por espaços e articular o tempo e a memória.⁵⁵

E se os sujeitos significam o mundo, produzem relações através dos cinco sentidos, entendemos aqui que visão, audição, olfato, paladar e tato são elementos primordiais para o aprendizado, a convivência, o estabelecimento de relações de solidariedade, a efetivação de práticas de sociabilidade. Enfim, a sinestesia é uma força da nossa cultura que nos possibilita o aprendizado do mundo e do si mesmo. E é assim que Zé Lins, ao compor sua narrativa, contando-nos histórias, vai nos levar a um mundo imaginário, que não mais existe por já ser outro tempo, mas que ainda permanece na memória de muitos sujeitos e na dele. Em certa passagem, o narrador diz que:

O engenho estava moendo. Do meu quarto ouvia o barulho da moenda quebrando cana, a gritaria dos cambiteiros, a cantiga dos carros que vinham dos partidos. A fumaça cheirosa do mel entrava-me de janela adentro. O engenho todo na alegria rural da moagem.⁵⁶

⁵⁵ A respeito destas afirmações, ver a obra do antropólogo Clifford Geertz intitulada **A Interpretação das Culturas**, especificamente o capítulo “A descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”, onde defende a ideia de que a cultura atua como instância simbólica, por meio de atos e gestos dos atores sociais.

⁵⁶ Cf. REGO, José Lins do. Op.cit. p.100.

O narrador constrói uma visão de mundo a respeito do engenho que tem uma relação bastante significativa com as práticas sinestésicas do corpo, e visivelmente não é algo apenas biologicamente, tendo sentido e força cultural. Essa imagem literária já nos mostra o menino vivendo no engenho de seu avô, onde ali, gostava de brincar com seus amigos. Contudo, aqui se encontrava doente de puxado, um tipo de doença que acometia os pulmões, e não podia sair do seu quarto. Assim sendo, lamenta-se em perder tudo isto porque “o diabo daquele puxado tomando-me a respiração, deixando-me sem ar e com gosto amargo na boca”, quando na verdade o engenho estourava lá fora de alegria e felicidade, pois, a moenda estava quebrando as canas, produzindo um barulho agradável, bem como os cambiteiros, que não paravam de gritar em meio ao trabalho, assim como o som dos carros que vinham dos partidos, ao que chama de cantiga, como se fosse música aos ouvidos. Temos aqui uma significação pelo sentido da audição, onde, vinculado ao sentido do olfato, que sentia o mel cheiroso da cana que era produzida e que entrava pela janela, nos leva ao entendimento de que o mundo do engenho era por isso mesmo esse lugar rural de muita alegria, quando a moagem estava em processo.

Ao estudarmos essas percepções sensoriais a que chamamos sinestesia, vemos que é importante porque, segundo afirma Bronislaw Baczko, “através dos seus imaginários sociais, uma sociedade designa sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais”, ademais, ainda delimita “as suas relações com o meio ambiente e com os outros”. Colocamos um adendo ainda que, não obstante todas estas instancias, o imaginário produz toda uma complexa noção de tempo, espaço, bem como em relação à memória e aos sentimentos. Nesse sentido, entendemos que as práticas e experiências culturais associadas ao mundo do engenho, por meio da sinestesia, através dos personagens da *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*, estas figuras literárias que expressam um modo de ser próprio da Várzea do Paraíba e das pessoas que nela

habitavam, são guiadas pelos sentidos ou por uma determinada concepção elaborada em torno da sociedade e do espaço regional.⁵⁷

No próximo item, procuramos demonstrar que a sinestesia vai se construindo como um elemento de fundamental importância para o entendimento de mundo e para a valoração em relação à cultura dos engenhos, e que estes elementos é que devem ser dignos de nota nas leituras das obras dos escritores regionalistas, principalmente aqui o caso de José Lins do Rego. Na contraparte de muitas pesquisas que utilizaram a literatura da década de 1930 como fonte, para simplesmente poderem validar, atestar e confirmar certas teses de que todos os escritores considerados regionais abrangeram e elaboraram obras limitadas apenas a uma concepção de “invenção” da imagem dessa região como atrelada a um patriarcalismo ou certa noção de decadência – algo muito discutido em torno da figura de Zé Lins -,⁵⁸ visamos aqui mostrar que a riqueza de olhares multifacetados, entrecortados e subjetivados, configurados nas três primeiras obras de Zé Lins, escapa a quaisquer tentativas de enquadrá-las ou reduzi-las a rótulos generalizantes, pois, como diria Hans Gadamer, as interpretações a respeito das obras de arte, jamais podem ser taxativas, finalistas ou conclusivas, muito menos generalizadoras.⁵⁹

O historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior, em sua obra intitulada *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Nela, o historiador vai afirmar que “o romancista apela a esses quadros sociais para sustentar sua visão individual do processo de decadência de uma classe de proprietários rurais, do mundo patriarcal dos bangüês no brejo da Paraíba”. Ou seja, evocar a memória é apenas um subterfúgio para se tentar reconstruir uma imagem inteiriça e indestrutível de um passado que se ver perder, na medida em que se vai decaindo práticas sociais comuns aos espaços dos engenhos. Zé Lins,

⁵⁷ BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. IN: **Enciclopédia Einaudi: Antrophus-Homem**. Lisboa: Imprensa nacional, casa da Moeda, 1985. (Vol 5). P. 309.

⁵⁸Cf. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Prefácio de Margareth Rago. 4.ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

⁵⁹ Ver a respeito destes comentários, a obra do filósofo Hans-Georg Gadamer, intitulada **Verdade e Método. I - traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes. 1997.

semelhante a Gilberto Freyre, diz Albuquerque Junior, pretendem tão somente “fazer de sua escritura uma ponte entre o passado e o presente, querem testemunhar a existência de um espaço que não deveria desaparecer. Para Lins, restabelecer a continuidade e a unidade de seu mundo era estancar o próprio dilaceramento pessoal, recontratar-se consigo mesmo.”⁶⁰

Albuquerque Junior, desta feita, ao trabalhar no sentido da desconstrução foucaultiana dos discursos que deram visibilidade e que tornaram dizível a região nordestina, nos marcos da modernidade, está longe de considerar esta região como inscrita na natureza, pensando o Nordeste como uma identidade espacial, construída em um preciso momento histórico, como produto do entrecruzamento de práticas e discursos “regionalistas”, para atenderem anseios próprios de uma elite local. Nesse contexto, José Lins do Rego, ao lado de outros escritores regionais é situado como um dos representantes dessa “elite regional” desterritorializada, que através da problemática da decadência do mundo dos engenhos e do patriarcado rural, elabora e funda, no plano cultural, a própria idéia de Nordeste, no esforço de criar novos territórios existenciais e sociais, capazes de resgatar o passado de glória do campo e do campesino puro e natural.

Ainda segundo o mesmo autor, a escrita de Lins do Rego e “seus livros são rendas feitas de meadas de passado e linhas de sonhos de continuidade”, uma vez que defende a idéia de que as discontinuidades impedem os indivíduos de poderem se reencontrar com um passado através da memória. Objeta as continuidades históricas, as possibilidades de rememoração e presentificação de uma coisa ausente, dizendo que há tão somente “espaços e sentimentos de saudade”, partindo sempre de uma evocação nostálgica do passado. Em Menino de engenho, por exemplo, “a infância e o engenho surgem como presenças vivas, sempre atuais a oporem-se constantemente à realidade nova. Só nesta paisagem social seus personagens e ele próprio parecem se reconhecer”, ou seja, na medida em o escritor insiste em fazer permanente um passado no presente de forma discursiva, reconhece-se

⁶⁰ Cf. ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Op. Cit. Pp. 148-149.

consigo, uma vez que atende unicamente as suas aspirações individuais, onde, de outra forma, jamais se poderia reconhecer-se consigo mesmo, pois, as tradições, continuidades e sedimentações não se observam.⁶¹

A leitura de Albuquerque Junior nos obriga a percorrer outros caminhos. Tacitamente, neste autor, se quer fazer valer a idéia de que o nordeste não existe, de que as experiências históricas na várzea do Paraíba, no caso de Zé Lins, não são validas de serem tomadas como referenciais, pois, tratam-se tão somente de uma dada espacialidade “inventada”, onde os romancistas que sobre ela narram, balbuciam apenas palavras amorfas que versam sobre um passado morto. Pleiteamos a tese de que é possível atingir uma inteligibilidade sobre o passado, na medida em que esta é disposta de uma tradicionalidade, que possibilita a presença de uma ausência e que, através de uma “Justa memória”, possibilita que compreendamos um passado que a nós já se parece estranho, revificando-o. Ou seja, as relações que os homens possuem com o passado são, portanto, uma relação de significação histórica e existencial que não se esgota nem na mera acumulação nem na pretensa causalidade – como quer pensar o Albuquerque Junior. Ela se nutre dessa dialética entre presença e ausência a partir da noção de *rastro*⁶², que caracteriza tanto a linguagem quanto a memória. Significação e sentido a respeito do passado nascem não do dado bruto, ou seja, não com a verificação de uma totalidade da passadidade, mas dos modos humanos de entrar em relação com a ausência e com a possibilidade de sua configuração através da escrita da obra literária. É neste sentido que podemos entender o passado de duas formas: não é somente aquilo que *passou*, ficou velho e se extinguiu, mas também é, ao mesmo tempo, aquilo que *perdura* nesse seu ser findo nas dobras do presente, abrindo-se para futuros possíveis.⁶³

Digo isto, pois, não nos parece claro que a intenção primeira do autor tenha sido tão somente nos escrever e contar sobre o mundo dos engenhos como algo perdido e esquecido, que ficara para trás e jamais poderia ser

⁶¹ Cf. Idem. P. 149.

⁶² Cf. pagina 25 deste trabalho.

⁶³ Cf. KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução: Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira; Revisão da Tradução César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. Pp. 305-327.

novamente alcançado, ou seja, que aquele era um mundo decadente. Fica bem mais patente em suas linhas que, muito embora houvesse o tom lamentoso, como já falamos, isto ocorre sempre numa dialética onde o tom de felicidade e alegria sempre se fará presente, muito mais do que o tom lamurioso e fúnebre de um final triste.

1.1. OS PASSEIOS PELOS ENGENHOS: IMAGENS SINESTÉSICAS DA VÁRZEA DO PARAIBA

Passando da cena em que ocorre a morte da mãe do narrador, chegamos ao quarto episódio do livro, em que este é levado para viver no engenho de seu avô. É aí de fato onde começamos a mergulhar neste mundo de sensibilidades, em que vamos sendo mostrados aos espaços do engenho e suas belezas naturais, bem como as infinitas possibilidades de divertimento que nela se pode encontrar. Esta viagem vai ser marca fundamental na vida do narrador, momento aonde ele vai se encontrar com este universo de experiências marcantes que é a Várzea do Paraíba e o conjunto de práticas, sujeitos e relações que vão marcar a sua existência. E tudo começa com uma viagem, um simples passeio.

E isto foi logo três dias após a tragédia, quando levaram este jovem ao engenho de seu avô. Diz o narrador que um mundo novo acabara de se abrir para ele, que se lembrava da viagem de trem com muitos detalhes. É o tio Juca quem o vai pegar na estação de trem, e logo toma conhecimento de que todos ali gostam dele, e que será bem recebido na sua chegada ao engenho. Interessante notar a sua descrição a respeito do trem, que para ele era uma novidade. Nesta época, a maioria das viagens intermunicipais e estaduais era feita através deste veículo, símbolo do moderno. Além de serem rápidos, facilitavam o comércio, o transporte de pessoas e não só isso, significava um

acesso a informações de outros lugares mais rápidos.⁶⁴ O narrador se empolga e se entusiasma pois, não cansa de olhar os matos correndo, os postes que passam em alta velocidade. Olhava com alegria os garotos que brincavam na estação e as pessoas que davam informações umas as outras. O menino olhava tudo isto, como quem fosse um observador que estivesse a pesquisar e analisar o que vê. Entretanto, tudo era inconsciente, ficava gravado na memória simplesmente porque o nosso olho capta tais sensações, e o cérebro é capaz de guardar tais informações. A parte mais significativa disso é o valor que o sujeito atribui ao que vê. Foi isso que Zé Lins fez neste caso, atribuindo um valor significativo às experiências que teve quando da sua primeira viagem ao engenho. Seria uma memória difícil de esquecer.⁶⁵

E são nas viagens e nos passeios onde nós pomos as nossas sensibilidades à mostra, exercitamo-las e estamos a todo o tempo em contato com a natureza, sentido-a através dos órgãos de sentido. Ao viajarmos, entramos em contato com outras experiências sensíveis, visualizamos outros espaços. Ao sairmos de um lugar e irmos para outros, percebemos as diferenças de espaço, muitas vezes até de tempo e de lugar, pois, certas localidades e regiões podem produzir uma sensibilidade ao tempo e ao espaço muito particulares, que tem haver obviamente com a maneira como eles compreendem o mundo através dos sentidos.

Necessário então que estudemos as viagens e os passeios, desta feita, como instancias históricas, como elementos formadores das sociedades, constituidores de identidades individuais e também coletivas, como produtoras de certas significações espaciais e sentimentais. Não seria forçado dizer que esta relação entre a história e a viagem tem muito semelhança direta inclusive com o fazer historiográfico, bem como o literário, ora, pois escrevemos a partir daquilo que vemos, ouvimos e sentidos com os demais outros sentidos. Exemplo disto é como nos mostra François Hartog em seu livro *O espelho de Heródoto – ensaios sobre a representação do outro*, onde aquele que é

⁶⁴ A respeito destes aspectos sobre o trem de ferro na Paraíba, ver a tese de Gervacio Aranha intitulada **Trem, modernidade e imaginário na Paraíba e região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1925)**. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2001.

⁶⁵ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 29.

considerado o pai da história, no caso, o grego Heródoto, ao escrever as histórias dos povos gregos, na verdade o faz não por uma escrita do si, mas por uma narrativa do outro, ou seja, partindo da alteridade. A narrativa herodoteana era descritiva, ou seja, partia da premissa do descrever, onde este era nada mais do que ver e fazer ver. É dizer o que você viu, tudo o que viu, nada mais do que viu, nos comenta Hartog. Vemos então como em Heródoto, pródigo da história assim diríamos, tem uma relação direta entre o escrever e o ver. Mas não somente isso faz valer a ideia do ouvir, da oralidade, que tem relação óbvia com a audição, pois, se não se pode dizer senão aquilo que fora de fato visto, abra-se a possibilidade para se dizer aquilo que se é capaz de ouvir de um outro que viu, claro, tendo-se a devida confiabilidade para com seu informante. Hartog ainda completa que as *Histórias* – de Heródoto – podem, assim sendo, ser consideradas como que um conjunto de justaposições de estórias contadas, ou seja, um encaixe de descrições e de histórias, ou de quadros e de narrativas. Não há, como podemos perceber, uma distinção tão clara entre narrar e descrever.⁶⁶

Na esteira do que nos fala Hartog, sobre a capacidade de narrar e contar histórias, através desta imbricada relação que há entre as viagens, passeios e os órgãos de sentido, devemos partir por essa análise onde a sinestesia se arvora como um meio de perceber as coisas ao seu redor. Para produzir representações sobre os outros e o mundo, portanto, os sujeitos precisam por em jogo as suas percepções sensíveis.

Os passeios são maneiras quase que inconscientes de representarmos o mundo. Geralmente o fazemos e não percebemos que o estamos. Dotamo-lo de significados e certamente voltamos para casa sem que tenhamos dado conta disso. Aparentemente seria uma ação simples não é? Haveria um que de obviedade e simplicidade no ato de passear, não é mesmo? Ora, mas a história, podemos afirmar com certeza, se encontra nas mais simples coisas e ações humanas, e talvez o que haja de mais histórico esteja aí. Vejamos o relato do primeiro passeio até o engenho, descrito pelo narrador:

⁶⁶ HARTOG, François. **O espelho de Heródoto – ensaios sobre a representação do outro**. Tradução: de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte, UFMG, 1999. P. 261.

- O engenho fica ali perto.

Eu ia reparando em tudo, achando tudo novo e bonito. A estação ficava perto de um açude coberto de uma camada espessa de verduras. Os matos estavam todos verdes, e o caminho cheio de lama e de poças d'água. Pela estrada estreita por onde nós íamos, de vez em quando atravessava boi. O meu tio me dizia que tudo aquilo era do meu avô. E com pouco mais avistava-se uma casa branca e um bueiro grande.⁶⁷

É um mundo novo e de alegria para o narrador, e acredito que o escritor Zé Lins também o acha, com todo o saudosismo com que escreve. Tudo era de uma novidade e beleza que o encantava. A primeira coisa a se destacar aqui é a descrição da “verdura” que se arvorava perto da estação. Podemos perceber que a cor verde está muito presente nas narrativas zelinianas, a começar por esta primeira imagem de passeio. Os matos estavam todos verdes, continua dizendo, e o caminho cheio de poças d'águas e lama, indicando que naquela região chovia com muita frequência e tinha água com certa abundancia. Ora, então onde estaria a tão falada seca que, segundo Durval Muniz, é um tema regional narrado e descrito pelos escritores regionalistas como um discurso das elites, uma invenção produzida para atender a certos desejos e expectativas políticas, entre as décadas de 1920 e 1940?⁶⁸ Pode ser até que se encontre em alguns outros escritores, mas no caso específico de Zé Lins, e ainda mais nessa obra, o que se observa é uma contrapartida, ou seja, o espaço regional como belo e agradável, por ter o verde e o azul das matas e águas em grande abundancia, e que logo de cara enchia o espaço do engenho de inúmeras belezas e alegrias.

Em seu livro *Nordeste*, Gilberto Freyre corrobora isso ao nos dizer que “esse Nordeste da terra gorda e de ar oleoso é o Nordeste da cana-de-açúcar. Das casas grandes dos engenhos. Dos sobrados de azulejo. Dos mucambos de palha de coqueiro ou de coberta de capim Açú, das negras trabalhadeiras. (...) É o Nordeste da terra de massapé, que serve para plantar a cana, da argila, do húmus gorduroso, que o diferencia totalmente da terra dura dos

⁶⁷ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 30.

⁶⁸ Cf. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. Op. Cit. p. 138-139.

sertões. Aqui, no mundo dos engenhos, a terra é pegajenta e melada. Agarra-se aos homens com modos de garanhona. Bom é pisar e tocar com as mãos tão “cremosa” terra. Mas ao mesmo tempo parece sentir gosto em ser pisada e ferida pelos pés de gente, pelas patas de bois e dos cavalos. Deixa-se docemente marcar até pelo pé de um menino que corra brincando, empinando papagaio, nas suas andanças e brincadeiras pelos passeios nas terras dos engenhos.⁶⁹

Assim como nos mostra Freyre, a narrativa zelinana nos mostra que os passeios são importantes. No segmento seguinte, somos levados ao aspecto das brincadeiras e divertimentos que existiam na várzea. Permitem também evocar a maneira como o indivíduo se adéqua a espaços de alteridade através da construção de sociabilidades em relação aos indivíduos pertencentes aqueles espaços. No caso da chegada do narrador ao engenho, o estabelecimento de sua pertença se iniciaria através dos primeiros divertimentos com os demais meninos que viviam por lá, filhos dos trabalhadores do engenho. Certamente, o lugar de criança, neste contexto, não era dentro da casa. Ora, estavam as negras a cozinhar e cuidar da casa, e as crianças apenas atrapalhavam o trabalho destas. Assim sendo, perceberemos a delimitação de espaços dentro do ambiente privado da casa de acordo com as práticas cotidianas de cada um. As imagens literárias que nos mostram os momentos de divertimento são chaves para que entendamos a dimensão dos passeios e sua relação direta com a questão da sinestesia. Quando o narrador chegou logo lhe disseram:

- Vá brincar com os moleques no copião.

Os moleques estavam me esperando mais não se aproximavam de mim. (...) porém, aos poucos foram se chegando, que pela tarde já estavam de intimidade. E fomos à horta para tirar goiabas e jambos. O que chamavam de horta eram um grande pomar. Muito de minha

⁶⁹ Cf. FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influencia da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7.ed. rev. – São Paulo: Global, 2004. P. 46.

infância eu iria viver por ali, por debaixo daquelas laranjeiras e jaqueiras gordonas.⁷⁰

Podemos, portanto, seguindo esta imagem literária, afirmar que o pomar se constituirá para este indivíduo um espaço de sociabilidade que será fundamental para a produção de subjetividades bastante próprias, privadas, internas a si, secretas, ou seja, que descambam para o campo do imaginário. Interpretamos aqui, e imaginamos, portanto, as trocas de sensações entre estes meninos, enquanto brincavam no pomar. O narrador poderia falar das coisas da cidade para os meninos da várzea, e estes lhe relatavam sobre as maravilhas e delícias que o futuro menino de engenho ainda estava por experienciar. As trocas culturais eram intensas nestes espaços. Narravam-se as delícias ora, pois, estavam a degustar as frutas retiradas diretamente dos pomares. Estes passeios eram sempre bem vindos nestas ocasiões e sempre que podiam pegavam e experimentavam o sabor das frutas retiradas do pé das árvores. Goiabas e jambos eram muitos comuns nos engenhos da região da Várzea do Paraíba, pois eram frutas adocicadas e que serviam para fazer sucos e também eram utilizadas na alimentação. Mas estes moleques não se contentavam. Queriam era mesmo se divertir, se lambuzar ao degustar as frutas nos pomares, vendo as goiabas verdes ou amarelas, tocando nelas para saberem se estavam de fato maduras ao ponto de poder come-las, e finalmente cheira-las e saborea-las com vossas capacidades olfativas e gustativas. Todos os sentidos eram postos em jogo nessa interpretação e representação da natureza que acontecia nos passeios cotidianos pela várzea do Paraíba.

Estamos ainda falando da chegada deste jovem menino ao engenho de seu avô, e já vemos compreendendo que, para Zé Lins, estes aspectos são fundamentais. Para finalizar este capítulo 4 de seu livro *Menino de engenho*, o autor nos conta a história, quase que ritualística, onde o menino/narrador vai tomar banho de rio em mais um passeio pelos engenhos, passando a ser um sujeito daquele mundo, que compartilha das práticas e visões daquele lugar. Veremos que, tal como nos deixa claro Gilberto Freyre, a água, mesmo sem

⁷⁰ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 31.

ser preciso considera-la quase misticamente, nos aparece em varias regiões, e aqui, no caso, a várzea do Paraíba, como a nota dominante na vida da paisagem. Da paisagem física como da cultural.⁷¹

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

- você precisa ficar matuto.

Descemos uma ladeira para o Paraíba, que corria num pequeno fio d'água pelo areal branco e extenso [...].

Pouco mais adiante, debaixo de um marizeiro, de copa arrastando no chão, lá estava uma destas piscinas, que o curso e a correnteza do rio cavavam nas suas margens. E foi aí, com meu Tio Juca, que bebi, antes de seu banho, um copo cheio de remédio para o sangue, dormido no sereno, que entrei em relação íntima com o engenho de meu avô. A água fria de poço, naquela hora, me deixou tremendo. Meu tio então começou a me sacudir para o fundo, me ensinando a nadar.

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

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

- Agora você já está batizado.⁷²

Ora, na fala do tio Juca ele versa sobre o batismo, de modo que o banho no rio é nada mais que um ato ritualístico para aquele grupo de indivíduos, envolvido de uma simbólica que, uma vez mergulhado naquelas águas, já se pode considerar-se parte daquele mundo. O que se percebe no dizer da voz narrativa é que há uma construção de uma sensibilidade muito forte através do tato. Esta imagem literária na obra *Menino de engenho* é talvez uma das mais significativas de toda a obra. A leitura destas passagens nos proporciona uma série de interpretações que remetem ao campo das culturas sensíveis e do corpo. Ora poderia se tratar apenas de mais um banho qualquer, daqueles que se tornaria ato corriqueiro no cotidiano da várzea. Entretanto, este é o primeiro banho no rio Paraíba, elemento simbólico de tamanha importância para os

⁷¹ Cf. FREYRE, Gilberto. Op. Cit. 57.

⁷² Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 32-33.

indivíduos da várzea, e não se pode encarar este fato como outro qualquer. Aliás, nenhuma das demais vezes que se tomara banho nestes rios poderia ser considerada como mais um ato corriqueiro. A história das sensibilidades que estamos discutindo visa tão somente desvelar estes atos sensíveis como parte da constituição de uma cultura para o si mesmo e para os outros. É como já nos disse Freyre, “um nordeste onde nunca deixa de haver uma mancha de água: um avanço de mar, um rio, um riacho, o esverdeado de uma lagoa. Onde a água faz da terra mais mole o que quer”, torna-se de fundamental importância para a constituição das relações para os sujeitos do engenho.⁷³

Não podemos deixar de perceber também, que se trata de um aprendizado pelos sentidos. Há toda uma construção da espacialidade pelos órgãos de sentido nesta imagem. O garoto está andando, caminhando, junto ao seu tio Juca, em direção ao rio Paraíba, onde ele começa a descrever o que vê: um filete de água e uma piscina em formação na margem do rio, onde as pessoas ali tomavam banho. Utiliza para tanto a visão. Depois, quando entra na água, percebe que ela é fria e o chega a deixar tremendo. Percebe-se que a região da várzea não é algo quente, como as regiões de seca como o sertão. Aqui estamos na zona da mata, produtora de cana de açúcar, e o clima é mais ameno, chegando a ser frio em muitos dias do ano. O mais significativo é quando o narrador diz que “daquele dia guardo uma lembrança à flor da pele”. Ao contato corporal com a água fria do poço, o menino se vê tremendo. É seu tato, coisa biológica, agindo, reagindo aquele elemento natural, e fazendo-o produzir sensações e afetividades aquela prática. Certamente o banho foi bom e o narrador gostou. Daí a imagem literária nos remeter à sua confissão de que rememora esta boa lembrança *à flor da pele*. A pele é, desta forma, o órgão de sentido importante, sendo assim um elemento cultural a toda prova. Faz a imaginação ligar-se com as sensações biológicas do corpo, e vice-versa. Nunca teremos desta forma, algo do plano físico que não influa no campo do representacional ou imaginário, não só para a voz narrativa, mas como um código compartilhado entre todos os sujeitos da várzea do Paraíba.

⁷³ Cf. FREYRE, Gilberto. Op. Cit. p. 45.

Entendemos desta feita, que as sensações táteis produzem memórias involuntárias, que nos permite nos reconhecer com o outro do passado. No entanto, se já parecia suficiente pensar que as sensações térmicas já seriam o satisfatório, o que dizer então das percepções visuais, sonoras, odoríferas em relação aos espaços? A voz narrativa, como sugere acima, fala o tempo todo da “piscina cercada de mata verde, sombreada por uma vegetação ramalhuda”. Ora, é a produção de sentidos em relação à paisagem visual. A visão percebe os lugares e guarda as imagens, que são evocadas pela memória. Da mesma forma, há o som do marulhar da correnteza das águas do rio que transborda vida natural, que vai se impregnando na memória do narrador. Idem, beber da água faz perceber sabores únicos de uma água de rio, que leva à memória uma compreensão de mundo através do paladar. O romance *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, pode ser considerado, com base nessa concepção, como uma das obras dos nossos “zelosos guardiões da lembrança da paisagem”, em especial, quando se trata das lembranças do rio Paraíba do Norte e das relações de pertencimento e de intimidade que as populações que habitavam as suas várzeas e caatingas atribuíam às suas águas, independentemente da categoria social a qual pertencia.

Interessante, aqui vemos o narrador já mais velho, narrando sua experiência de criança, bem como também podemos entender que aí se encontra o escritor Zé Lins nos dizendo: ora, disso eu lembro, e sou capaz de lembrar, pois, minhas experiências sensíveis o permitiram. Foi o aprendizado com os sentidos que o permitiu narrar imagens literárias como esta. A piscina cercada de mata verde e sombreada por vegetação ramalhuda, só pode ser coisa de outro mundo porque estes eram significados e representações atribuídas pelo sujeito nos usos e atributos das suas capacidades sinestésicas.

Isto não é tudo. O que se percebe é que, nesta cultura, a água tinha um significado muito além de seus meros usos cotidianos como hoje em dia se tem. Para Gilberto Freyre, nada mais importante há no estudo do homem do que as suas relações com a água: com a água do mar, com a água dos rios, com a água condensada das nuvens, com a água da chuva ou de degelo, com

a água subterrânea (...) quase uma mística da água.⁷⁴ Ela é relacionada às coisas boas, múltiplas sociabilidades se produziam através dela, uma vez que, na cultura da várzea, ela era fundamental para irrigar os canaviais, para abastecer a casa grande, cozinhar, enfim, encarava-se a água como um ideal de provedorismo. É desta forma que, no mundo da várzea, se relacionava o indivíduo com os espaços: ele agia, dava a significar o mundo através de atos que simbolizavam os elementos de importância para aquele cotidiano. O rio Paraíba enquanto um espaço natural, serão fundamentais para a constituição das múltiplas sensibilidades do ser humano, uma vez que é em torno dele que se constituíram várias maneiras de viver, habitar e agir, haja vista que a água dos rios e dos riachos da região se subordinou ao novo sistema de relações entre o homem e a paisagem, embora conservando-se cheia de curvas e até de vontades.⁷⁵

Neste sentido, os corpos em contato com o mundo do engenho, estavam a todo o momento a produzir as mais variadas sensibilidades que davam aos indivíduos o sentimento de pertença e vínculo aquele espaço. A várzea neste contexto é um espaço de ritmos distintos para os mais variados sujeitos históricos que ali viviam; elemento cultural de muitas paisagens, incitando a visão a conceber olhares múltiplos sobre o espaço, da mesma forma que os cheiros que vem da cozinha e do canavial são tão importantes para a produção imaginária deste mesmo lugar; ademais, não podemos deixar de afirmar também que existem múltiplos sabores em torno daquilo que se ouve e do que se fala ou ingere: os elementos corporais são verdadeiros catalisadores das coisas mundanas, filtrando-as para si, e, retornando-as para este mesmo mundo enquanto sensações, visões de mundo.

A respeito dos passeios, o próprio narrador nos diz que tinha sido criado num primeiro andar de um prédio na cidade de Recife. Conhecia o espaço apenas por meio de alguns *passeios* de bonde. Interessante como naquela época, conhecer lugares se fazia através de viagens e passeios, geralmente por meio de excursões através da escola, ou quando a mãe e o pai vão visitar parentes nas outras cidades. Algo bastante comum ainda hoje, na nossa

⁷⁴ Cf. FREYRE, Gilberto. Op. Cit. p. 57.

⁷⁵ Cf. Idem. p. 59.

contemporaneidade. É muito comum que passemos em certas localidades para que conheçamos o que foi a história daquele lugar, e assim vamos produzindo o conhecimento através do aprendizado com os sentidos. Num passeio, todos os nossos sentidos estão em uso contínuo, sejam eles a visão de forma mais significativa, bem como a audição, para ouvirmos os sons daquele espaço, ou mesmo o olfato, pois os cheiros e odores dos lugares é que vão nos dizer muito daqueles espaços que estamos visitando. O tato é necessário para que tenhamos o senso de localização, espaço e equilíbrio, para sabermos por onde devemos caminhar. E o paladar, usamos a todo o momento, seja para falarmos uns com os outros ou para degustar as comidas típicas e os alimentos locais.

E era com os olhos de deslumbramento que o narrador olhava então aqueles sítios, aquelas mangueiras e os meninos que via brincando por ali, nas cercanias do engenho. Daí a impressão extraordinária que iam causando ao narrador os mais insignificantes aspectos de tudo o que estava vendo ali.⁷⁶ Interessante notar que ele fala em insignificância. Ora, seria todos estes aspectos algo insignificante? Bem, para muitos seriam sim, e ainda hoje permanecem coisas indignas de notas historiográficas. Não deveriam ser faladas, sequer estudadas. Porém, é como temos visto, são estas coisas menores, detalhes insignificantes de nossas vidas, que constroem os aspectos importantes da história.

Entendemos que esta abertura para estudar estes aspectos elementares da vida humana, começou a ser dado como digno de análise pelos historiadores culturais clássicos do século XIX⁷⁷, onde destacamos para o momento o historiador e filósofo alemão Jacob Burckhardt. Este contribuiu com um estudo bastante significativo a respeito da *Cultura do renascimento da Itália*, mostrando os aspectos culturais e artísticos da Itália, quando ainda era a época onde a disciplina histórica estava apenas preocupada em escrever sobre os homens de grandes feitos, que vestiam toga ou ditava as normas políticas de um reinado, império ou nação. Em um ensaio bastante pioneiro, ele vai

⁷⁶ Cf. REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. p. 33.

⁷⁷ Para entender sobre a importância destes três historiadores do século XIX, ver o livro **O que é história cultural**. Tradução: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005., do historiador inglês Peter Burke.

escrever nesta obra sobre o descobrimento do mundo e do homem, onde o primeiro aspecto que vai tratar é a respeito das viagens que os italianos faziam à época do renascimento. Nos mostra, assim, como os italianos estavam livres de qualquer impedimento de praticar viagens e sair pelo interior da Europa à busca de entender o mundo ao qual eles pertenciam. Burckhardt nos fala assim que os italianos estavam com o espírito aberto para o descobrimento do mundo exterior, ou seja, aventurando-se pela sua representação pela palavra e pela forma.⁷⁸ Ele vai nos explicando esta relação direta entre as grandes viagens e navegações do século XVI com a busca pelo aprendizado e o conhecimento através dos sentidos. Ora, era através dos sentidos que compreendíamos o mundo nesta época. Neste sentido, o historiador alemão defendia a ideia de uma história das viagens, já no século XIX, atendendo a necessidade de compreendermos a dimensão cultural destes empreendimentos. Assim sendo, podemos seguir na esteira de Burckhardt, que uma história dos passeios se faz necessária, para que possamos entender como os sujeitos estabelecem relações com a espacialidade durante as caminhadas, e como através disto eles criam, geram, produzem e põem em jogo códigos sobre aquilo que veem, ouvem, cheiram, tocam e degustam.

Seguindo os conselhos de Burckhardt, continuamos a falar de *Menino de engenho*, onde, estando já familiarizado com este do seu avo, ele segue sua caminhada de aprendizado com os sentidos. Em certa altura do romance, Zé Lins nos conta com maestria a respeito da ida dos moleques ao sítio de tio Lucino, que ficava fora das cercanias do engenho de José Paulino. Tia Maria quem disse que eles iam até lá, e de tarde saíam para esse passeio. Iam a pé, narra o menino. Assim sendo, era uma grande aventura que envolvia todas as brincadeiras possíveis, bem como a exteriorização de todas as formas de sensações possíveis. Os garotos iam na frente, todos a correr. Encontravam de tudo nesta longa caminhada, desde homens montados a cavalo que vinham da feira, trazendo as cargas vazias, pois tinham vendido tudo, bem como podiam

⁷⁸ Cf. BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do renascimento na Itália: um ensaio**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. P. 211.

ver mulheres a pé, de chinelas batendo no pé, e que também estavam a passear em mais uma bela tarde no mundo dos engenhos.⁷⁹

E seguiam caminho pela longa estrada, que agora se encontrava sombreada pelas inúmeras cajazeiras que se colocavam a beira de onde caminhavam. Imaginem só, percorrer todo um caminho a passeio sentido um belo cheiro ácido de cajás maduros. “nós íamos colhendo cabrinhas amarelas e arrebenta-bois vermelhos que não comíamos porque matavam gente”, diz o narrador. Porém, certamente comiam os cajás maduros e agridoços, que não faziam mal nenhum, muito pelo contrario. Tal como nos pomares, onde pululavam as goiabas e jambos, aqui o caminho era uma alegria sem tamanho, onde se lambuzavam e degustavam os mais belos cajás amarelos. Há uma paisagem aqui, que remete ao campo do visual e outra, que versa sobre o olfato e o paladar. Os passeios a outros engenhos já eram imaginados como divertimentos onde possíveis prazeres e desejos poderiam ser saciados. Era a chance de satisfazer o paladar daquele cajá que se encontra no caminho do sitio de seu Lucino, e, quando se sentia seu cheiro, vinha à tona a felicidade repentina, antes enrustida no apenas desejo de saciá-la. Esta paisagem visual e olfativa dos caminhos ao engenho nos desvela a faceta histórica da produção de sentimentos nos espaços cotidianos da várzea. Era certamente um deslumbre sensorial: caminhar tocando o chão com os pés, visualizando as paisagens da várzea, bem como sentir o belo cheiro das cajazeiras, ouvindo as conversas durante o trajeto e o melhor de tudo, degustar as frutas que não tinham em abundancia no engenho de seu avo. Era como se fosse um código permitido, catar as frutas dos pés de arvore, pois alem de ser uma brincadeira de criança, também tocava no aspecto da alimentação.⁸⁰

Os paladares conduziã certa feita as vivencias dos indivíduos da várzea. Bastavam acabar a caminhada a pé e logo os meninos iam ao sitio para se divertirem. Antes mesmo da tão desejada brincadeira, o povo que recepcionava os visitantes não os deixava sem agrados, e, como diz o narrador, “foram me dando goiabas e limas-de-umbigo.” A receptividade e demonstração de hospitalidade nos sítios da várzea do Paraíba, pode se notar

⁷⁹ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 42.

⁸⁰ Cf. Idem. p. 42.

ao ler a narrativa zeliniana, se faz através das comidas e bebidas. É assim que se recebe uma visita, eis o código. Porém, não é só ofertar comida ao outro, mas sim, oferecer uma sensibilidade, promover o saborear e o degustar de comidas e alimentos preparados pelas pessoas locais. Neste caso, entendemos que uma relação sinestésica implica na relação com os outros, repercute nas sociabilidades e nas solidariedades entre os sujeitos: um aperto de mão entre os homens e um beijo no rosto entre as mulheres põe em jogo o tato, pois requer o toque, os tratamentos verbais movimentam o paladar e a audição, já que falamos e precisamos ouvir o outro, assim como requer que estejamos cheirosos e perfumados para irmos visitar a casa alheia e por eles sermos bem recebidos, bem como a visão, que articula todos estes sentidos.

Entretanto, logo viu o narrador que “os primos já estavam no sítio sacudindo pedras nas fruteiras. Atrás da casa ficava uma meia dúzia de laranjeiras e goiabeiras e um pé enorme de jenipapo.” Um gozo para estes meninos. Estas fruteiras eram nada menos do que um espaço de onde se inspirava inúmeros cheiros deliciosos, os aromas doces e cítricos das laranjas mais maduras. Quem pegasse a maior e mais suculenta, certamente haveria de dividir com seus outros primos, porque há de se compartilhar tamanha gostosura. As goiabas ainda verdes atraíam os olhares e logo eram alvos certos das pedras pequenas, pra não macularem os frutos tão desejosos. Imaginamos inclusive tão bela paisagem, que evoca as mais variadas sensações corpóreas. Subir nas árvores, tateando o caule, agarrando-se no galho mais grosso era a arte do menino mais levado, pois, “(...) quando meu primo quis um jenipapo maduro, um deles trepou pelo pé de pau numa ligeireza de macaco.” Cheirar a fruta mais macia e madura e comê-la sem pudores de onde se encontra era fazer inveja àqueles que não conseguiram subir até o topo da árvore. Estes, porventura, estavam a deslumbrar-se em olharem, visualizarem aquele menino levado ali em cima, como quem dissesse que um dia chegaria ali da mesma forma que ele chegara.

Não se pode negar o poder destas sensibilidades para a construção de afetividades na vivência destes indivíduos. Ora, os cheiros e sabores descambaram para o imaginário daqueles indivíduos, e as experiências ali

vividas estão na memória daqueles agentes históricos. Num ato de recordação posterior, lembrarão destes aromas e odores, sabores e dissabores, estando ao mesmo tempo resignificando estas experiências através do imaginário que cria, produz leituras múltiplas deste cotidiano já simbolizado em atos. A obra *Menino de engenho*, desta feita, se apresentado a nós enquanto uma configuração de certa experiência passada nos permite visualizar este imaginário que o escritor possuía sobre o seu tempo de infância, entendendo que ele não nos relata uma experiência fidedigna, todavia, reelaborada, criada imaginariamente, porém, sendo-nos capaz de produzir entendimentos de uma dada realidade passada, pois, precisamos enfatizar sempre, a narrativa zeliniana se mostra enquanto força através do aprendizado com os sentidos.⁸¹

Interessante é como o narrador descreve o final do passeio e o retorno para casa: à tardinha voltávamos para casa. A estrada já estava escurecendo com as sombras que a noite impunha. Restavam ainda, pelas folhas das canas, os últimos raios de sol do dia que abrilhantavam a paisagem. E os moleques iam falando em todo o caminho de volta em mal-assombrados, com medo de almas de outro mundo. Era assim que ocorria a viagem de volta para o engenho. O final do passeio era certamente o termino de um belo dia de alegria e divertimentos. Podemos ver a conotação que o autor nos dá para os passeios, e como eles tinham um papel em relação a ideia de felicidade na sua obra. É porque as viagens e os passeios significavam a liberdade de práticas, principalmente para meninos e moleques que vivem soltos a brincar. Estas liberdades, notadamente, tem um vínculo direto com a possibilidade de usar os órgãos de sentido como atribuidores de significados as coisas, mesmo que isto estivesse sendo feito de maneira inconsciente e indireta quando eles produziam estas representações no seio de suas vivencias, assim como também quando o Zé Lins configurava a narrativa anos depois, haja vista que nem todas as significações dentro de uma obra literária parte totalmente da intencionalidade do autor.⁸²

⁸¹ Cf. Idem. p. 43.

⁸² Cf. RICOEUR, Paul. Op. Cit. 1994. e GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício.** Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

De outra parte, os passeios pela várzea poderiam ser de fato bastante perigosos, muitas vezes não trazendo boas lembranças. A respeito da estrada de ferro, que passava no outro lado do rio, nos diz o narrador que era bastante comum ouvir-se o trem apitar ao longe. Alias, era bastante comum utilizar este recurso como uma forma de se construir o tempo naquela região. Ou seja, se o trem passava as dez, era sabido que estava perto a hora do almoço, bem como se passava o trem das duas, notadamente estava perto o lanche da tarde, e assim transcorriam-se as atividades no mundo dos engenhos. Todavia, as crianças, tal como o narrador, estavam acostumadas a ir até a beira da linha ver de perto os trens de passageiros. Veja o relato deste passeio:

Ficávamos de cima dos cortes olhando como se fossem uma coisa nunca vista os horários que vinham de Recife e voltavam da Paraíba. Mas nos proibiam estes espetáculos com medo das nossas traquinagens pelo leito da estrada. E tinha razão de ser a cautela: um dos lances mais agoniados da minha infância eu passei numa dessas esperas de trem. O meu primo Silvino combinara em fazer virar a maquina na rampa do caboclo. (...) e botou uma pedra bem na curva da rampa. Nós ficamos de espreita, esperando a hora. Quando vi o trem se aproximar como bicho comprido que viesse para uma armadilha, deu-me uma agonia (...). E num ímpeto, com o trem que vinha roncando pertinho, corri para a pedra e com toda a minha força empurrei-a pra fora. (...) comecei a chorar com medo do silencio. Muito de longe o trem apitava. E banhado pelas lágrimas andei para casa. Nunca mais em minha vida o heroísmo me tentaria por essa forma.⁸³

Um passeio, uma aventura que tinha tudo para dar errado. Certamente uma brincadeira que colocou em risco a vida do narrador, e que por muito pouco escapou ileso da morte. O imaginário sobre o trem como uma coisa diferente era tão aceito na época, que os garotos não se continham em ouvir o seu barulho de longe e logo ficavam extasiados para irem ver o trem de perto. Obviamente queria chegar perto para ver a ferocidade que o trem possuía, valor este que atribuíam por causa dos sons e ruídos poderosos que este maquinário moderno emitia. Eram passeios, portanto, que tinham toda uma

⁸³ Cf. Idem. p. 67.

carga sensorial relacionadas à audição, justamente porque os aparelhos modernos como o trem e os automóveis emitiam sons poderosos e encantadores, que chamavam a atenção da população local, que, muitas vezes, ainda não conheciam estes aparatos modernos de perto. O apito do trem, portanto, é um dos grandes sons da várzea do Paraíba.⁸⁴

Entretanto, parece ser uma casual narrativa de um passeio ruim. Na verdade, podemos constatar que na narrativa zeliniana, os passeios ganham esta conotação de que as coisas boas podem acontecer. E temos sempre nas suas obras os relatos de passeios, o que nos possibilita entender que em Zé Lins, o que mais temos é o entendimento de que a experiência dos engenhos foi certamente algo feliz, contrariamente a ideia de que temos um mundo de tristezas descrito nas linhas de suas narrativas. É isso o que podemos ver na imagem literária sobre a ida ao Oiteiro. Era com certeza uma viagem importante, ao ponto em que o narrador fora dormir com ela na cabeça e nos chega a confidenciar que, sobre estes “passeios a outros engenhos de bem perto eu os fazia com alegria, de todo o coração.”⁸⁵

De manha bem cedinho já estavam todos eles prontos, com o carro de boi na porta para leva-los ao oiteiro. E saiam para a grande viagem, com a gente sentada e os meninos dependurados pela mesa do carro (...).⁸⁶ Percorriam a estrada através do carro de boi, e enquanto isso ainda estava tudo escuro com o auge da madrugada na várzea. A névoa dos altos chegava até os cajueiros que povoavam as margens da estrada. O narrador chega a dizer que tudo parecia branco lado da pista, como grandes paióis de algodão, haja vista toda esta quantidade de neblina que encobria as árvores.⁸⁷

O mais interessante é a descrição da cultura material e do ambiente que o narrador vai fazendo. Nos relata que se passava pelas casas dos moradores ainda com as portas fechadas, e que os homens, prontos para trabalhar, já estavam olhando o tempo e as mulheres e crianças que ali moravam, estava nas camas quentes, já que fazia frio nesta hora do dia. A viagem/passeio

⁸⁴ Sobre isso, Cf. ARANHA. Gervacio Op. Cit.

⁸⁵ Cf. Idem. p. 82.

⁸⁶ Cf. Idem. p. 83.

⁸⁷ Cf. Idem. p. 83-84.

continua ao passo em que eles vão sentido o cheiro, em pleno ar frio, dos bogaris das biqueiras. Notável como a voz narrativa consegue articular a sensibilidade olfativa à do tato, pois, as sensações térmicas também são importantes para a compreensão do mundo a respeito da várzea do Paraíba. Aqui, temos o relato do frio, e vemos que não é o frio compreendido como algo ruim. Na verdade é uma sensação boa, interessante, pois, acordados, estavam na ânsia de chegar ao oiteiro e este percurso, percebe-se, era uma experiência marcante para o narrador. “Mais adiante o sol espelhava pelos partidos, esquentando a folha da cana ainda pingando de orvalho. As casas dos moradores abertas, de porta e janela, com a família inteira no terreiro tomando o seu banho de sol, de graça.” Eis o contraste do frio, de horas antes, com o amanhecer e a chegada do sol. Ele traz um mundo de belezas à várzea, seja quando quente a cana e produza o belo orvalho da manhã, que pode ser visto a olho nu, bem como quando os moradores começam a acordar e sair das casas para tomar o fresco banho de sol que os livra do frio da madrugada.⁸⁸

Quando o Oiteiro estava bem perto, era possível visualizar o balde do açude, coberto pelas folhagens de baronesa. E, ao longe, já se podia ver o sobrado branco aparecendo com os pilares de seu alpendre. E aí quando se chegava, vinham os moleques da casa abrir a porteira para que o carro passasse, e era uma grande festa da cozinha à sala de visitas, com a chegada do povo do Engenho Santa Rosa. Logo se vê como os passeios são importantes fazeres e práticas que servem para sociabilizar-se e solidarizarem-se uns com os outros. Logo vinham trazer roupas da casa para vestir, uma vez que os da casa, já se encontravam com roupas de recepção aos visitantes.

O narrador nos conta que, para eles, o Oiteiro tinha muito que ver. O senhor destas terras, que era primo de seu avô, morrera deixando riquezas para seus descendentes. Assim sendo, ali era a melhor casa da ribeira da várzea do Paraíba. Nem mesmo a do engenho de seu Lula de Holanda, bem como a do Santa Rosa, se equiparavam. Interessante notar aqui que, a cultura material vai sendo descrita, e podemos perceber como o mundo dos engenhos já vai sendo invadido por elementos modernos. “Ora, a casa tinha água

⁸⁸ Cf. Idem. p. 84.

encanada até na horta. E banheiro de torneira para os criados. O engenho bem-tratado, com um sobradinho de varanda para se olhar o serviço. Certamente eram aparelhagens que eles não possuem em seu engenho, daí a surpresa do narrador em nos dizer isto.”⁸⁹

Nestes passeios, que a maioria das vezes, durava o dia inteiro, muitas vezes se tinha a sensação de que se passava depressa, destarte a felicidade que os moleques sentiam ao estar ali. Interessante o relato que a voz narrativa nos dá sobre a tecnologia que servia água para a casa do Oiteiro, quando ele nos diz que “em cima do sobrado um corta-vento puxava água para os tanques da serventia. Para mim, aquele ruído do moinho, o batuque compassado dos canos, parecia uma música.” É perceptível aqui a maneira como o Zé Lins carrega nas tintas as metáforas em relação aos sons. Não se pode dizer que seja algo banal e obvio em sua obra a utilização dos cinco sentidos como um recurso para escrita, muito menos a sua força histórica e cultural. Ele fala dos ruídos como que fossem batuques compassados que chegavam a formar uma musica. Esse era o sentido que ele queria atribuir através desta imagem literária. Ele queria que entendêssemos que as percepções auditivas são fundamentais para a representação e o imaginário da várzea do Paraíba. Tanto que ele termina a ideia desta imagem literária nos contando da música *O trovador*, que ouvia na caixinha de musica do Oiteiro. Ele fala que esta musica em particular tocava a sua melancolia, por causa da morte da mãe. Esta lembrança, alias, o vinha acompanhando desde sempre, a todos os caminhos de sua sensibilidade em formação. Eis, portanto esta sensibilidade, marcada sempre por uma relação sinestésica do corpo com o mundo, que movimenta as memórias de sua infância.⁹⁰

⁸⁹ Cf. Idem. p. 85.

⁹⁰ Cf. Idem. p. 85-86.

1.2. A POLICROMIA NO MUNDO DOS ENGENHOS: AS CORES E A PRODUÇÃO DE SENSIBILIDADES

Se o narrador fala de uma sensibilidade em formação, eis portanto que temos sim um aprendizado com os sentidos. A produção do conhecimento sobre o espaço em que vive envolve os órgãos de sentido, em meio as suas vivências, relações com outros sujeitos e com o meio ambiente. E se temos uma história dos passeios, em que podemos perceber que este jogo complexo de produção de representações e significações a respeito dos espaços da várzea do Paraíba acontece, isto só é possível pela utilização dos cinco sentidos. A todo o momento vemos que o narrador se usa de uma posição privilegiada para descrever aquilo que vê, ouve, sente, saboreia e cheira. Seu corpo é o epicentro da narrativa, é através de suas andanças pelas viagens e passeios que podemos ser capazes de entender e compreender o que se passa naquelas histórias. Cada frase do autor Zé Lins é pensada para nos mostrar que sua escrita é livre, ela surge das artimanhas da memória, porém, ela não é descontrolada ao ponto em que o sensível não é algo interessado em sua obra. Aqui, temos as percepções sensíveis como um caldo cultural, o fruto de um imaginário comum aos sujeitos da várzea. É isto que o possibilita narrar as suas próprias experiências de infância. É por isto que sua narrativa ganha vida aos olhos do leitor.

E se ganha vida para nós que lemos suas obras, é fato que tenha haver diretamente com a maneira como sua linguagem evoca as cores em sua qualidade policromática⁹¹. Se a sua narrativa pulula em remissões as sensações produzidas pelos órgãos de sentido, a questão do olho se encontra aqui como um elemento fundamental, e a capacidade de ver e interpretar as cores parece ser uma das mais significativas dentro destes temas subjacentes

⁹¹ Policromia nada mais é do que a qualidade de um corpo ou um sistema de coisas que possuem múltiplas cores ao mesmo tempo. Aqui, utilizamos esta definição para entendermos que o mundo é policromático, ou seja, repleto de cores, e que, quando é experienciado pelos sujeitos, ganham significados complexos e subjetivos, que ultrapassam sua mera existência biológica chegando a um nível cultural.

e aparentemente sem importância na obra de Zé Lins. Porém, como estamos aqui a falar de usos indiretos das obras narrativas, e sabemos que estes detalhes minúsculos muitas vezes passam despercebidos, podemos fazer o questionamento: ora, todo mundo talvez não tenha reparado, mas a cor é uma parte essencial de como sentimos o mundo tanto biologicamente quanto culturalmente. Já imaginaram ver o mundo totalmente sem ela? Imaginemos um momento aqui: o que seria do mundo se vivêssemos como num filme preto e branco, e não pudéssemos distinguir as cores que dão o real sentido ao nosso mundo? Bem, vamos ver que na literatura zeliniana, algumas remissões ao mundo das cores são fundamentais para que consigamos visualizar uma paisagem característica daquele espaço regional.

Tomando como base o pensamento de Paul Klee, para o qual a natureza abunda de impressões colorísticas, entendemos que todas as instancias do meio ambiente, como os vegetais, os animais, os minerais, a composição que chamamos paisagem; tudo excita nosso pensamento e nosso reconhecimento. Entretanto, temos em Klee um tipo de discussão a respeito das cores que busca entendê-la em si mesmas, ou seja, é sempre uma preocupação em discutir o funcionamento das cores em seus sentidos biológico e físicos, como que fossem fenômenos da natureza tão somente. Mesmo que elas impactem nossas relações com o mundo, não é a preocupação deste teórico da arte em discutir suas relações com o mundo.⁹²

Todavia é o que percebemos aqui, essa relação entre as cores e o mundo, não em seu sentido de fenômeno da natureza como uma instancia físico-biológica. Ora, se estamos analisando a sinestesia como uma força cultural, certamente que as cores e a policromia se fazem notáveis como uma entidade cultural que nos proporciona a produção de uma inteligibilidade sobre os lugares, espaços, elementos da cultura material, pessoas, animais, enfim, sobre o mundo ao nosso redor. Para tanto tomamos as noções de Simon Schama como fundamentais, pois, no dizer deste historiador, nós não podemos negar que a paisagem se possa oferecer, realmente, como um texto em que as gerações escrevem, produzem e tecem suas obsessões recorrentes, haja vista

⁹² Cf. KLEE, Paul. "Esboço de uma teoria das cores". IN: **Teoria da arte moderna**. Gonthier. 1971.

envolver tradições, práticas herdadas dos antepassados, memórias que muitas vezes envolvem relações de poder e lutas significativas. Portanto, é importante que possamos aqui entender que as paisagens, conquanto sua carga rica e bela de cores abundantes, se nos mostre não como uma topografia morta e sem significados, mas ao contrario, disposta sim de vida própria, posto que inúmeros agentes históricos agiram sobre a construção das mesmas ao longo de anos.⁹³

A maneira como as cores vão ganhando contornos nada simplórios para a cultura humana foi abordado de maneira interessante pelo historiador holandês Johan Huizinga em sua obra *El otoño de La edad media*.⁹⁴ Se trata de um livro de historia do inicio do século XX, e que aborda temáticas e objetos que talvez fossem incomuns para a historiografia da época, que era dominada por uma prática da história metódica, e que não tinha tido ainda o advento da escola dos Annales. Huizinga vai tratar em seu texto mais da vida cotidiana, dos sentimentos e das formas de pensar dos homens do medievo do que propriamente analisar a política e a economia. Em sua obra ele discute as concepções de amor, as formas do trato amoroso, como se entendia a vida e a morte, os entendimentos sobre a arte e as sensibilidades humanas, podendo ser considerado assim, um dos precursores daquilo que a historia cultural vai ter como base: os estudos dos mais simples e impactantes aspectos da cultura humana, ou seja, os aspectos da vida cotidiana, seus anseios, desejos, paixões, amores e, principalmente, aspectos sensíveis.

Com relação a estas preocupações historiográficas, que só serão consideradas dignas de nota posteriormente, a partir da década de 1970, por parte dos historiadores culturais, Huizinga escreve um capítulo chamado *La sensibilidad estética*, onde temos de maneira interessante uma compreensão deste entrelaçamento entre as sensibilidades humanas e as percepções dos

⁹³ Cf. SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das letras, 1996.

⁹⁴ HUIZINGA, Johan. **El otoño de La edad media: estudios sobre las formas de la vida y Del espíritu durante los siglos XIV y XV em Francia em los países bajos**. Traducion Del aleman por Jose Gaos. Selecta de Revista de Occidente. Barbara de Braganza, 12, Madrid. 1973.

espaços, da natureza, das cores que as perfazem e os sentimentos que elas produzem.

Em seu texto, Huizinga nos narra a relação que as artes plásticas e a estética possuíam com a natureza, nos dizendo que:

Si se trata de capturar el sentimiento de la belleza que se tenía en aquel tiempo, no en la definición del concepto de la belleza, ni en las declaraciones sobre las emociones causadas por la pintura y la musica, sino en las manifestaciones espontáneas de jubiloso entusiasmo por la belleza, nos sorprende el hecho de que estas manifestaciones se refieren casi siempre a las sensaciones de la luz y del brillo o a la sensación de um movimiento vivo.⁹⁵

Há, portanto, uma clara definição de que as artes evocam como seu primado do belo as sensações que a luminosidade e o brilho das coisas vivas e que se movimento, podem trazer ao olho humano. E o nosso corpo e mente reage a isso. Somos muito sensíveis ao que os nossos globos oculares veem, tendemos a significar o mundo, em grande parte, com relação aquilo que vemos. Com a pintura é basicamente isso, eles captam o mundo de cores que se mostra partindo de todos os lugares. O jogo com o brilho e a luminosidade também faz parte da linguagem desta arte. Na literatura, isto também é perceptível, quando o escritor narra o brilho do sol em sua imponência, a luminosidade do dia, ou quando esta é emanado agora pela lua em seu território de domínio, a noite, com seu brilho prateado a clarear o breu e escuridão noturnos.

O mais interessante a respeito das cores e sua relação com a vida dos sujeitos históricos, Huizinga estudou a maneira como os homens medievais entendiam as vestimentas a partir de sua dimensão pictórica e cromática, pois, “en el sentido de los colores (...) sería necesaria una extensa investigación estadística que debería abarcar tanto la escala cromática de las artes plásticas como la del arte del vestido y la de ornamentación; para el vestido habria que

⁹⁵ Cf. HUIZINGA, Johan. Op. Cit. p. 427.

sacarla antes de las numerosas descripciones que lós restos de tejidos malamente conservados.”

Nesta época, “el hojo es el más bello de lós colores, y el pardo, el más feo; pero el que más le gusta es el verde, el color de la natureza.” A partir daqui podemos preber como ainda no inicio do século, já havia os inícios de uma história das cores, ou a valorização da policromia como um objeto de analises, mesmo que de maneira rápida e diminuta. Isto pois, Huizinga nos fala que “las combinacoes de colores celebra el azul-amarillo pálido, el blanco-anaranjado, el rosa-anaranjado, el blanco-rosa, el blanco-negro y otras muchas. el verde-azul y el rojo-verde son corrientes, pero no bellos. Vemos aqui que uma explosão de cores invadia as vestimentas e indumentárias dos cavaleiros medievais em suas cortes. Uma policromia que possuía todo um significado cultural para aquela sociedade, atestando o poder das cores para a história.⁹⁶

Há uma cena interessante em *Menino de engenho*, onde o narrador mais uma vez vai sair à tardinha para mais um de seus passeios. “Esses passeios, sozinho, pela estrada, montado no meu Jasmin penteado, arrastava-me aos pensamentos de melancólico.” O Jasmin do qual fala é um carneiro o qual ganhara, desejo de todos os jovens moleques que viviam naquela região. Ora, “ficava brincando com eles, misturado com os pequenos servos do meu avô, com eles subindo nas pitombeiras e comendo jenipapo maduro, melado de terra, que encontrávamos pelo chão.” Ter estes animais ensejava estas e inumeras sociabilidades, e como se vê, fomentava os usos dos sentidos. Interessante a menção ao jenipapo melado de terra, como que seu sabor fosse até mais interessante desta forma, comido diretamente do chão, como se fosse capaz de sentir o sabor daquela própria terra, o gosto da própria várzea.⁹⁷

Porem, o mais interessante é a descrição do narrador sobre o retorno para casa. É fundamental como podemos nela perceber a dimensão das cores em sua narrativa.

⁹⁶ Cf. HUIZINGA, Johan. Op. Cit. p. 428-429. Para quem estiver interessando em perceber como Huizinga estuda as cores e as vestimentas, cremos que também se trata de uma ótima contribuição para aqueles que se interessam por estudar a moda, haja vista que as cores são fundamentais para este aspecto da cultura humana.

⁹⁷ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 94.

O sol já quase escondido, nas minhas caminhadas de volta. Por debaixo das cajazeiras, o escuro frio da noite se aproxima. O carneiro corria. E o medo daquele silencio de fim de dia, daquelas sombras pesadas, fazia-me correr depressa com o meu corcel.⁹⁸

Trata-se do movimento das cores amarelo e preto, onde o sol, que representa o amarelo de forma singular na narrativa, encontrava-se o tempo todo acima de sua cabeça, reinando perante a várzea e seu caminho de volta. Porém, nas altas horas da tarde, perto de anoitecer, o sol já se encontra a despedir-se da paisagem, e a várzea deixa o seu calor ser invadido pela escuridão da noite, sob o signo da cor preta, tomar conta da paisagem e de todo o percurso de retorno ao engenho. É interessante notar dois aspectos. Primeiro, o autor associa a ideia da cor amarela a todos os elementos de felicidade. Percebe-se nesta imagem literária que brincar com o Jasmin durante os passeios é algo bom e envolve toda uma carga sentimental positiva. Segundo, temos uma contraparte nisso: voltar ao engenho significava voltar a ficar trancafiado dentro de casa e não poder mais passear aquele dia. Ora, os passeios só eram possíveis na parte do dia, daí o entendimento de que as cores diurnas, sendo ela com mais ênfase o amarelo, azul e verde, são as mais envolvidas com a noção de alegria. O preto, cinza, ou seja, as cores escuras, estavam associadas à tristeza que envolvia o período noturno, trazendo medo ao narrador, pois, as sensações térmicas do frio e o silencio que a paisagem oferecia de noite, não eram agradáveis.

O espetáculo polo-cromático é sem duvidas, muito evocado nas narrativas zelinianas quando este nos conta as historias sobre as grandes chuvas na várzea. Ora, com as chuvas, as plantações teriam mais possibilidades de crescer e produzir mais fardos de cana, dando uma vida e cor mais significativa às paisagens.

⁹⁸ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 95.

O pé-d'água vinha zunindo nos cajueiros. Descia da mata numa carreira rumorosa, e roncava ao longe como trem na linha.

- Tira o feijão do sol! Empurra o balcão de açúcar!

Os moleques corriam para o terreiro coberto de ramas de mulatinho secando. A chuva chegava aos pingos de furar o chão e chovia dia e noite sem parar. As primeiras chuvas do ano faziam uma festa ao engenho. O tempo se armava com nuvens pesadas, fazia um calor medonho.

- Vamos ter muita água!

Meu avô ficava pelo alpendre a olhar o céu, batendo com a vara de jucá pelas calçadas. Era a sua grande alegria: a bâtega d'água amolecendo o barro duro dos partidos, a enverdecer a folha amarela das canas novas.⁹⁹

As paisagens ganham novas cores, nos fornecem novas sensibilidades. A descrição da chuva chegando é bela, pois nos evoca a força desta paisagem e seu entrelaçamento com a águas que caem do céu, que vem chegando com tons de azul acinzentado, obscurecendo a paisagem, mas ao mesmo tempo dando a ela um semblante de força descomunal. Não é tanto que as chuvas estejam no imaginário desta região como algo importante e sempre envolto de uma singeleza e uma beleza incomuns. Além delas trazerem toda uma benfeitoria, por conta de que iriam irrigar as canas e permitiriam uma safra mais bem qualificada de produtos, ela modificava o aspecto da várzea do Paraíba em todas as sua minúcias. Ofereciam um novo aspecto às plantações, deixando-as mais esverdeadas, em contraponto aos tons amarelados das canas ainda jovens. Interessante este contraponto verde/amarelo aqui citado: ver, presenciar, atestar o amadurecimento das plantações de cana parece ser algo como que um ritual, pelo menos para o velho José Paulino, e o curioso da cana é que ela sai do amarelo ao verde, e não ao contrario, haja vista que utilizamos a designação “verde” para frutas que ainda não estão maduras.

Nós podemos perceber com isso que a utilização das cores como elementos constitutivos da narrativa não são aqui puramente formais no texto. Não querem apenas fornecer um apelo estético ao texto literário. Saímos na defesa de que os usos da policromia na obra de Zé Lins atendem a certas

⁹⁹ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 128-129.

capacidades da narrativa fazer referencia ao mundo vivido, e que não são desprovidas de significados particulares. Podemos ver que cada cor, inseridas em pequenas frases dentro de sequencias imagéticas, podem nos fazer compreender o contexto maior da obra zeliniana. Na verdade, poderia ser com isso que estivesse preocupado o escritor ao tentar escrever as suas obras, em mostrar esse mundo de cores alegres, felizes, vibrantes e estonteantes, que se encontrava em sua completude na várzea do Paraíba como um todo, do que com questões maiores que envolvia a decadência deste mundo dos engenhos, e com ela a saudade e as lamúrias, que tinham muito haver com as tristezas pela perda de um universo que jamais poderia ser encontrado outra vez.

Estas produções de sensibilidades em relação às cores, ou seja, esta policromia cultural, que se faz presente de maneira subjacente, porem, bastante marcante na literatura zeliniana, notadamente tem haver com aquilo que o Gaston Bachelard, de maneira pioneira chama de *Topofilia*. Aqui utilizamos a definição dada por ele em seu livro *A poética do espaço*, para quem o relacionar-se nos espaços envolve sempre uma produção, construção e atribuição de valorações. Certamente quando gostamos de um lugar, o consideraremos como um *espaço feliz*, ou seja, atribuímos desejos, anseios, sorrisos, boas memórias e recordações. Articulamos um imaginário de boas realizações, festejos, produzimos comemorações, bradamos odes de paixão e encantamento. Isto faz com que tornemo-los *espaços de louvação*. A este respeito, Bachelard ainda continua que:

A seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão geométrica. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação.¹⁰⁰

Bachelard nos possibilita entender como estas paisagens dos engenhos, ricas em matas cheias de altas árvores, com seu verde pulsante dentro daquilo

¹⁰⁰ BACHELARD, Gaston. "A poética do espaço". IN: *coleção os pensadores*. P. 354.

que a visão nos possibilita alcançar, os pomares, repletos de frutas como goiabas, jambos, e outras delícias; os pés de cajueiros e cajazeiras ao longo das estradas, transbordando em cor todas as rotas e caminhos na varzea do Paraíba, recaem no imaginário cultural de toda esta região, o que levou o escritor Zé Lins a narrar tais experiências em suas obras. Ora, além de possuir um grande valor de proteção, por ser o lugar que funciona quase como um berço para quem ali vive, são valores e códigos imaginados que são compartilhados pela maioria dos atores sociais ali presentes. Ainda na esteira do que diz Bachelard, não se poderia deixar que este espaço não fosse rememorado através de uma escrita literária, pois, este espaço que é compreendido pela imaginação não pode ser abandonado e deixado de lado. Este foi um chamado atendido por Zé Lins: escrever sobre a varzea do Paraíba, rememorar estas experiências, seria trazer a tona, mesmo que pelas fagulhas da memória, as cores e sensibilidades daquele outro tempo. Isto porque, é uma imaginação vivida, e se é vivida, é porque foi parcialmente produzida por uma imaginação que estava sempre a significar um mundo na época mesma em que o mundo dos engenhos, ainda se mostravam em seu auge e pujança.

Em relação às artes de habitar, que muito tem haver com a questão do espaço como uma instancia poética, não só meramente geométrica ou geográfica, Bachelard ainda nos diz que “a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos de um homem. Nessa integração, o principio que faz a ligação é o devaneio.” Se entendemos aqui o espaço e o habitar como instancias poéticas, as cores e a policromia, assim sendo, repercutem sobremaneira para o estabelecimento de pertenças e a construção de identidades. O mundo dos engenhos, em seu verde das matas abundantes, o amarelo alaranjado das canas altas e do sol que tomava a extensão de todo o dia na várzea, o azul do céu e das águas do rio, bem como a cor amarronzada do solo que servia para plantar as canas, vai marcar definitivamente a consignação de identidades espaciais e regionais.

1.3. SINESTESIA: FORMAS, CORES, SENTIMENTOS E SENSAÇÕES

Não há como desvincularmos de maneira clara, portanto, a arte de habitar espaços e construir um imaginário, sem que haja um diálogo proeminente e reflexivo com a sinestesia. Já ficou claro aqui que este “artefato cultural” nos possibilita compreender o mundo de uma maneira diversificada. Entretanto, a sinestesia seria para muitos que estejam a ler este texto, algo que compõem apenas um painel sensível, que nos fala de formas e abstrações; seriam apenas intelecções da linguagem, quando o escritor utiliza-a no seu fazer literário. Pois percebemos que na verdade, ela pode ajudar a entendermos muito do passado, a compreendermos muito da história de um tempo.

Desenvolvo tais reflexões na esteira do que Augusto Boal tornou possível em seu livro *A estética do oprimido – reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico*. Nesta obra, o autor, teatrólogo brasileiro que ajudou a desenvolver novas formas de representação na arte do teatro, visa produzir desta forma, uma nova estética que seja capaz de libertar o sujeito, evitando o que ele chama de castração estética, que vilipendiam positivas e produtoras formas de compreensão do mundo.

Nesta sua obra, ele vai falar de duas formas de pensamento que fazem parte da concepção de mundo dos ocidentais. Seriam ela os pensamentos simbólico e sensível, que obviamente possuem suas potencialidades e positivities próprias no que diz respeito à produção da arte e da criação artística. Para tanto, ele argumenta chamando para a conversa o filósofo alemão Alexander Baumgarten, que nos anos de 1750 e 1758, escreveu dois tratados sobre a estética que são fundamentais para o surgimento deste campo dentro da filosofia. Suas definições sobre o que seria a estética se tornaram famosas e passaram a ser utilizadas por todos os pensadores posteriores, fundamentando o que o campo artístico, principalmente a pintura, compreende

enquanto sensível, sensibilidade e as suas capacidades de serem expostas numa obra de arte. Baumgarten diz o seguinte sobre a estética:

Os sentidos – e os conhecimentos que deles derivam – permitem imaginar uma gnosiologia inferior. Não duvido que possa existir uma Ciência do Conhecimento Sensível... intermediária entre a sensação pura, obscura e confusa, e o puro intelecto, claro e distinto. Ele não é nem algo existente na própria Coisa, nem pura criação do ser humano: é o resultado de uma síntese particular, harmonia entre Coisa e Pensamento. O conceito de sensível particular, como objeto de sensibilidade; geral, como objeto de entendimento.¹⁰¹

A natureza não é bela; belos são os olhos que a miram. Podemos e devemos relativizar uma série de coisas. Em primeiro lugar, não seria interessante crer que a *sensação pura seja obscura e confusa*. Na verdade, estamos vendo que ela é rica e complexa, quando, obviamente, se é sentida tal como é. Se ela for provocada pelo objeto (coisa), pode causar uma diversidade de percepções em diferentes sujeitos, ou no mesmo sujeito em diferentes momentos. Pela multiplicidade de possibilidades que oferece para ser traduzida em palavras, pode causar confusão. Entretanto, o que causa confusão é a palavra, jamais o sentimento: palavra é um meio de objetificação e racionalização, são pensamento Simbólico, e os símbolos aqui, precisam de interlocutores concordes que acreditamos ser a sinestesia.

Baumgarten ainda vai dizer que o “conceito sensível é particular, como objeto de sensibilidade; geral como objeto de entendimento”. É perceptível que fica claro como ambas as instâncias se complementam ou contradizem: sensibilidade e entendimento são formas ativas de pensar – nenhuma é da outra uma sombra que se possa eclipsar.

Uma ciência do conhecimento sensível poderia ser a história? Bem, seria uma pretensão grandiosa demais, ademais ser este campo do sensível imerso em subjetividades inúmeras para que a historiografia conseguisse desvendar. Porém, uma história do sensível, das sensibilidades e, ao fim e ao

¹⁰¹ Cf. BOAL, Augusto. **A estética do oprimido – reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. P. 25.

cabo, da sinestesia, é capaz de ser realizada e demonstrada como capaz de articular conhecimentos sobre as experiências dos homens no tempo. Não podemos acreditar como costumava dizer o filósofo Frances Destutt de Tracy, que entre os anos de 1754 e 1836, inventou a palavra-conceito *ideologia* – para o qual significava o conjunto de ideias recebidas pelas sensações, de forma inconsciente ou não – e queria dizer com isso que *pensar é sobretudo sentir*, e que *só a sensibilidade nos faz saber que existimos*. Isto seria cair numa completa apologia as sensações e aos sentimentos como forma de se expressar no mundo, algo semelhante ao que descartes fez com a razão ao dizer *penso, logo existo!*, por uma defesa completa do *cogito*. Certamente devemos ir num caminhão mais equilibrado, onde podemos afirmar que o ato de pensar com palavras tem início nas sensações e, sem elas, não existiria, embora delas se desprenda e se autonomize até a sua mais total abstração.¹⁰²

Na literatura zeliniana estes atos de sentir as sensações e pensar com palavras, para assim poder exprimi-las se faz a todo o tempo. São como que ações indissociáveis. Ora, não é uma literatura que promove um aprendizado com os sentidos, ou no dizer de Boal, um conhecimento através das questões sensíveis? Exatamente, e vemos de maneira interessante como sentimentos, sensações, formas, cores, ou seja, sinestésias, vão sendo minuciosamente construídas em frases, parágrafos e capítulos inteiros que evocam estas minúcias que compõem toda a obra e se nos oferece como um microtexto que serve para compreender este contexto maior que é o mundo da várzea do Paraíba.

Em uma imagem de *Menino de engenho*, a voz narrativa nos vai contando sobre as molecagens dentro do engenho. Estes dormiam em redes fedorentas e o quarto todo cheirava de maneira horrível a mictório. Era possível ver o chão úmido das urinas a noite. Entretanto, era ali onde gostavam de ficar e estavam satisfeitos, como se ocupassem aposentos de luxo. Esta era uma realidade comum aos moleques filhos das negras das senzalas, e o narrador parece nos mostrar que compartilhava destas experiências. O interessante é a ênfase no sentido do olfato para demarcar a ideia de que esteve ali nas

¹⁰² Cf. BOAL, Augusto. Op. Cit. p. 27.

senzalas e sentiu de fato como era viver e dormir naquelas moradias. Sentir o cheiro de urina atesta que a proximidade entre os moleques das negras e os da casa grande era muito grande, não havendo repreendas por estes andarem sempre juntos.¹⁰³

Muito pelo contrario, “o interessante era que nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques”. Estas sociabilidades entre estes meninos demarcava esta aproximação muito patente entre os sujeitos da várzea. Com isto Zé Lins aparenta denotar que muitas solidariedades e reciprocidades existiam, não só entre os moleques, mas entre as negras e as pessoas da casa-grande, que tomavam conta do engenho, bem como com o dono das terras também, o senhor José Paulino. Os moleques das senzalas guiavam os das casas-grandes em todas as brincadeiras, isto porque eram de fato os que sabiam nadar como que fossem peixes, tinham a sabedoria de andar a cavalo como poucos, matavam os pássaros de bodoque e tomavam banhos nos rios a toda hora que pudessem e quisessem, sem precisar dar satisfações as suas mães. Tudo os moleques sabiam fazer de melhor, seja soltar papagaio, brincar de peão ou jogar castanhas. O narrador zeliniano vai associando estes fazeres, brincadeiras e sociabilidades as ideias de liberdade e felicidade que tanto gostava, queria e sentia. Tanto que o narrador continua nos dizendo que “queríamos viver soltos, com o pé no chão e a cabeça no tempo, senhores da liberdade que os moleques gozavam a todas as horas”. Eis um anseio do narrador transposta em linhas poéticas. As sensações são sentidas, e a posteriori, colocadas em palavras e dotadas de significação. É aquilo que o Paul Ricoeur chama de anterioridade da linguagem, ou seja, antes mesmo que signifiquemos algo através dos mecanismos da linguagem, já sentimos e representamos o mundo anteriormente, através de códigos e símbolos.¹⁰⁴

Dialogamos aqui novamente com o Johan Huizinga, para o qual o entrelaçamento entre os sentimentos, sensações, formas, cores e os elementos mais simples da vida humana vão ganhando contornos nada simplórios.

¹⁰³ Cf. REGO, José Lins do. Op.Cit. p. 76.

¹⁰⁴ RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (Tomo I)**. São Paulo: Papirus, 1994. P. 91.

Ora, estamos amalgamando constantemente, numa junção das funções de corpo e mente, aquilo que vemos, sentimos e pensamos sobre as coisas ao nosso redor. Claro que Huizinga quando fala em “sensibilidade estética” para os sujeitos do medievo, ele fala da pintura e música num sentido maior, porém:

La conciencia refleja del goce estético y la expresión verbal de este han tenido un desarrollo muy tardío. El admirador del arte en el siglo XV solo dispone de los medios de expresión que podemos esperar de hoy de un hombre del pueblo asombrado. Ni siquiera posee todavía el concepto de la belleza artística. Cuando la belleza del arte le traspasa con sus rayos y le hace estremecerse de entusiasmo, traduce inmediatamente esta vivencia en un estar lleno de Dios o en alegría de vivir.¹⁰⁵

Vemos como o Huizinga considera que, para estes povos do medievo que ele estuda, a expressão artística, mesmo que seja tardia, é fundamental para o entendimento de mundo ali presente. A estima que a arte vai ter em sua dimensão de exposição dos valores estéticos nada mais é do que a de “traduzir imediatamente esta vivencia” em que se estabelece uma relação com o Deus e uma alegria de viver. Eis o primado da arte: mostrar o belo que há no mundo, expor sobre o mundo o que pode existir de mais admirável, suas paisagens encantadoras; as relações entre as pessoas nos seus espaços de sociabilidade; a maneira como estas convivem em meio a natureza; as cores que povoam e dão vida ao mundo e que o tornam algo alegre e lindo de se ver.

Ao analisar um tratado sobre a estética no medievo, Huizinga nos coloca em reflexão sobre como as culturas podem atribuir significações e valores ao mundo e como isso pode se tornar um código imaginado e compartilhado. Este tratado dizia que “La belleza terrenal” era importante, “como, por ejemplo, una hoja, el mar de colores cambiantes, el mar agitado”, ou seja, as grandezas da natureza e a impressão que ela nos causa, o mar pelo seu belíssimo verde-azulado vai ser entendido como uma grandeza da natureza, e por isso, o azul que o abrilhanta ser considerado uma cor que evoca força, pois, além de todo o imaginário de que nele seres indestrutíveis residem, todas as suas

¹⁰⁵ Cf. HUIZINGA, Johan. Op. Cit. p. 423.

tempestades e tormentas que o tornam agitado, levam a se desenvolver este imaginário. Huizinga enfatiza que:

Cúando él mismo quiere analizar la belleza, se queda totalmente en la superficie. Las hierbas son bellas porque son verdes; las piedras, porque brillan; el cuerpo humano, el dromedário, y el camello porque es larga y ancha; lós cuerpos celestes, porque son redondos y luminosos. En las montañas admiramos la grandeza, em lós rios su largo curso, em lós campos y em lós bosques su extension, em la tierra mesma, su inmensa masa.¹⁰⁶

Admiramos as florestas porque são verdes e atribuímos significados a isso, seja quando pintamos um quadro, destacando assim o verde nas composições de uma tinta, bem como quando dela falamos em uma musica, enaltecendo as cores numa conjugação com as notas musicais, ou quando escrevemos um livro, descrevendo as paisagens poeticamente, através de metáforas e outros recursos linguísticos, onde este verde pode ser visto e o que dela fazem os sujeitos históricos ali presentes. Podemos falar até mesmo de pedras e o brilho que elas podem conter, e conseguir passar com isso qual importância que certos agentes históricos possuíam com relação à terra. Isto porque culturalmente muitas populações que moravam perto das montanhas, admiravam sua grandeza, a ideia de força e segurança que elas passavam, ou talvez a aura de medo que estava envolta perto dela, bem como as que viviam nas beiras dos rios e encaravam-no como uma dádiva. O mesmo poderíamos dizer sobre os campos e bosques, belos por si só e que tinham uma diversidade de cores e formas que encantavam os que nele viviam.

Podemos entender, portanto, tomando como base o que Huizinga entende como sensibilidade estética para os sujeitos medievais, que na Paraíba do início do século XX, guardadas as devidas proporções, temos que certo fazer artístico, de princípios literários, se arvora ao levar em consideração estas aspectos sensíveis que apenas a arte parece ser capaz de fazer digna de nota. Ora, como vimos antes com o Boal, a arte e a estética parecem ser o

¹⁰⁶ Cf. HUIZINGA, Johan. Op. Cit. p. 424.

caminho chave para entendermos que o mundo nos oferece uma enormidade de belezas, destrezas, encantos e maravilhas, ao qual nossos órgãos de sentidos parecem estar alheios, por parecer ser um mar de obviedades. Não é como vemos vendo através da narrativa zeliniana em *Menino de engenho*.

Claro que vivemos nossa vida e usufruímos do espaço sem que demos conta de que usamos os nossos órgãos de sentido para representarmos e significarmos o mundo ainda no campo de suas experiências em jogo. Entretanto, quando lidamos com uma configuração literária que evoca e nos faz mergulhar neste mundo de representações, somos capazes de entender que, em se tratado da arte literária, os jogos do sensível, as sensações e a sinestesia se fazem presentes em todos os nossos aspectos cotidianos, e que, em múltiplos sentidos, estamos valorando e atribuindo papéis significativos a certas dimensões de nossa vida. Zé Lins fez isto com sua experiência de infância na várzea do Paraíba e atribuiu a esta época, um valor sem igual, como que fosse uma idade do ouro em que se teve uma boa vida, e ela jamais poderá voltar. Contudo, isso faz parte de um jogo que envolve o tempo, onde representações na época da própria vivência – aqui, no caso, a infância do narrador em *Menino de engenho* - se chocam com outras produzidas tempos posteriores, ou seja, quando o sujeito já está mais velho e amadurecido. Eis o que acontece nas narrativas zelinianas: uma experiência que produz uma memória que sempre está em um jogo de reconstrução e renarração.

Assim sendo, no próximo capítulo, será discutido como a sinestesia na obra de Zé Lins ajuda ele e o narrador a produzir uma concepção de *Espaço* da várzea do Paraíba. Se em sua primeira obra, temos uma sinestesia que ajuda a compreendermos esse mundo de maravilhas, a várzea como sendo um espaço de alegrias e felicidades, em *Doidinho* e *Banguê*, temos que o sujeito infante não mais existe, muito menos aquelas experiências que conotavam tais significados. O mundo dos engenhos vem sofrendo constantes transformações e o distanciamento do narrador com relação ao espaço da várzea vai ser fundamental, tanto no sentido físico como cultural.

CAPITULO II

O *ESPAÇO SENSÍVEL*: ENTRE OS MEANDROS DA RELAÇÃO MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

O escritor Francês Marcel Proust, ao escrever o seu famoso romance *Em busca do tempo perdido*, que na verdade é um grande tratado sobre o tempo e a memória, e como as vidas humanas por elas são impactadas, nos fala em certo momento sobre o passado, e como poderia o homem conseguir trazê-lo de volta. Eis o grande dilema, talvez da literatura e da história ao mesmo tempo. Virou um lugar comum dizer que para a literatura é fácil fazer uma narrativa do passado, como quem simplesmente imaginasse uma trama ficcional e a partir daí pudesse sair dizendo qualquer tipo de coisa, bastando apenas ter uma estória que divirta e brinque com a linguagem.

Entretanto, Proust, através de seu narrador na obra, nos diz que, em relação à memória do passado, é trabalho baldado procurá-lo intencionalmente, ou seja, todos os esforços de nossa inteligência seriam inúteis perante esta tarefa. O passado, assim sendo, está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto, sugere Proust, depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não o encontremos jamais. E isto repercute, seja no fazer historiográfico, seja até mesmo no literário, haja vista que é uma ambição do narrador proustiano encontrar este tempo que jaz no passado já perdido, e que não pode mais ser reencontrado.¹⁰⁷

Com isso poderíamos nos perguntar, a partir do que nos fala Proust, ora, como seria possível então, lembrar, reabilitar, tornar narrável e contável novamente, proezas de outro tempo, onde tivemos experiências de infância, e que depois caem em desuso porque aquelas sociabilidades e práticas deixam de existir, ou seja, aquele mundo que nos ambientava não se faz mais presente? Qual é a força da cultura que nos torna possível relacionarmos duas instâncias temporais distintas, qual sejam elas passado e presente, numa configuração narrativa que torne inteligível este passado, não como uma coisa distante, petrificada e estancada no passado mesmo, mas sim, como uma força presente, viva, que se é capaz de sentir novamente, mesmo que não seja na mesma intensidade?

¹⁰⁷ Cf. PROUST, Marcel. **No caminho de Swamm; À sombra das moças em flor**. Tradução de Fernando Py. Rio e Janeiro: Ediouro, 2004. P. 51.

Veremos que os órgãos de sentido tem total papel nestas relações entre as temporalidades, haja vista a sua relação com a produção de espacialidades. Ora, só conseguimos lembrar-se de algo porque lá, em um dado lugar, temporalmente e espacialmente estivemos e produzimos inúmeros significados. Nossas práticas e maneiras de agir repercutirão na maneira como rememoraremos e produziremos esta dada lembrança, ou também a maneira como esqueceremos ou silenciaremos no que diz respeito a certos acontecimentos. A sinestesia é fundamental para que produzamos um *espaço sensível*, que será aqui entendido como uma condição de possibilidade significativa para que entendamos o mundo e a realidade ao nosso redor. José Lins do Rego como bom leitor da obra de Marcel Proust, se relacionou sensivelmente com os espaços da várzea do Paraíba e do mundo dos engenhos, por isso sua narrativa repercute numa dialética entre a memória e o esquecimento, que passa diretamente pela maneira como aquele narrou os espaços sensivelmente, através de seu aprendizado com os sentidos.

Aprendizado com os sentidos que podemos ver na narrativa proustiana. Numa das imagens literárias mais famosas da literatura mundial, Proust nos explica como seria possível que o presente chegasse a entrar em contato com o passado, que obviamente não seria através de uma maneira direta e esclarecida, mas na verdade sim, por meio de uma forma indireta e não intencional, ou seja, uma memória involuntária por meio dos órgãos de sentido, ou seja, pela sinestesia.

O narrador proustiano nos diz que já fazia muitos anos que em Combray, cidade onde morava e onde passou toda a sua infância, tudo o que não fosse do teatro e o drama de seu deitar não existia para ele. Eis que num belo dia de inverno, sua mãe chegara em casa e, vendo-o com frio, propôs que ele tomasse uma boa xícara de chá, mesmo que isto fosse, nos tempos atuais, contra os seus hábitos. Ele queria recusar, mas na verdade, coisas do destino, ele acabou aceitando e não sabia na verdade ele o que lhe esperava por isso. Ela então mandou buscar alguns biscoitos curtos e rechonchudos chamados na França de *madeleines*, para que fosse degustado junto ao chá, o que era algo bastante comum, era verdade. Aparentemente deveria ser algo banal em

mais um dia tristonho, sombrio, e deveria continuar assim até o próximo dia e nos demais que viriam subsequentes. Porém, o simples gesto acabrunhado e maquinal de levar uma colherada de chá até a boca, bem como um pedaço da bolacha *Madeleine* molhada no chá, para a deixar levemente amolecida e macia, mudaram as perspectivas para aqueles dias que seriam, na ótica do narrador, tortuosos.

Ora, porque no mesmo instante em que ele degustava o chá junto com a bolacha, e seu olfato e paladar foram tocados pelos aromas e sabores daquela simples refeição, ele estremeceu pela extensão de todo o seu corpo, como que ele tivesse sido invadido por uma sensação única e inexplicável. E foi justamente isso. Ele foi invadido por um prazer delicioso, isolado, sem causa aparente ou sem explicação. Ele foi invadido por uma alegria infinitesimal, cuja grandiosidade era sem tamanho, que suas vicissitudes da vida, seus anseios, lamúrias e dificuldades, pareceram se tornar indiferentes a ele; seus desastres e concepções de brevidade da vida aparentemente perderam sua força, perante um sentimento de que tudo parece ser eterno e duradouro. Seria, para ela, igual à maneira como opera o amor, que o enche de uma essência mais que preciosa; ou antes, esta essência não existia nele, era propriamente ele mesmo. Já não se sentia medíocre, contingente, sequer mortal. E se pergunta, após toda essa avalanche de um sentimento de felicidade: de onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Ele sentia que estava ligado ao sabor do chá com o biscoito, que invadia sua boca, ativando suas papilas gustativas acionando a sua memória, bem como o cheiro que penetrava nas narinas e ia direto aos pulmões, despertando uma lembrança relacionada aos cheiros, certamente que deveria ser algo do tipo. Porém era algo que ultrapassava isso, ela era um gatilho que na verdade trazia algo muito maior, mas ele não sabia dizer bem o que era.

Seu corpo se encontra num turbilhão. Sua mente processo inúmeras informações, sua memória começa a agir em busca da informação que diz respeito ao que significa aquele sabor e aquele cheiro delicioso. Certamente, o que palpitava desse modo dentro dele, deveria ser a imagem, a lembrança visual, que, ligada a esse sabor, tenta segui-lo até ele. Mas debate-se muito

longe, muito confusamente, e é assim que funciona a mente muitas vezes. Mal ele percebe o reflexo neutro em que se confunde o inatingível turbilhão de cores remudadas; e não consegue distinguir a forma, pedir-lhe como único interprete possível, que lhe traduza o testemunho de sua contemporânea, de sua companheira inseparável, pedir-lhe que lho diga de que circunstância particular, de que época do passado seria aquela sensação que ele sentia.¹⁰⁸

Bem, esta é a narrativa do narrador proustiano, já velho, obtendo uma lembrança que partiu do gatilho de seu cérebro, a respeito de algum acontecimento do passado, aparentemente banal e sem importância. O que foi que ele lembrou, porque lembrou de tal coisa? Como foi possível lembrar de algo a partir da degustação de um simples chá e um pedaço de biscoito, aparentemente sem relevância para a história?

O narrador proustiano nos diz que, de súbito e sem que precisasse pensar muito, a lembrança apareceu. Aquele gosto era do pedacinho de *Madeleine* que a sua tia Léonie lhe dava aos domingos pela manhã quando vivia em Combray. Era o dia em que não saía de casa antes da hora da missa, e ele ia até o quarto dela para lhe dar bom dia e abraçar-lhe, e ela, como que gostasse do menino, queria lhe agradar, dando-lhe um bom pedaço de biscoito mergulhado na infusão de chá, ficando amolecido e devidamente macio para ser comido. Ele nos diz ainda que, não recordara coisa alguma antes que tivesse provado o biscoito. Isto talvez, porque, dessas lembranças abandonadas há tanto tempo fora da memória, nada sobrevivesse, tudo se houvesse se desagregado de alguma forma. Porém, eis onde a memória vence e traz de volta o passado:

Mas, quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fieis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Cf. PROUST, Marcel. Op. Cit. pp. 51-52.

¹⁰⁹ Cf. PROUST, Marcel. Op. Cit. pp. 53.

Eis como as recordações se arvoram, eis o poder da memória, eis aí o poder que a sinestesia e a sensibilidade possuem como força cultural perante a nossa existência. Se tempo e memória podem ser articulados, é porque a sinestesia é esta força que atravessa o tempo que a tudo destrói, como que fosse uma alma dentro de nós, como se ela fosse o meio de ligação entre o “eu” do passado e este “outro eu” agora do presente, haja vista que o tempo passou e agora não somos mais os mesmos. No dizer do narrador, logo que ele sentiu o gosto da *Madeleine* mergulhada no chá, todo um mundo de experiências do passado começou a se reconstruir em sua mente. Logo a casa velha cinzenta, a cidade, de manhã à noite e em todos os tempos, a praça para onde o mandavam durante o almoço, as ruas onde ele corria, os caminhos por onde ele passeava, tudo se mostrou em suas recordações. Assim, agora, todas as flores do seu jardim e as do parque do Sr Swann, bem como as da aldeia e de suas pequenas residências, e a igreja, e toda a Combray e suas redondezas, tudo isso que toma forma e solidez saiu, cidade e jardins, da xícara de chá que ele tomara, junto com o biscoito *madeleine*.¹¹⁰

Para Paul Ricoeur, se a experiência do tempo na obra de Proust pode ser o grande tema do romance, como que fosse uma grande fabula, não seria em virtude tão somente de empréstimos que esse toma de seu autor real, ou seja, o Proust da vida real, mas em virtude do poder que a ficção literária tem de criar para si um herói-narrador que persegue uma certa busca de si mesmo, cujo objetivo seria precisamente a dimensão do tempo em sua redescoberta.¹¹¹

Entendemos aqui, na esteira do que nos mostra a narrativa proustiana, e como comenta Ricoeur, que as obras zelinianas se oferecem com o mesmo intuito e a mesma força. Não à toa, o escritor fora considerado na época o Proust brasileiro, como que seus livros, por tratarem de temas relacionados à memória, tivessem uma ligação particular com aquele escritor. E não deixava de ser verdade. Zé Lins já tinha lido, até a escritura de *Menino de engenho*, a partir do ano de 1929, toda a obra *Em busca do tempo perdido*, e este meio

¹¹⁰ Cf. PROUST, Marcel. Op. Cit. pp. 53.

¹¹¹ Cf. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (vol. 2)**. São Paulo: Papyrus, 1995. P. 226.

que se identificou com o tipo de escritura que se arvorava nas palavras do Francês. Percebemos que a narrativa zeliniana se configura semelhantemente a de Proust, na medida em que evoca experiências de infância através do aprendizado com os sentidos, que se mostram notáveis em muitas linhas dos romances.

Como este herói-narrador zeliniano entende a várzea do Paraíba, uma vez que está distante dela, depois de ter crescido? Como o distanciamento em relação as suas experiências de infância, produz uma nova concepção de espaço com relação ao mundo dos engenhos? E como a memória, dialeticamente articulada com o esquecimento, se fazem presentes na construção destas noções? Veremos nos próximos itens que toda uma construção do espaço da várzea, que fora construída sensivelmente, através dos órgãos de sentido, vai se modificando e se reelaborando a partir dos novos usos que os órgãos de sentido vão atribuindo a estes mesmos espaços através da memória, que agora é o único recurso que o escritor tem para escrever, já que agora ele está em outro espaço, longe das experiências da várzea e dos engenhos.

2.1. UM HOMEM COMO O ENGENHO, MICROCOSMO DO MUNDO

O velho José Paulino, um dos grandes homens da narrativa, é talvez uma das grandes representações espaciais inseridas dentro da trilogia inicial que inclui *Menino de engenho*, *Doidinho* e *Banguê*. Ele é como se fosse o significado de tudo o que o mundo dos engenhos representa. É como se ele carregasse em si mesmo o próprio engenho, é como se ele fosse o corpo e o território propriamente ditos. Este homem pode ser interpretado, na verdade, dentro destas narrativas, como se fosse uma sinédoque do próprio mundo da várzea do Paraíba.

No início da obra *Banguê*, o narrador, já crescido, e que agora já sabemos chamar-se de Carlos de Melo, vai nos relatar um acontecimento importante: “afastara-me uns dez anos do Santa Rosa”. Desde o final de *Menino de engenho*, bem como toda a trajetória da obra *Doidinho*, vemos que o menino de engenho, moleque levado e traquino, fora levado para ser educado na escola, distante da várzea e do engenho de seu avo. Opera-se aqui um primeiro grande distanciamento. O engenho vinha sendo, assim, para ele apenas um campo de recreio nas férias do colégio e da academia. Tornara-se homem feito entre gente estranha das que ele conhecia na várzea, nos exames, estudos e casas de pensão. O mundo cresceu tanto para ele que o Santa Rosa se reduzira a um quase nada.¹¹²

Bastante diferente de uma concepção de mundo que ele tinha em sua infância, uns dez anos antes dessas suas afirmações acima. O engenho na verdade significava todo um mundo de possibilidades, era grandioso, virtuoso, cheio de aventuras e realizações a serem feitas. O contraste entre a obra *Menino de engenho*, passando pelo entremeio narrativo que é *Doidinho*, até chegar a *Banguê* é bastante esclarecedor de como uma visão de mundo se modifica com a passagem do tempo, e como as nossas percepções espaciais também sofrem com isso. E a peça chave disso é o José Paulino entendida aqui como figura que representa uma sinédoque representativa do mundo dos engenhos. Ora, ele é a parte pelo todo de uma cultura, ele é um texto que carrega consigo todas as significações de uma época, e que, ao passo de inúmeras transformações que vão ocorrendo, vai se apresentando como uma figura decrépita não de si mesmo apenas, mas também do próprio mundo dos engenhos.

Em *menino de engenho*, quando o narrador Carlos de Melo ainda era uma criança, nos relata o poder e a importância de seu avo. Este o levava sempre as suas visitas de corregedor às terras de seu engenho. Ia ver de perto os seus moradores, dar uma visita de senhor nos seus campos. “O velho José paulino gostava de percorrer a sua propriedade, de anda-la canto por canto, entrar pelas matas, olhar suas nascentes, saber das precisões de seu povo,

¹¹² Cf. REGO. José Lins do. *Banguê*. Apresentação de José Aderaldo Castello. 23. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011. P. 17.

dar seus gritos de chefe, ouvir queixas e implantar ordem". O senhor era sempre um homem presente, que utilizava das atribuições físicas do corpo para sempre se mostrar como o grande dono daquelas terras. Andava, caminhava, percorria as vastas terras, sentia a terra com o toque de seus pés, visualizava a sua paisagem através dos olhos, exercia a fala com seu paladar de mando, conseguia detectar problemas como quem cheira fumaça de longe. O velho José Paulino, podemos perceber, era um mister em usar os órgãos dos sentidos para exercer as funções de chefe dos engenhos.¹¹³

Ele era o homem que impunha ordem no engenho. Eram assim as viagens do meu avo, diz o narrador, quando ele saía a correr todas as suas grotas, revendo os pés de pau de seu engenho. Ninguém lhe tocava num capão de mato, que era mesmo que arrancar um pedaço de seu corpo. Podiam roubar as mandiocas que plantava pelas chãs, mas não lhe bulissem nas matas. Interessante aqui, pois, esta associação das matas da várzea ao corpo do senhor José Paulino. Zé Lins utiliza esta figura de linguagem para querer nos dizer, ora, eis o espaço do engenho, encarnado na figura mesmo do José Paulino, o homem que representa o engenho como um microcosmo deste, como se fosse uma célula fundamental, ou o coração do engenho a bater de forma pulsante e revigorante. Esse era, alias, um imaginário muito forte naquela sociedade, a de que o engenho era a própria encarnação do senhor, e este, era como se colocasse dentro de si aquele pequeno mundo de belezas e destrezas, que era o mundo dos engenhos.¹¹⁴

Esse ideal de um homem perfeito atribuído ao seu avo, como um sjeito que carregava todas as qualidades que o mundo dos engenhos possuía, vai sendo construído como podemos ver na obra de infância que evoca as melhores e mais sutis lembranças, aquelas onde as liberdades e de práticas, os passeios, as viagens, as andanças pela várzea possibilitavam o narrador e os moleques usufruir das delicias que as paisagens emanavam, dos sabores que matas e produziavam, dos sons que aquela ambiência emitia, ou seja, de toda a sinestesia que era possível vivenciar naquele espaço. A medida em que o narrador vai se distanciando, seja fisicamente como simbolicamente,

¹¹³ Cf. REGO. José Lins do. **Menino de engenho**. p. 57.

¹¹⁴ Cf. REGO. José Lins do. *Idem*. p. 59-60.

passamos a perceber uma tensão, uma dialética entre memória e esquecimento, que vai distorcer estas concepções espaciais em torno do engenho.

Assim que Carlos de Melo vai embora do Santa Rosa para poder estudar, temos a dimensão do que significava estar na várzea para o menino. “Sai chorando. Era a primeira vez que me separava de minha gente, e uma coisa me dizia que a minha vida entrava em outra direção.” Entrar no colégio em Itabaiana foi uma grande ruptura para o menino. Ora, sua vida não seria mais a mesma. Na escola, ele não teria mais as libertinagens gostosas a mercantes que ele tinha no engenho. ali, não poderia mais correr pelos bosques e matas verdes; estando na escola, não poderia mais passear a hora que quisesse e usufruir do espaço de delícias que era o da várzea. Na cidade de Itabaiana, não encontraria mais “pés de árvore” repleto de frutas e gostosuras, como estivera acostumado em sua infância. Ali seria o espaço de represamento e contenção destes sentimentos que as liberdades os davam. O colégio de Itabaiana criara fama pelo seu rigorismo, e não seria fácil se acostumar com este apresamento das sensibilidades.¹¹⁵

Temos aqui, neste entremeio, dois espaços sensíveis: um associado à figura de José Paulino, que representa o engenho em sua instância máxima de liberdade dos sentidos e de suas práticas, que podemos ver em *Menino de engenho*. E um segundo espaço sensível que se arvora a partir de *Doidinho* e que vai adentrar-se em *Banguê*, que é a do distanciamento das práticas do sentido, a perda das liberdades de usufruir do espaço da várzea. Este é um movimento dentro da narrativa zeliniana que é marcado por profundas transformações, mas que aparentemente a muitos leitores parece ser subjacente demais ou até mesmo invisível, haja vista ser de uma sutileza se igual, muito porque estas modificações na sensibilidade do narrador só eram atribuídas à lamentação de uma perda daquilo que o mundo dos engenhos poderia significar enquanto um mundo que não voltaria mais, menos por sua significação nas pequenas e sutis coisas.

¹¹⁵ Cf. REGO. José Lins do. *Doidinho*. Apresentação de José Aderaldo Castello. 46. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011. P. 16.

Estar longe do engenho, desta feita, para Carlos de Melo era como se ele se sentisse um estranho para si mesmo. Relata-nos que foi uma coisa que lhe chocou desde o primeiro contato com esse novo mundo, esse dístico que o mundo lhe dava. A gente, quando se sente fora dos limites da casa paterna, ou seja, o mundo dos engenhos, que é toda a nossa sociedade, parece que uma outra personalidade se incorpora à nossa existência. O Carlos de Melo que chamavam a ele eram bem outra coisa que o Carlinhos do engenho, o seu Carlos da boca dos moradores, “o Carlos do meu avô”. Fica perceptível aqui pela ultima frase, “do meu avo”, que a associação direta entre o espaço da várzea com a figura humana do seu avo é significativa. José Paulino era como se fosse o símbolo daquela sociedade, a representação máxima de tudo o que a várzea poderia lhe oferecer enquanto valores, costumes, sociabilidades e solidariedades.¹¹⁶

Símbolo este que vai ficando distante, ao passo em que o enclausuramento na escola priva o jovem Carlos de utilizar os seus sentidos, como ele o fazia na várzea. No colégio em Itabaiana, a liberdade licenciosa do engenho sofria ali amputações dolorosas, ou seja, os usos dos sentidos eram ali cortados e apresados. Preso como canários nos meus alçapões, diz Carlos. Tudo ali era regrado e controlado. Acordar à hora certa, comer à hora certa, dormir à hora certa. Jamais seria ali como fora um dia no engenho Santa Rosa, espaço sensível da liberdade, do prazer e do gozo; Espaço dos desejos realizados, de felicidade e de sorrisos largos. Na verdade, o colegio em Itabaiana era a castração estes desejos, prazeres e felicidades. O gozo e a alegria davam lugar agora, a uma prisão d’alma, uma prisão da sinestesia que se queria fazer de novo atuante. Este aprendizado com os sentidos estava agora interrompido. Era obrigatório que o jovem Carlos obtivesse um aprendizado com a mente, com o intelecto, ou seja, aprendesse agora através das letras os comportamentos de um garoto civilizado.

Assim sendo, a várzea vai sendo construída em *Doidinho*, como um espaço da saudade. Pois, aos poucos, como uma dor que viesse picando devagarinho, a saudade do Santa Rosa me invadiu a alma inteira, diz Carlos. O

¹¹⁶ Cf. Idem. p. 19.

meu avô, os moleques, os campos, as negras, o gado, tudo me parecia perdido, muito de longe, de um mundo a que não podia mais voltar. E comecei a chorar mordendo os travesseiros. Mas o choro era daqueles que viola o silêncio, e cortei os soluços na garganta. Esta imagem literária é poderosa, pois, nela temos a demonstração clara da construção de uma afetividade com relação aos espaços físicos, materiais e imateriais imersos nos elementos do mundo dos engenhos.¹¹⁷

“Naquele tempo o Brasil para mim não existia. O meu mundo, o meu país tinha os seus limites nos limites do Santa Rosa. Que me importava o presidente da república? Quem mandava em todos nós era o velho Zé Paulino.”¹¹⁸ Esta era uma percepção que o Carlos de Melo possuía na época de sua infância, quando ainda vivia na libertinagem dos engenhos, quando ouvia os gritos de voz de seu avô e acreditava que o mundo era todo o engenho. Como podemos ver, de acordo com Yi-Fu Tuan, se o homem é a medida de todas as coisas para entender os espaços ao seu redor, isto é porque a organização espacial possui dois princípios fundamentais: a postura e a estrutura do corpo humano e as relações (quer próximas ou distantes) entre as pessoas. O homem como resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais. Eis o que podemos ver na narrativa zeliniana: uma construção de um espaço que atende a suas necessidades corporais. Ora, se o mundo que o Carlinhos vê é este que está ao seu redor, logo, o espaço do engenho será este mundo completo que se realiza à sua vista. Portanto, é a conclamação de um mundo a partir daquilo que ele vê diretamente. É uma supremacia do olhar que vê o mundo em sua imediatez.¹¹⁹

Entretanto, estudar na escola vai fazendo com que o Carlos de Melo perceba que o mundo que ele pensava ser o engenho, não era bem daquela forma, muito menos a figura quase mística e canônica de seu avô, pois, “agora, no colégio eu já sabia de muita coisa. E quanto mais eu sabia, mais ia vendo que o velho Zé Paulino não era tão grande como eu pensava. Era bem

¹¹⁷ Cf. Idem. p. 21-22.

¹¹⁸ Cf. Idem. p. 81.

¹¹⁹ TUAN, Yi-Fu. Op. Cit. 1983. P. 39.

pequeno o seu poder, comparado com o dos governadores e o dos presidentes.”¹²⁰ Pequeno não somente o poder de seu avô, mas também o do engenho enquanto mundo fechado em si mesmo, mundo de todas as possibilidades. O garoto começava a ver que, ora, não era tão grande quanto eu imaginava, ser dono do engenho não oferecia todas as liberdades e possibilidades que um dia eu imaginara. Ele era bom demais, dizia o Carlos de Melo sobre o avô, no seu coração, assim como era com relação ao seu engenho, sempre cabia mais um, cabiam, na verdade, todas as criaturas de seu engenho. Homem sinédoque, homem engenho. Homem símbolo de um espaço.

Em *Banguê*, toda a narrativa da primeira parte, que versa exclusivamente sobre o velho José Paulino, é como se fosse um documento histórico sobre esta relação simbiótica entre os senhores e suas terras, como se um fosse a extensão do outro e vice-versa. O Carlos de Melo nos conta aqui, já adulto e com um tom mais pesaroso, a respeito de seu avô. “E ele era tudo para mim. Amava-o imensamente, sem ele saber. Via a sua caminhada para a morte, sentindo que todo o Santa Rosa desaparecia com ele.” E, desta feita, o Santa Rosa de fato sumia com ele pois era de fato ele próprio encarnado em um corpo físico. O engenho estava em sua energia, força, brilho e pureza dentro da figura paterna de seu avô, e a morte deste representaria aqui nesta obra, como que o fim de um ciclo, o término de toda uma história de magia, que era o espaço do engenho compreendido como uma extensão de seu avô. Eis o sentimento do amor que podemos ver derramado em toda a trilogia aqui estudada: o amor para com o engenho que envolve os laços de solidariedade para com o ente querido, conquanto ponha em jogo a sinestesia que produz o entendimento de mundo sobre a várzea. Todas estas nuances estão conectadas.

Neste íterim, o Carlos vai sentindo a decadência do seu avô, que por ventura repercute diretamente na decadência do engenho. Daí as várias interpretações talvez, que foram feitas sobre a obra de Zé Lins, como se ele só quisesse narrar sobre uma experiência que ficou no passado e que atestava

¹²⁰ Cf. REGO. José Lins do. *Doidinho*. P. 81.

por assim dizer o fim desta. Não seria mais possível voltar a sentir e a experienciar aquilo que se narrava: era como se fosse a atestação do fim de um ciclo, do fim de uma era de senhores patriarcais que possuíam seus engenhos maravilhosos e que agora, pela perda de sua força e expressividade, entravam em decadência. Que a narrativa zeliniana narre ao longo de suas linhas este declínio de uma época de ouro dos engenhos, isso é bem verdade. Contudo, o que soa forçado, é querer dizer que estas experiências estão mortas, presas ao passado, e que não podem mais ser vivenciadas e sentidas sequer na alma ou na memória, como que o escritor, ou escrever lembrando daquilo que viveu, quisesse forçar uma memória, resgatar a torto e a direito os acontecimentos do passado, para manter e legitimar estes valores que se perdem sob o julgo do tempo.

Todavia, é o que acontece em muitos casos. Boa parte da sua crítica literária só consideram o romancista Zé Lins como um forte mantenedor das tradições “nordestinas”, como quem não quisesse que o passado se apagasse por inteiro. Semelhante a idéia de que seria apenas um literato guardião da memória, invocador de nostalgias e de passados mortos, conceber Zé Lins como um tradicionalista tão somente pareceu a certos críticos literários e alguns historiadores uma tarefa fácil e consensual. Isto se dá por conta de seu vínculo ao movimento regionalista e dos interesses por trás das premissas de intelectuais como o próprio Lins do Rego, Gilberto Freyre, dentre outros.

Os interesses “nortistas” estavam sendo prejudicados, com o início da República Velha (1889) e com a “Política de café-com-leite”, uma vez que só se privilegiava mais o Centro-Sul do Brasil. Desta forma, o antigo sistema de oligarquia sente que sua crise chegara ao clímax, levando no seu interior os “resquícios de poder” oriundos do período colonial e que continuaram “intocados” por várias décadas na Monarquia. As relações capitalistas definitivamente se faziam presentes na zona açucareira mediante a introdução das usinas de açúcar, levando os senhores de engenho e até os trabalhadores desse espaço a enfrentarem uma crise de valores impingidos pela nova ordem sobre a antiga, de uma cultura modernizante sobre a cultura tradicional, engendrando novos conflitos de ordem social no contexto local.

Esses impasses econômicos e político-sociais, e confrontos inter-regionais, fazem surgir uma literatura Regionalista que se preocupa em refletir o futuro e, muito mais, repensar o passado regional, defender a região no momento em que a República Velha ameaçava desabilitar os poderes dos Estados nortistas e privilegiar os Estados do centro-sul, defender a região quando esta se enfraquecia econômica e politicamente e seus valores e costumes sócio-culturais e familiares estavam ameaçados diante dos novos hábitos sociais.

Surge dentro deste contexto um apego à tradição, portanto, como sugere alguns autores. Iranilson Buriti de Oliveira, por exemplo, argumenta que na literatura regional Há um:

Culto à tradição, amor ao passado, desprezo ao presente e à história. Em cada autor Regionalista-tradicionalista, é perceptível sua intenção em preservar um espaço tradicional, partindo das lembranças, fatos e experiências da infância ou de traços característicos da região. (...) Esse discurso participa de um mesmo padrão de visibilidade, de olhar as transformações históricas que dilaceram as territorialidades tradicionais, principalmente o engenho, visto como o centro da história do Brasil.¹²¹

Segundo as argumentações de Oliveira, fica clara a tese de que Zé Lins seria tão somente um cultuador de tradições, um escritor que fere o presente por buscar no passado uma realização de si; lembranças do passado seriam, portanto, inócuas perante este presente que tudo diz, desgarrando-se de um passado que só apresenta atraso. O referido autor apresenta tais argumentações, pois, dialogando com o campo de vertente pós-estruturalista, principalmente com o filósofo Michel Foucault, elabora uma compreensão de que as continuidades não existem, ou seriam nada mais que senão construções discursivas dentro das “formações discursivas”.¹²² Discute também os conceitos de *visibilidade e dizibilidade* que podem ser observáveis nas obras do filósofo Gilles Deleuze, um interlocutor de Foucault, onde, na medida em

¹²¹ Cf. OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Gritos de vida e de morte: a construção da ideia de decadência do patriarcado rural nos discursos da primeira república**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Recife, PE, 1997.

¹²² Cf. Idem. P.5

que pensam que a sociedade patriarcal e tradicional se evoca enquanto discursos, principalmente através da literatura, é na medida em que fazem ver e dizer na perspectiva da “invenção”, onde não existe uma verdade verossímil, havendo tão somente construções no seio da linguagem. Para Oliveira, conseqüentemente:

O conjunto de discursos aqui analisado é tomado enquanto monumentos de sua construção e não como documentos que trazem em si uma verdade sobre uma dada realidade. Não buscaremos a continuidade histórica e sem rupturas para a identidade “homogênea” e “inabalável” dos senhores de engenho, mas iremos problematizar essa continuidade, interrogá-la enquanto acontecimento, buscando elementos para (re) pensar a história desses homens durante a República Velha.¹²³

Ora, para Oliveira, é na medida em que se encontram visíveis apenas dentro dos discursos, jamais fora deles, que se podem discutir as questões concernentes às tradições “nortistas”. Ou seja, não há uma tradição no plano da vida efetiva, do campo prático e da ação vivida, uma vez que não há como haver um referente extralingüístico que faça explicar e compreender o mundo em que vivenciamos. Para o autor, não há como entender os documentos do passado, a exemplo das obra literária aqui discutidas, como um simples recorte ou indício do passado, mas como uma visão interessada deste, regida por regras de produção características do período em que foi produzido.

Percebemos assim, que a narrativa zeliniana sobre o velho José Paulino, bem como sobre o mundo dos engenhos, não é versando tão somente sobre o fim de um patriarcalismo, que estaria embasada na figura do próprio Zé paulino, e de seu território de mando, ou seja, a várzea do Paraíba e o engenho propriamente dito. Podemos perceber que a narrativa zeliniana vai articular outras destrezas através da linguagem ficcional para nos mostrar que, na contraparte do decantamento de uma tristeza, que estaria envolvida com o fim destas velhas práticas, há uma conclamação do homem José Paulino como

¹²³ Cf. Idem. P.3

uma parte pelo todo das terras do engenho, como que fosse o símbolo e representação máxima de uma época, cultura e sociedade. Zé paulino é ícone de um espaço sensível, o espaço do engenho Santa Rosa.

2.2. NARRANDO E SENTINDO O ESPAÇO DO ENGENHO

Uma das imagens literárias mais famosas da obra de Zé Lins, talvez se não for a mais importante delas de fato, é a da grandiosa cheia do rio Paraíba. Consideramos neste estudo que esta imagem é sobremaneira uma das mais significativas para a composição de painel daquilo que significa a região. É perceptível como há aqui a construção de um *espaço sensível*, onde as componentes emocionais e sentimentais entram em jogo por um complexo lance narrativo que envolve os órgãos de sentido e, por conseguinte, a sinestesia. Eis, pois, o espaço sensível atrelado a uma narratividade através de um aprendizado com os sentidos.

“Há oito dias que relampejava nas cabeceiras. Meu avô ficava de noite muito tempo a espreitar o abrir do relâmpago para os lados de cima. E quando se cansava tanto esperar, botava os moleques para isto.” Podemos perceber que este grande acontecimento mexia com as sensibilidades daqueles que habitavam a várzea. Impactava a vida de todos os moradores dali e a florava as sensações.¹²⁴

Logo de início é possível percebermos a grandeza da varzea, quando a descrição dos relâmpagos evocam terras distantes. Notadamente, o entido da visão já se faz presente a partir do momento em que o olhar é um meio importante de saber onde as tão desejadas chuvas já se encontram. Ademais, aqui temos uma das mais belíssimas paisagens a ser vista ao longe, o relampejar no céu iluminando a paisagem noturna da varzea. E depois de

¹²⁴ Cf. REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Op. Cit. p. 45.

alguns segundos, o longo e profundo barulho estonteante do raio, que chega invadindo o engenho e anunciando a todos que ai vem chuva.

Via-se, quase rente ao horizonte, para as cordas nascentes do rio Paraíba, um abrir longínquo e espaçado de um relâmpago: era inverno na certa no alto sertão, e as experiências cofirmavam que com duas semanas de inverno o Paraíba apontaria na várzea inteira com sua primeira cabeça-d'água. Ou seja, a paisagem da várzea do Paraíba toda ela, iria se modificar. O rio, que no verão, ficava seco de se atravessar a pé enxuto, agora ficaria repleto de águas. Nesse período de rio seco, apenas aqui e acolá, pelo seu leito, formavam-se alguns tipos de grandes poços, que serviam para vencer a estiagem. O seu leito de areia branca cobria-se de salsas e junco verde-escuro, enquanto pelas margens os marizeiros davam uma sombra camarada nos meio-dias .¹²⁵

Fico a imaginar as pessoas da várzea do Paraíba, às margens deste rio tão simbólico para todos eles, a esperar os tempos de inverno e praticamente:

(...) Sonhando à margem do rio, eu entregava minha imaginação à água, à água verde e cristalina, à água que torna todos os prados verdes. Não consigo me sentar à beira de um regato sem mergulhar em profundo devaneio, sem rever uma vez mais minha felicidade. (...) O rio não precisa ser nosso; a água não precisa ser nossa. A água anônima conhece todos os meus segredos. E a mesma lembrança jorra de cada fonte.¹²⁶

É praticamente este o sentimento que os sujeitos da várzea sentiam, na descrição do narrador zeliniano. Sonhar à margem do rio, tentar imaginar o deleite das águas, degustar aquelas cores belíssimas, o tom de verde azulado que brilha daquele liquido sagrado, bem como poder imaginar os prados, bosques e matas da várzea ficando verdes com a chegada das torrentes liquidas advindas de chuvas do sertão, anunciadas pelo relampejar do céu escuro da noite. Bachelard é incisivo em tocar num aspcteto fundamental: esta relação muito íntima que certos sujeitos possuem com os rios e com as águas,

¹²⁵ Cf. Idem. p. 46.

¹²⁶ Cf. BACHELARD, Gaston. APUD. IN: SCHAMA, Simon. Op. Cit. p. 250.

e a maneira como este habitar próximo dos rios repercute num jogo que move o imaginário, as sociabiabilidades e solidariedades locais.

E este povo, que imagina as águas, que as sente de longe a chegar até as suas terras, gostava de ver de fato o rio cheio, correndo água de barreira em barreira. Era um deleite visual, além de ser necessário para a sobrevivência, podia se sentir a vontade de ver algo belo, porque era uma alegria por toda a parte quando se falava da cheia que descia.

E esta cheia era de fato muito aguardada. Mal se dormia só em pensar quando ela chegaria e no que ela seria capaz de trazer consigo. Então, quando um moleque veio dizer que a cheia já estava no engenho de seu lula, todos correram para a beira do rio – os moleques, os meninos, os trabalhadores do engenho e até o velho José Paulino. Ninguém poderia perder esta grande cena atípica na paisagem do espaço da várzea.

E pouco tempo depois um fio de água logo apontava, numa ligeireza coleante e espantosa de cobra. Era a cabeça da cheia correndo e arrastando basculhos, garranchos, de modo que todo o leito do rio já estava tomado de água. E era água muita, ao ponto de possuir uma força destrutiva de sair arrastando tudo o que podia haver em sua frente. O povo a gritar por todos os lados e uma agonia sonora começava a tomar conta, pois unia-se a isso o barulho forte do marulhar das águas a bater nas árvores e a arrastar os bancos de areia, deixando tudo coberto. começava a surgir então, árvores derrubadas pela forçada água, gerando um espanto visual de cores e formas.¹²⁷

Depois de vivenciar a experiência de olhar para a cheia do Paraíba, o melhor foi “quando acordei, de manha, a várzea era um lago de água barrenta.” Impressionava o mundo que antes era de tom amarelado agora com uma célere policromia adornada por um marrom claro, pois as águas misturadas ao tom da terra, produziam esta cor que dava novos ares ao engenho. E apenas aqui e ali tínhamos uns pedaços verdes de canavial, com ilhas de verdura, pois, as águas tomavam todo este espaço, antes de um amarelo infeliz, para o

¹²⁷ Cf. REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Op. Cit. p. 47.

agora feliz marrom que engolia a várzea. O rio os deixara cercados de um lado a outro, pois entrara pelos sangradouros das lagoas indo até os pés da caatinga. Era um cerco que, apesar de deixar todos os fardos amarelos e belos mergulhados, não trazia tristeza. Ora, o velho José Paulino sabia que aquela mudança no espaço dos engenhos trazia agora uma enorme felicidade, pois, estas águas vieram transformar a paisagem, trazendo novas cores, formas e conteúdos para as vidas dos que moravam nas cercanias do engenho Santa Rosa e demais sítios.¹²⁸

Temos aqui um espaço composta por uma paisagem não somente visual, mas também, no dizer de Alain Corbin, repleta de paisagens sonoras e gustativas, bem como táteis e olfativas. Podemos aferir que esta composição espacial é notadamente sinestésica, na medida em que ela entrelaça inúmeros códigos que pululam no seio dos moradores da várzea do Paraíba. Há toda uma complexidade em jogo dentro desta cheia que está por vir. Não é apenas uma chuva, muito menos um simples rio que aumenta o seu volume de águas. É digno de nota dizer que esta imagem literária nos possibilita pensar como toda a rede de imaginários sobre a alimentação e os sabores e cheiros que a envolve, bem como a composição da paisagem e os aspectos visuais que ela vai trazer, a partir de uma nova rede policrômica que se estabelece na várzea, mediante os tons variados de cor que a água vai obter, assim como as matas, com inúmeras plantas diversas e que possuem flores com distintos tipos de cor, vem se estabelecer dentro deste espaço social e cultural que é o mundo dos engenhos.¹²⁹

E cremos que, para entender este jogo complexo de sensibilidades colocadas em tintas literárias, como estamos vendo na narratividade zeliniana, não podemos deixar de perceber juntos com Simon chama que, “se a visão que uma criança tem da natureza já pode comportar lembranças, mitos e

¹²⁸ Cf. Idem. p. 49.

¹²⁹ Cf. CORBIN, Alain. “Do limousin às culturas sensíveis.” IN: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). Op. Cit.

significados complexos, muito mais elaborada é a moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem.”¹³⁰

E aqui temos estes dois caminhos entrecruzados, amalgamados e entrecruzados naquilo que estamos chamando de narrativa. Ou seja, temos uma espacialidade produzida através dos sentidos, este algo complexo ao qual se refere Schama, num jogo nada simples que envolve múltiplas temporalidades e que nos põe em jogo numa linha muito tênue entre múltiplas vozes que narram, pois, ora temos o menino que vivencia todas aquelas experiências, ora estamos lidando com o adulto que fala por dentro do texto, sendo aquele que lembra a todo o momento destes acontecimentos. Na verdade temos uma tessitura muito simples através daquilo que nos é narrado, porém, bem complexa em sua versão adulta, como nos relata Schama, pois é o Zé Lins adulto de seus 32 anos, que escreve *Menino de engenho*, partindo de suas lembranças e sensibilidade aflorada.

A paisagem, assim sendo, para ser articulada com uma memória que possibilita toda uma narrativa literária, é obra da mente, que se compõe tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de pedras. Entretanto, mesmo que Schama tenha dito que ela vem a ser tudo isto antes de ser apenas um repouso para os sentidos, entendemos que estes são componentes fundamentais para a elaboração e composição destas lembranças mesmas, bem como ser importante para uma “obra da mente”. E o aprendizado com os sentidos seria isso. Esta incessante relação que estabelecemos com o mundo em que vamos significando e experienciando todas as coisas que apareça a frente de nossos órgãos de sentido. Nada foge à nossa sensibilidade, nenhum tipo de informação chega até a nossa mente sem que não haja antes o filtro dos cinco sentidos.¹³¹ A respeito disso, Yi-Fu Tuan escreve que:

O paladar, o olfato, a sensibilidade da pele e a audição não podem individualmente (nem sequer talvez juntos) nos tornar cientes de um mundo exterior habitado por objetos. No entanto, em combinação com as faculdades “espacializantes” da visão e do tato, estes

¹³⁰ Cf. SCHAMA, Simon. Op. Cit. p. 16-17.

¹³¹ Cf. SCHAMA, Simon. Op. Cit. p. 17.

sentidos essencialmente não distanciadores enriquecem muito nossa apreensão do caráter espacial e geométrico do mundo.¹³²

O geógrafo chinês parece-nos querer deixar claro que, não há dúvidas, para concebermos um espaço, necessariamente o nosso uso dos cinco sentidos se faz notável. De maneira ainda mais significativa, isto só vai ocorrer se uma poética deste espaço for carregada de uma linguagem sinestésica, onde fundimos todos os sentidos, assim como uma sinfonia sincroniza todos os sons distintos dentro de uma mesma música, regidos por uma única batuta, que seria o nosso corpo. Visão e tato seriam fundamentais para compor um *espaço sensível*, conquanto não isolados dos demais outros, pois, cada um vai repercutir de maneira significativa na nossa relação de afetividade e sentimentalidade para com estes espaços em que vivenciamos experiências de vida.

Não é a toa que, quando o moleque estava sendo educado no colégio em Itabaiana, estando já distante do mundo da várzea, ele lembrava com gosto e maravilhamento, certas sensibilidades em relação aos espaços geométricos dos engenhos. Carlos nos relata que um rio passava a um passo atrás do colégio. E, em mais uma história de passeios, eles iam até o poço do Macaraípe, onde se pintava o diabo nestas viagens. Logicamente, eles o faziam quando podiam sair da escola, e tinham as suas sensibilidades libertadas daquela que era considerada uma “prisão dos sentidos”.

Para Carlos, era como se ele fizesse um passeio ao engenho de seu avô. As águas onde eles mergulhavam iam ter ao Santa Rosa, passavam por lá, lavariam assim os cavalos de poço das pedras; dentro delas os moleques dariam os seus cangapés, ao brincarem de mergulhar. E era por este rio onde brincavam, ele sabia, que se chegaria ao engenho. Era por aqueles caminhos que o Paraíba estaria a roncar alto com suas cheias poderosas. Era por aquela

¹³² Cf. TUAN, Yi-Fu. Op. cit. 1983. P. 14.

água barrenta que sua magoa de não estar no engenho ia. Nesta água, ele lavava o desgosto de estar no colégio, longe de sua terra e do seu povo.¹³³

Essas lembranças são marcas indeléveis de uma memória grafada através dos sentidos e de seus usos libertinos. No colégio, longe de seus “espaços sensíveis”, ou seja, o rio, as matas, os bosques, as cajazeiras no meio do caminho entre os engenhos, as terras úmidas das margens do rio, e toda aquela paisagem exuberante de cores e formas, o que lhe restava apenas era uma lembrança que produzia ao mesmo tempo dor e alegria, pois, o distanciamento produz isso, uma sofisticação dos sentimentos através da saudade.

É aqui onde percebemos uma relação entre a sensorialidade e a memória, bem como a sua contraparte dialética, o esquecimento. Aprendemos com Harald Weinrich, ao comentar sobre Proust de *Uma poesia da lembrança surgida das profundezas do esquecimento*, que este escritor dava menos importância a uma memória que levava em conta os esforços intelectivos de busca, do que a uma lembrança que surge repentinamente, sem que se tenha necessariamente buscado encontra-la, ou seja, ela surge involuntariamente. Eis uma grande semelhança entre a narratividade zeliniana e proustiana: falam sobre o tempo e a memória, transpassadas na verdade por momentos de esquecimentos que vão sendo vencidas pelos gatilhos de memória através dos cinco sentidos.

Isso porque em Proust, a memória voluntária seria intencional e buscada com afinco, sendo ela a memória da inteligência. Ela é pensada e intelectualizada, portanto, sempre movida por interesses específicos. A lembrança aqui é sempre desejada e racionalizada, descambando para um convencionalismo e obviedade. Na contraparte desta memória, digamos, racional, temos que para a literatura, a memória involuntária vai ser muito mais interessante e produtiva. Ora, estamos falando aqui de um Proust que defende a arte da narrativa, da literatura, e escrever com base em racionalismos não é nada positivo para este, conquanto a arte deva nos mostrar as belezas da vida

¹³³ Cf. REGO, José Lins do. **Doidinho**. Op. Cit. p. 47-48.

em seu grau estético mais graúdo. Esta memória se esquia dos racionalismos e da vontade, expressando-se de maneira espontânea e natural. É um tipo de memória em que pode demorar o tempo que for necessário, muitas vezes anos, mas ela volta a mente com muita força, trazendo uma quantidade de informações que, sem percebermos, havíamos esquecido nas profundezas do tempo. Como vimos acima na narrativa de Proust:

Sabemos como Proust descreveu o processo da memória involuntária com os expressivos instrumentos da sugestão de sua arte narrativa, e posso ser breve em descrevê-lo. O sabor de um biscoito molhado no chá, o tilintar de uma colher contra a beira de um prato, até o cheiro de gasolina de um carro são os mensageiros triviais dessa nova memória poética que transporta o personagem romanesco por amplas paisagens da lembrança.¹³⁴

É um aprendizado com os sentidos que nos leva a uma memória dos sentidos. Ou seja, a sinestesia, além de compor um painel de espaços afetivos, só o faz porque articulamos idem a memória e o esquecimento com os nossos órgãos de sentido. Para Proust, portanto, nossos sentidos eram fundamentais. A visão por exemplo, era estigmatizada como o principal órgão de sentido, ou seja, era o sentido da inteligência, pois nossa memória se associava diretamente a tudo o que vemos com o globo ocular. Entretanto, não é este sentido da inteligência que deveria guiar os caminhos da memória, mas sobretudo exatamente todos os demais sentidos, que para a cultura clássica, eram menos aguçados e importantes. Portanto, para o escritor francês, todos os sentidos até aquele momento desprezados pela arte da memória compensam sua eventual falha em agudeza com a durabilidade de suas impressões, e nessa medida servem melhor à memória do que o sentido da visão sozinho. É como aprendemos com o Yi-Fu Tuan, se não podemos

¹³⁴ Cf. WEINRICH, Harald. *Lete: Arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. P. 208. Discute sobre a dialética da memória e do esquecimento, e de como é possível lembrar através do que já fora um dia esquecido, analisando as obras literárias da tradição ocidental, desde Homero, passando por Dante, chegando até um Marcel Proust. Sobre este dedica um tópico intitulado "*Uma lembrança surgida das profundezas do esquecimento (Proust)*", onde vai falar do poder dos sentidos em gravar as marcas de memória, e como elas podem ser inscritas nas profundezas da mente, sendo evocadas depois de longos intervalos, possibilitando uma reafirmação verossímil do passado. P.207-212.

compor um espaço utilizando apenas os sentidos isolados, muito menos uma memória virá até nós apenas por um destes sentidos. Podemos entender agora que a sinestesia é importante para dimensões grandiosas da cultura humana: para compor o tempo, a memória e o espaço, que são categorias de estudo importantíssimas para a historiografia atual.

Quando visamos perceber a força das memórias involuntárias, parte do motivo se observa nesta querela. Boa parte da fortuna crítica de Zé Lins parece não ter percebido a dimensão dos estalos de memória na escrita do narrador, muito menos no sentido de percepções sensoriais, como aqui se compreende. Leitor de Marcel Proust, escritor Francês que saiu *Em busca do tempo perdido*, obra de influencia notável, como bem se sabe, nas narrativas do ciclo da cana-de-açúcar, José Lins do Rego a todo o momento escreve de um lugar distante de sua várzea querida, no entanto, sempre narrando partindo das memórias evocadas “sem querer”, que chegavam à sua mente por meio de “forças desconhecidas”. Proust que “redescobriu o tempo” através das “ressurreições da memória”, que o possibilitou reconciliar-se com este passado jamais experienciável novamente, entretanto, possível de ser rememorada, justamente pela lembrança do sabor de uma bolacha em contato com o adocicado e gostoso cheiro do chá Madeleine no café da manhã na cidade de Combray, pela qual nutria as melhores lembranças da tenra idade.¹³⁵ Nomes da crítica literária zeliniana como o José Aderaldo Castello, Ledo Ivo, Neroaldo Pontes de Azevedo, Antonio Candido, Luiz Costa Lima, Edilberto Coutinho, dentre outros, parecem não ter dado tanta atenção a estas mínimas questões concernentes às percepções sensoriais, talvez por entenderem que não são dignas de nota, cabendo ao estudioso das obra do ciclo se preocuparem mais com as temáticas da decadência do patriarcado, do memorialismo e do regionalismo, da construção da tradição, dentre outros dos considerados grandes temas zelinianos. Entretanto, é como alertou o próprio Zé Lins: existem forças

¹³⁵ Marcel Proust foi um escritor Francês, da passagem do século XIX para o XX que escreveu a obra *Em busca do tempo perdido*, distribuída em sete volumes. Ao longo de três mil paginas, versa sobre as questões do tempo e da memória, e da (im)possibilidade de redescobrir o tempo que passou, que se perdeu no passado, de reafetua-lo nas experiências de vida do tempo presente. É digno de nota a leitura do mesmo, haja vista ter sido uma considerável influencia para o Zé Lins. Para uma análise da obra de Proust, em que pese a relação entre tempo e narrativa, ver “A Experiência temporal fictícia”. IN: RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo II.** Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995. PP. 225-273.

desconhecidas que fazem o narrador dizer e fazer crer, e uma delas é a das percepções sensoriais que evocam cheiros, sabores, paisagens, sons, ruídos e ritmos temporais.¹³⁶

É por causa destas pretensas “forças desconhecidas”, como diria o próprio Zé Lins, das percepções sensoriais e da memória involuntária, que, acreditamos, se possa falar, ao fim e ao cabo, de uma “justa memória”. É através desta noção que podemos entender a dimensão da memória na literatura zeliniana, tendo como seu escopo maior esta obra de força geratriz, no dizer de Castello, que é *Menino de engenho, Doidinho e Banguê*.

Para Paul Ricoeur, a memória sempre foi e é compreendida como uma força que luta contra o esquecimento, contra o apagamento dos rastros do passado, esse signo ao qual o historiador tanto se apegava. Ao falar sobre os testemunhos do passado e como o historiador se vale dos arquivos para escrever a história, o autor defende que “não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu”,¹³⁷ haja vista que antes de todo o processo de arquivagem há apenas o testemunho e sua enunciação.

Neste sentido, há, na historiografia do presente um desafio constante, a saber, a da busca por uma “política da justa memória”, pois, segunda aponta Ricoeur, a defesa de uma memória “esclarecida pela historiografia” e a de uma história erudita passível de “reanimar uma memória declinante”, perpassa por esta atividade ética por parte do historiador e dos atores sociais do presente de encontrar um meio termo através da justiça para com o passado, no afã de com ele reconciliar-se. Na esteira de Ricoeur, a historiadora Helenice Rodrigues da Silva, em seu texto intitulado “*Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória*”, argumenta sobre as difíceis relações entre

¹³⁶ Para um aprofundamento maior acerca destas discussões a respeito do cânone zeliniano ver COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). *José Lins do Rego: coleção fortuna crítica*. João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

¹³⁷ Cf. RICOEUR. Paul. Op. Cit. 2007. P. 156.

história e memória, perfazendo-se por conservações e apagamentos, abrindo margens para as lembranças e esquecimentos, numa dialética indissociável.¹³⁸

Neste sentido, Ricoeur chama a atenção para não cairmos no perigo do tudo lembrar ou da exortação ao lembrar, que poderíamos também remeter aos usos e abusos da memória. Então, não deveríamos, assim, buscarmos uma medida para a compreensão da memória e do esquecimento? Deveríamos procurar uma reflexão no sentido do “nada demasiado”, como mesmo aponta o Ricoeur? Seria neste íterim a idéia de buscar a “justa memória”, que implicaria em conceber o dever de memória e a dívida com os indivíduos do passado e os que rememoram através da comemoração. Contudo, esta noção é conseguida através da passagem de muitos obstáculos, que perpassam pelo impedimento da memória, pela manipulação e pela obrigação de memória, entremeada, muitas vezes, pelo problema da presença e da ausência e da distancia no âmago da representação do passado, algo que, tanto na memória quanto na história é objetivo primeiro. Se o historiador, partindo para a arguição das fontes, age a contragosto dos testemunhos, deve pensar justamente numa ética que implica uma dupla concepção: primeiro, a de não dizer nada que o testemunho não permita, uma vez que tornada arquivo, tendo passado para a materialidade do escrito, o documento tem poder de veto, no dizer de Koselleck, e, segundo, a de confiar no que diz o testemunho, de pô-las em confronto a partir do questionamento, visando o “dever de memória”, ou seja, a obrigação de narrarmos os acontecimentos do passado, pelo fato deles merecerem ser narrados.¹³⁹

Desta feita, a “justa memória” seria um dever de quem esta no presente para com um passado já não mais visível, palpável e experienciável, ou seja, uma espécie de “dívida” para com o passado, na medida em que o “mundo dos predecessores” pleiteia uma mediação para com o tempo presente através das expectativas de um dado tempo. Essa mediação corresponderia a um tempo “anônimo”, “situado a meio caminho entre o tempo privado e o tempo publico”

¹³⁸ SILVA, Helenice Rodrigues. “Rememoração”/Comemoração: as utilizações sociais da memória. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, V.22, nº44, PP.425-438, 2002. P. 427-428.

¹³⁹ Cf. RICOEUR. Paul. Op. Cit. 2007. P. 181. e KOSELLECK, Reinhart. Op. Cit. 2006.

uma vez que são transmitidas diretamente de gerações para gerações. Para Ricoeur, mormente, a fronteira que separa, então, a memória individual de sujeitos num dado tempo e o passado recente é permeável, uma vez que a relação entre ambos se faz através dos relatos dos nossos ancestrais. Isto porque, lembra Ricoeur, a memória é sempre germe dos projetos que um alguém faz e que visa ao devir, vislumbrando horizontes de expectativas, em que se possa um dia ser possível realizar.¹⁴⁰

Ora, partindo destas argumentações, podemos compreender Zé Lins, o escritor, como sendo apenas um memorialista-regionalista? Obras como *Menino de engenho*, *Doidinho e banque* podem ser entendidas apenas como uma tentativa de resgate de um passado morto, perdido no tempo? Se seguirmos o que já dizia uma fortuna crítica a respeito da literatura de Zé Lins, onde este se trata apenas de um escritor nostálgico do passado, querendo cristalizá-lo na escrita de suas obras, fazendo renascer um passado já morto e enterrado nas profundezas da inalcançável força destruidora do tempo, certamente responderíamos este questionamento com um “sim”. Entretanto, se seguirmos as noções trazidas pela hermenêutica histórica de Paul Ricoeur, que pleiteia por uma “justa memória”, onde há uma dívida e uma ética para com o passado, no sentido de que devemos olhar, narrar, contar as histórias de outrem no tempo; de respeitá-los através de suas ações e anseios, desejos e expectativas, que certa feita repercute nas nossas vidas contemporâneas, notadamente por conta da dinâmica temporal entre estes, os que nos antecederam e os que nos sucederão, haja vista a tradicionalidade que atravessa o tempo, acreditamos que possamos reponder que “não”, na medida em que a literatura zeliniana, no bojo de obras como as que aqui foram estudadas, tem muito mais a dizer do que apenas uma memória pura, concreta e inteiriça do passado, muito menos a de apenas narrar coisas mortas, ambiências lúgubres e fúnebres, que jazem numa lápide demarcada temporalmente.

¹⁴⁰ Cf. SILVA, Helenice Rodrigues. Op. Cit. 2002. P. 429 e 436. Ver também RICOEUR, Paul. Op. Cit. 1997. Em “*Entre o tempo vivido e o tempo universal: o tempo histórico*”, onde fala sobre “*a seqüência das gerações: contemporâneos, predecessores e sucessores*”, deixando claro como uma memória dos antepassados podem chegar até o presente histórico por uma linha de continuidade que obedece à dinâmica temporal do *espaço de experiência* e do *horizonte de expectativas*, tal como formuladas por Koselleck. Pp. 187-195.

Neste sentido, a memória involuntária do passado através das percepções sensoriais, evocando cheiros, odores, sabores, sons e ruídos, sensações térmicas e táteis, paisagens e visões memoráveis, dão a entender que há nas obras de Zé Lins, menos uma memória prodigiosa e voluntária do que uma memória através de gatilhos, estalos, de repentinas fagulhas de acontecimentos e sensações que vem a mente. Trata-se de uma obra que faz uma elegia à “justa memória”, justamente pelo fato de ter uma relação subjetiva e viva com o passado, uma pretensa *memória viva*, afastando toda e qualquer concepção de *passado morto*. Somente assim a reconciliação com o passado não seria um engodo, mas trabalho de luto e de lembrança ativa em prol de um presente e de um futuro menos triste – se o presente, para o Zé Lins, era triste, por ter perdido contato com o mundo dos engenhos, é através da rememoração do passado que se atinge a perspectiva de um possível futuro feliz, numa intensa recordação e reconciliação feliz com aquele lugar de que tanto gosta.

Percebemos que estas reconciliações, através destas recordações que vão ocorrendo mediante os estalos de memória, promovidos pelos sentidos, ganham repercussão significativa na segunda parte da obra *Banguê*, destinada a relatar o envolvimento amoroso entre Carlos de Melo e Maria Alice, uma prima sua da cidade de Paraíba e que estava lá de visita, para passar uns tempos e se curar de uma doença que lhe acometera. Este momento da narrativa zeliniana é fundamental para unir todos estes níveis sinestésicos a que fizemos alusão, tanto no que diz respeito à narratividade, bem como ao espaço sensível que produz afetividades com relação ao ambiente dos engenhos. São imagens literárias que escancaram as sociabilidades do engenho, as paisagens, o mundo de cores e formas, tudo isso em meio a inúmeros passeios por meio de matas, rios, bosques e o mundo material ali presente.

Toda uma aventura narrativa envolvendo uma gama de sensibilidades se inicia quando o narrador se declara apaixonado por Maria Alice. Eis um capítulo também significativo da história dos passeios pela várzea do Paraíba que podemos aqui contar. “Logo pela manhã, depois do leite de gado, saíamos

uma vez a passear pela estrada. O caminho feito para um casal de namorados, de tanto cheirar o muçambê e tanto enfeite de trepadeiras pelas estacas do cercado.” Agora os espaços do engenho seriam narrados tendo como a ótica um sentimento afetivo por uma mulher, e isto certamente repercutiria na leitura que este faria da várzea naqueles momentos, daí a noção de espaço sensível, pois, estamos a todo o momento atribuindo significados afetivos aos espaços, seja relacionados aos nossos sentidos, bem como ao nosso estado de espírito com relação a outros sujeitos.

Não é a toa que ele gostava de chamar a atenção para as coisas bonitas que via. Os pau-d’arco lá em cima, na mata, mostravam-se nas suas flores arroxeadas. No meio do verde intenso pareciam aparamentados para uma missa oficial. O sol novo caía pelo canavial, com ternura. Daí já temos aqui cores e formas surgindo na narratividade numa descrição extremamente carregada pelas tintas do olhar e do sentimento a partir daquilo que ele olha. Reconhecer texturas e a coloração de certas plantas e paisagens é algo que envolve rara generosidade, e certamente dava um contorno de beleza aquele sentimento que se iniciava por Maria Alice.¹⁴¹

E desta forma, ia se sentido meio que escravizado por aquela mulher. e que coisa gostosa, que sentimento de apresamento bom era este. Eles inventavam passeios para sair andando pelo Santa Rosa com o intuito de tudo ver com os seus olhos. Tudo o que ela achava bonito eu achava ainda mais, e o sentimento se aprofundava. Nuvens de periquitos passavam por perto de nos, colorindo o chão onde pousavam. Anuns reluzentes, de pretos, andavam de bando também. Enchiam o cercado, atrás de carrapatos dos bois, que se deixavam catar tranquilos, satisfeitos de seus, como as mulheres brancas do engenho com a cabeça no colo das negras para catar piolho. Esta é a policromia da várzea do Paraíba, onde um painel de cores se forma e envolve a paisagem, atuando sobre matas, plantas, animais, terra e céu.

Continuando o passeio, em andanças que pareciam intermináveis, porque muito havia de se ver no engenho, eles passavam por cima do balde do açude. Gritavam maracanãs pelas baronesas e de vez em quando, uma

¹⁴¹ Cf. REGO, José Lins do. **Banguê**. P. 74.

curimatã espanava a água com uma rabanada. Os animais produziam estas destrezas, seus ruídos ecoavam e seus movimentos coloridos projetavam cores únicas na paisagem. Era um deleite auditivo e visual. Naquelas paragens, o silêncio era grande, e erma era a paisagem. Maria Alice parecia entusiasmada com tudo o que via e Carlos não lhe sabia dizer o nome das flores silvestres que encontravam no caminho. So sabiam de uma coisa: uma era mais colorida que a outra, com tons de azul, vermelho, branco, rosa, dando à paisagem quase que a conotação de uma tela, como que tivesse sido alguém o autor de uma obra de arte.

E algo muito belo se destacava na paisagem ao ponto de chamar a atenção de Maria Alice. Ela apontou ao longe para onde se localizava um enorme flamboaiã, que ficava à beira da estrada. Eles o viam de longe, todo coberto de vermelho, como uma flama de guerra. O vento o agitava e seus galhos balançavam aparentando dar um ar ainda mais imponente aquela árvore rubra. Ai, Maria Alice disse em voz alta: como está lindo! O mais interessante aqui é como Zé Lins articula a descrição das paisagens e a beleza sinestésica que ele passa com o crescimento deste sentimento de amor de um pelo outro. Logo percebermos que tudo esta articulado nesta narrativa, ou seja, o uso dos sentidos, o entendimento dos espaços, da memória e do tempo, bem como com relação às pessoas da várzea, e, ao fim e ao cabo, a própria narrativa que se arvora perante nossos olhos. Isto, pois, depois te lhe dizer que o flamboaiã estava lindo, ela olhou-o profundamente nos olhos e ele sentiu ali que o amor poderia estar surgindo. Aqui temos uma clara união da cor vermelho ao entendimento do que seja o amor.¹⁴²

Os passeios continuavam a unir estes dois novos amantes, e agora eram a cavalo, onde iam juntos e muito próximos uns dos outros. Estando a cavalo, podiam fazer passeios longos e até mesmo distantes. Desta vez puderam ir até a mata do rolo, onde se dizia haver assombrações de lobisomens, bem como onde as lavadeiras iam bater roupa, na água doce do rio Paraíba. Andavam a cavalo e Maria Alice não sabia muito bem ainda como fazê-lo, e gritava, pois não sabia como se desviar dos galhos das árvores que

¹⁴² Cf. REGO, José Lins do. **Banguê**. Pp. 77-78.

batiam em seu rosto. Já tínhamos aqui uma experiência tátil que abria as portas deste momento sublime. Carlos de Melo ia à frente abrindo as porteiras e, assim, foram entrando na mata com o sol matutino das oito horas, quando ele era ameno e gostoso. E lá por dentro da mata, por conta da copa das árvores, fazia um frio extremamente agradável, onde as sensações térmicas de frio e calor são fundamentais. Eis então uma cena de rara beleza. Lá, cantavam os pássaros pelos jequitibás e ela olhava embevecida para os paus linheiros que iam com a sua copa nas alturas, onde temos audição e visão numa confluência de recepções sensíveis. E um cheiro de natureza recendia por toda a parte. Era um pé de açafroa que não sei quem plantara ali, coberto de flores completamente. Perfumava tudo. Portanto, o olfato se fazia presente como um dos fundamentais sentidos. As orquídeas mostravam-se esquisitas, trepadas pelos troncos das arvores, requintando aqueles pedaços de selva. Não cheiravam, mas que cores maravilhosas tinham para exhibir. Eis portanto uma ode à sinestesia: das sensações táteis às olfativas, passado por tudo o que a audição permite ouvir, bem como ao paladar gustar e à visão apreciar a paisagem, temos que os órgãos de sentido ajudam a compor este *espaço sensível* que é a várzea do Paraíba.¹⁴³

E fomos seguindo a passo lento pela mata adentro, nos diz Carlos, e agora a baunilha recendia no bosque. E que cheiro doce, que mel de perfume ela tinha. Maria Alice se fascinava com tamanhas destrezas naturais que se faziam presentes aos seus sentidos, naquelas terras dos engenhos e que ela não conhecia. Para ela, a natureza era maravilhosa. Aqui, é interessante como o Carlos de Melo nos narra conjugando a natureza com Maria Alice, fazendo um contraponto com uma sexualidade que ele tanto desejava. Ele via nela, ainda menina, já com aquela fascinação, com aquelas cores, com aqueles vermelhos macios, aqueles roxos de carne mordida. Ele queria-a também para levar. Só faltavam por ali os bichos da mitologia, soprando os seus instrumentos acalentadores da luxúria, porque tudo o que o amor podia desejar para si, ele mostrava para a Maria Alice. Nesta imagem, Zé Lins consegue nos mostrar a construção em *Banguê* das matas e florestas como um *espaço sensível* do desejo, do prazer, ou seja, o narrador vai atribuindo valores e

¹⁴³ Cf. Idem. P. 78

sentimentos à descrição dos ambientes, de modo que temos aqui um “espaço do amor” sendo alicerçado mediante todo um conjunto de práticas de cuidado, solidariedade, bem como práticas de sensibilidade, que envolvem os elementos sinestésicos presentes em toda a cena.

Depois de todo este passeio maravilhoso com Maria Alice, envolto de experiências sensacionais através do uso dos cinco sentidos, ambos voltaram para casa e, depois de um singelo beijo de Carlos nas mãos de Maria Alice, ambos ficaram indiferentes um ao outro. A singeleza do toque nas mãos tem aqui o maior dos significados. É um código de que um amor se arvora. O beijo mais simples de todos, mas que porem, denota o sentido de que algo diferente entre eles está em jogo. E depois de saber, no outro dia, no café da manhã, que ela gostara deste exercício do toque em suas mãos, ele ficou feliz e saiu a andar, depois do almoço, pelo engenho. leve e rindo-se com o tempo como um homem que tivesse encontrado um passarinho verde.

Uma boa chance para vermos a importância maior do que era o engenho para aquela sociedade e cultura, tanto como força material e econômica, como cultural e simbólica:

O engenho estava moendo. E todo aquele trabalho servil me deslumbrou como se eu nunca tivesse visto aquilo. As tachas ferviam, as talhadeiras cortavam a espuma dourada do mel. E a fumaça gostosa, cheirando. A menor coisa que via, pensava em Maria Alice. Ela devia ver também. Vi os homens tombando cana, cantando uma loa qualquer, o volante correndo e caldo a descer bem escuro para o cocho fundo. E a gritaria do mestre de açúcar pedindo fogo. (...) a bagaceira era toda branca de bagaço enxugando. Enxames e abelhas aproveitavam os restos de caldo que as moendas deixavam.

O engenho era, ao fim e ao cabo, esta construção material símbolo de todo o edifício de sensibilidades que se construía na várzea do Paraíba. Não fosse o engenho e suas moagens diárias, aquele *espaço sensível* não existiria. Não existiria, muito menos, nem o que esquecer, menos ainda, e mais importante, aquilo do que lembrar. E este era o dia a dia, o cotidiano, as tachas

fervendo e as talhadeiras cortando a espuma do mel. E o espaço da várzea ganhava este ar adocicado de terra boa e quente, que cheirava por causa da abundância do açúcar. Doce não era somente o ar que percorria todas aquelas extensões. Também a terra, com o qual os pés tocavam, adocicada pela quantidade de bagaço que tomava conta da área das bagaceiras, recebendo o caldo que vinha das moendas. Doces eram as comidas feitas com “açúcar e afeto”, pelas cozinheiras das casas-grandes, e que eram saboreadas com o mesmo carinho. Ao ouvir-se o moer da cana, os sons e ruídos eram idem adocicados por toda a várzea, parecendo como se fosse uma sinfonia de aromas e gostos que eram articulados por um mesmo compositor.

É como nos disse Gilberto Freyre, o mundo dos engenhos, a respeito da antiga civilização do nordeste, de uma patologia social tão numerosa, nos dá essa mesma impressão, em confronto com as demais civilizações brasileiras – a pastoril, a das minas, a da fronteira, a do café. Civilizações mais saudáveis, mais democráticas, mais equilibradas quanto à distribuição de riquezas e de bens. Mas nenhuma mais criadora do que ela, de valores políticos, intelectuais e estéticos, tanto no sentido artístico como no sentido mesmo da sensibilidade. É como se no mundo dos engenhos, pudéssemos sentir e utilizar os sentidos de maneira mais poética e criadora, tanto para significarmos o mundo, como para criarmos arte, e a literatura de José Lins do Rego, entra neste escopo.¹⁴⁴

Assim sendo, neste último e terceiro capítulo, veremos como o escritor regionalista aqui em questão entende, pensa e reflete a respeito do que seja os cinco sentidos na literatura e quais são os usos possíveis nela. Entenderemos que sua narratividade se compõe sobremaneira pelo apelo aos sentidos, e que ela se perfaz sob o signo da sinestesia. Assim sendo, procuramos entender que o José Lins do Rego é um contador de histórias sensíveis, marca maior de sua obra literária.

¹⁴⁴ Cf. FREYRE, Gilberto. Op. Cit. p. 195.

CAPITULO III

NARRATIVIDADE E SINESTESIA: JOSÉ LINS DO
REGO COMO UM *CONTADOR DE HISTÓRIA*
SENSÍVEL

“Para Orpheu

Sentir é criar.

Sentir é pensar sem ideias, e por isso sentir é compreender, visto que o Universo não tem ideias.

— Mas o que é sentir?

Ter opiniões é não sentir.

Todas as nossas opiniões são dos outros.

Pensar é querer transmitir aos outros aquilo que se julga que se sente.

Só o que se pensa é que se pode comunicar aos outros. O que se sente não se pode comunicar. Só se pode comunicar o *valor* do que se sente. Só se pode fazer sentir o que se sente. Não que o leitor sinta a pena comum [?]. Basta que sinta da mesma maneira.

O sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma.

A lucidez só deve chegar ao limiar da alma. Nas próprias antecâmaras do sentimento é proibido ser explícito.

Sentir é compreender. Pensar é errar. Compreender o que outra pessoa pensa é discordar dela. Compreender o que outra pessoa sente é ser ela. Ser outra pessoa é de uma grande utilidade metafísica. Deus é toda a gente.

Ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar — são os únicos mandamentos da lei de Deus. Os sentidos são divinos porque são a nossa relação com o Universo, e a nossa relação com o Universo Deus. (...)

(Fernando Pessoa)¹⁴⁵

Poderíamos nos perguntar neste momento, ora, mas e por que então iniciar este capítulo com uma epigrafe Pessoaana, e não Zeliniana? Cremos que Zé Lins, como bom leitor dos grandes romancistas e poetas de seu tempo,

¹⁴⁵ Trecho de Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. P. 216. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1709>>

tenha lido alguns dos melhores poemas deste grande “sensacionista”¹⁴⁶ que era o Fernando Pessoa, porem não poderia dizer o mesmo deste poema que citei acima, haja vista ter sido lançado em 1966, dez anos após a morte do literato ora em estudo nesta pesquisa. Para além de todas estas questões, o que se quer problematizar aqui com tal citação é o seguinte: sentir é criar, é produzir um entendimento do mundo. “O sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma.” Ora, percebemos que a apologia das sensibilidades na obra de Pessoa era muito grande e intensa, e não o seria diferente na obra de José Lins do Rego.

Ora, “ver, ouvir, cheirar, gostar, palpar — são os únicos mandamentos da lei de Deus. Os sentidos são divinos porque é a nossa relação com o Universo, e a nossa relação com o Universo Deus”, eis uma ode aos cinco sentidos, eis uma contemplação, constatação daquilo que venho dizendo desde a introdução deste trabalho: as nossas capacidades sensitivas, sensoriais, ou querendo melhor dizer, sinestésicas, são fundamentais para que concebamos o mundo em que vivemos. E, ora, pois, não o seria de outra forma senão marcada sob o signo da produção de subjetividade, tal como propõem Félix Guattari e Suely Rolnik, para os quais “está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares”.¹⁴⁷

Mas para dizer que a sinestesia é uma subjetividade, faz-se necessário levar em conta que esta denominação só se torna possível caso consideremos que ela é praticada por sujeitos localizáveis historicamente, pertencentes tanto a uma temporalidade quanto a uma espacialidade específicas. Quando considerado isso, o sujeito torna-se um *agenciamento coletivo de enunciação* que estabelece redes de interconexões, que absorve as imposições do coletivo (seja dos grupos, das classes ou do Estado), transformando as chamadas “combinatórias de operações” que constituem uma determinada “cultura”

¹⁴⁶ Para entender a questão do “sensacionismo” na obra de Fernando Pessoa, ver PESSOA, Fernando. “O Sensacionismo”. IN: **Alguma prosa**. Organização de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. pp. 167-173.

¹⁴⁷ GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. “Subjetividade e História”. In: **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986, p. 33.

através de suas maneiras de empregar as determinações de uma ordem estabelecida. Efetuando uma produção astuciosa e dispersa, esse agenciamento subverte a ordem, sem rejeitá-la, utilizando-a da maneira que bem o convier, produzindo assim seu *ato enunciativo*: este conduz as relações entre uma “operação”, uma “apropriação” e um “contrato com o outro” que se estabelecem na confluência de um sujeito quando este se permite enquanto agenciamento. No caso de uma pessoa que opera pela sinestesia, esta age por meio dos códigos linguísticos intrínsecos ao “mundo dos sentidos” e aos seus espaços de diálogo (O Espaço, a natureza, os objetos, a paisagem, os sujeitos, etc.), utilizando-se de uma apropriação de seus *establishments* (Imposições físicas, leis cotidianas, regras sociais, etc.) para assinar um contrato com aqueles que estão à sua volta e que circulam por seu nicho social (outros sujeitos em espaços diferenciados, etc.), primando por uma *conveniência* que sugere certa ordem entre estes sujeitos, mesmo que esta ordem possa ser momentânea e mudar de acordo com as circunstâncias.¹⁴⁸

Mas poderia ficar aqui sugerido que exista apenas uma ode ao sentir, levando-se a um questionamento: ora, e o que seria do mundo sem o pensar? Estaria aqui sendo criada uma dicotomia, onde se fizesse uma defesa apenas do sentir, na contraparte do ato de pensar? O caminho que estamos seguindo não é bem por aí. Estamos defendendo a ideia de que o sentir e o pensar se perfazem e se comungam, ou seja, se amalgamam, se entrelaçam. Creio que

¹⁴⁸ O diálogo que aqui se estabelece faz-se valer dos já citados Félix Guattari & Suely Rolnik, além do historiador-teólogo francês Michel de Certeau. Pensar o sujeito como um *agenciamento coletivo de enunciação* é uma iniciativa dos dois primeiros, especialmente de Guattari, quando dizem que a subjetividade individual “resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc.”. Já quando se sugere o sujeito como produtor de um *ato enunciativo* tem-se em mente a perspectiva de Certeau quando este dá ênfase aos modos de proceder da criatividade cotidiana, às suas “artes de fazer”. Também vem do pensamento deste último a noção de *conveniência*, neste caso, a partir da leitura feita por Luce Giard de que a mesma “impõe uma justificação ética dos comportamentos, que se poderia medir intuitivamente, pois os distribui em torno de um eixo organizador de juízos de valor: a ‘qualidade’ da relação humana tal como ela se desenvolve nesse instrumento de verificação social que é a vizinhança não é qualidade de um “knowhow” social mas de um ‘saber-viver-com’”. Para ler mais a respeito do primeiro conceito Cf. GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. “Subjetividade e História”. In: **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986, p.p. 30-45; para ter um aprofundamento do segundo Cf. CERTEAU, Michel de. “Introdução Geral” & “Um Lugar Comum: a linguagem ordinária”. In: *A Invenção do Cotidiano. 1. Artes de Fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p.p. 37-53 & 57-74. Já para ter acesso ao último dos conceitos aqui discutidos Cf. GIARD, Luce. “A Conveniência”. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce & MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano. 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p.p. 46-69.

para estas possíveis perguntas, Yi-Fu Tuan nos oferece uma boa chave argumentativa como modo de resposta:

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. É uma tendência comum referir-se ao sentimento e pensamento como opostos, um registrando estados subjetivos, o outro reportando-se à realidade objetiva. De fato, estão próximos às duas extremidades de um *continuum* experiencial, e ambos são maneiras de conhecer.¹⁴⁹

Na esteira do que argui Tuan, não precisamos temer um possível desequilíbrio entre o sentimento e um lado, e o pensamento do outro. Um leva ao outro indissociavelmente. Para pensar é necessário que estejamos a sentir, e se sentimos puramente, sem dotar estas sensações de significados, a nossa cultura não teria lógica alguma, portanto, logo se vê que o pensar é idem fundamental. É perfeitamente possível conhecer o mundo através do pensamento, disso não temos dúvidas. Porém, aqui, estamos vendo que um aprendizado através dos sentidos se faz notável, haja vista que a sinestesia no seio da própria vivência do eu com os outros, na construção de espaços, na criação de uma concepção de tempo, memória e esquecimento, estão relacionadas de maneira imbricada e não conflituosa.

Neste sentido, natureza, corpo, artefatos, linguagem e pensamento formam uma unidade interdependente. E em último reduto são os sentidos que medeiam a mente e o mundo, tendo a narratividade como elemento fundante para tal realização. Os sentidos que se prolongam e amplificam nos objetos da cultura alteram a relação entre si e com isto a qualidade da experiência e a construção da realidade. A história do conhecer através dos sentidos, como se fosse um aprendizado, é a história dos artefatos que dirigem a atenção na

¹⁴⁹ Cf. TUAN, Yi-Fu. Op. Cit. 1983. P. 11.

constante relação entre a sinestesia e a narratividade. Conhecer é a analogia entre os sentidos e as coisas dados nos espaços.¹⁵⁰

Ora, cabe então nos perguntarmos neste momento: e como se dava tudo isto na literatura de Zé Lins? Como e o que narra em sua obra este escritor nordestino? Desta feita, no sentido da narração, o que é a literatura para este literato? Qual a dimensão da narratividade em seu cânone romanesco? E qual é a relação que a sinestesia possui com todas estas instancias? Bem, são perguntas que obteremos na medida em que formos lendo este capítulo, percorrendo a narrativa de uma história de vida dedicada às leituras, à escrita e à capacidade de contar histórias, esta da qual tanto gostava Zé Lins.

1. A gramática e a semântica do sensível

“Dizem que sou um instintivo, um narrador como são todos os cantadores nordestinos Agradá-me o instintivo e gosto de ouvir esta palavra pregada em meus livros.”

(José Lins do Rego)¹⁵¹

A narrativa nas obras de Zé Lins é certamente um empreendimento instintivo, sensitivo e sensorial, que funde inteligência e engenhosidade, aliada aos usos da memória, num impulso de vivificar uma dada realidade que já não existe. É uma literatura que une aspectos da realidade, bem como elementos da ficção, imaginação e inventividade. A respeito destes aspectos, Luciano Trigo nos conta que a “nostalgia e a visão crítica em Zé Lins travam um

¹⁵⁰ Cf. ANTUNES, Rui Moreira. Op. Cit. Pp. 1-2.

¹⁵¹ Cf. GUSMÃO, Clóvis de. “A terra é quem manda em meus romances”. IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna crítica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991. P. 53.

combate sem fim”, não deixando margens para que se pense que sua escrita é meramente memorialística, fundada apenas numa ilusão do real, qual seja, apenas ficcionalizada, conquanto apenas valorando elementos inventivos da parte da imaginação.¹⁵²

O próprio Zé Lins disse uma vez, no prefácio ao seu livro *Usina*, em 1936, o que pretendia com sua arte de narrar, com seus livros e obras:

“A história destes livros é bem simples – comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço da vida o que eu queria contar. Sucede, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior”.¹⁵³

Desejava apenas expor de maneira simples as suas lembranças. Considerava-se oportunamente apenas um mero contador de histórias, tal como era a velha totônia, pelo qual nutriu certa afetividade, por ter crescido ouvindo as suas narrativas. O escritor, como se pode ler acima, tinha ousadas pretensões. Desejava construir uma memória unívoca de todos os sujeitos viventes no mundo dos engenhos, que de algum modo tiveram contatos intensos com as várzeas dos rios, com as casas dos senhores, com as matas verdes e com as sensações corpóreas incomparáveis daquele lugar que a cada dia se via morrendo, se tornando um espaço lúgubre, por forças de um esquecimento que chegava desenfreado.

Entretanto, cabe a ressalva posterior, onde afirma que queria contar apenas um pedaço da vida, onde se entende que não se pode contá-la por inteiro, além do fato de que reconhece existir no ato de escrever e narrar “forças escondidas no interior do autor”, que fazem o escritor narrar elementos, singularidades, acontecimentos que talvez tenham fugido ao seu controle. Ora,

¹⁵² Cf. TRIGO, Luciano. **Engenho e Memória – O nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego**. Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2002. p. 23.

¹⁵³ Cf. REGO, José Lins do. “Nota à primeira edição”. IN: **Usina**. Apresentação de José Luiz Passos. 20. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. P. 29.

reconhecemos quais são estas forças desconhecidas de que fala Zé Lins. Esta força escondida, este autor pode não ter tido o conhecimento na época, deste fato, mas nada mais se trata do que a questão da sinestesia.

Defendemos porém, esta tese ora exposta acima, na contramão de muitos dos críticos literários e estudiosos de sua obra. É que a questão das sensibilidades e da sinestesia, conquanto seja um tema novo, tanto na historiografia como na área da crítica literária, não fora digna de nota quando se tratava em estudar o cânone zeliniano. Ora, defender em Zé Lins a ideia de que sua narrativa está atrelada fundamentalmente à sinestesia, seria algo inoportuno nas décadas passadas e não teria respaldo dos pares. Para ser mais exato, postular que este escritor operava por uma *narratividade sinestésica*, seria algo fadado ao fracasso, quiçá até mesmo em erro interpretativo.

Como narra e José Lins do Rego, foi esta nossa primeira pergunta leitor? Ora, comecemos pelos temas clássicos deste romancista, cuja fortuna crítica se preocupou em estudar, para que aí sim possamos analisar e legitimar a questão da sinestesia na obra deste escritor paraibano.

O tema da *decadência* certamente que é um dos mais trabalhados e discutidos sobre a obra de Zé Lins. A este respeito, Trigo nos diz que este autor “capta o mundo dos engenhos decadentes não com a lente poderosa do historiador, mas com uma pequena lupa de mão, atento aos detalhes, ao irrisório, ao cotidiano.”¹⁵⁴ É que seus romances namorariam o ensaio, quase que uma investigação sociológica, com um quê de interrogação sobre o social, o que deixa, é verdade, pouco espaço para uma visão romântica e refinamentos estéticos na sua narrativa.¹⁵⁵ Seus romances seriam então quase que atestados documentais de uma experiência histórica do nordeste, que já não mais se observa. Apenas a sua memória inquieta, nos traz a tona os sujeitos que ali viviam, os moleques da bagaceira, os cabras do eito, os senhores de engenhos, a negras, enfim, todo o universo da várzea do Paraíba,

¹⁵⁴Cf. TRIGO, Luciano. Op. Cit. p. 22.

¹⁵⁵ Cf. Idem. P. 19.

seria mostrado na narrativa de Zé Lins como uma força decadente da cultura daquele espaço.

Não cremos que a narrativa zeliniana não seja disposta de refinamentos narrativos tal como disse Luciano Trigo. A questão é que, em se tratando de um escritor que sente, e sentir é criar, opera na sua narratividade por uma semântica outra qual não seja a dos intelectuais e eruditos da literatura. Em *Poesia e vida*, coletânea de textos e ensaios publicados em 1942, Zé Lins reflete a respeito dos escritores clássicos, chegando a afirmar que:

“Convém, no entanto, desde logo reconhecer que não são sempre as obras academicamente perfeitas, dentro dos cânones greco-romanos, as que, de fato, maior valor plástico possuem. As obras de sabor popular, desfigurando a seu modo as relações modulares dos padrões eruditos, criam, muitas vezes, relações plásticas novas e imprevistas, cheias de espontaneidade e de espírito de invenção, o que eventualmente as coloca em plano artisticamente superior ao das obras muito bem comportadas, dentro das regras do ‘estilo’ e do ‘bom tom’, mas vazias de seiva criadora e sentido plástico real”.¹⁵⁶

É um narrador que parte de subjetividades outras, estabelecendo diferentes pertinências narrativas para seu mundo ficcional. Quando fala em obras de “sabor popular”, notadamente evoca aqui, e defendo que a palavra não é à toa, a questão sensível na escrita. Ora, um narrador de qualidade seria aquele que conseguisse fazer o leitor sentir as experiências dadas no texto, através dos mecanismos de linguagem que utiliza, não carecendo ser necessariamente, de uma erudição e formalidades desconhecidas do público que lê. Retornemos a uma imagem literaria já trabalhada aqui, mas que vale a pena ser revista a seguir:

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

¹⁵⁶ REGO, José Lins do. “Clássicos espontâneos”. IN: *Poesia e vida*. Editora Universal: Rio de Janeiro, 1942. P. 17.

- você precisa ficar matuto.

Descemos uma ladeira para o Paraíba, que corria num pequeno fio d'água pelo areal branco e extenso [...].

Pouco mais adiante, debaixo de um marizeiro, de copa arrastando no chão, lá estava uma destas piscinas, que o curso e a correnteza do rio cavavam nas suas margens. E foi aí, com meu Tio Juca, que bebeu, antes de seu banho, um copo cheio de remédio para o sangue, dormido no sereno, que entrei em relação íntima com o engenho de meu avô. A água fria de poço, naquela hora, me deixou tremendo. Meu tio então começou a me sacudir para o fundo, me ensinando a nadar.

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

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

- Agora você já está batizado.¹⁵⁷

Ora, o narrador, nesta imagem, compartilha daquilo que venho colocando como *narratividade sinestésica*, fazendo valer a noção de sinestesia como uma de suas marcas de enunciação e textualidade, bem como produzindo um *espaço sensível* da várzea do Paraíba. Ora, o banho de rio é entendido aqui, sem medo de interpretar, como uma relação cultural sinestésica importante, pois, banhar o corpo nas águas do rio Paraíba nada mais é do que estar batizado como um ser daquele espaço, ou seja entrar em contato com água fria, visualizar as matas verdes, sentir o gosto da água doce pura do rio, certamente é um elemento cultural próprio daquela comunidade, e o Zé Lins narrador faz questão de trazer isto a tona através de sua linguagem própria, com suas subjetividades imanentes a um narrador que sente as experiências através dos cinco sentidos, e as deixa falar fluentemente através da memória. Desta feita, o narrador dar a ver e a crer que tais acontecimentos se passaram daquela forma, pois ele dar a sentir o seu texto poético, ganhando a confiabilidade enquanto narrador por parte dos que leem.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Cf. REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Pp.32-33.

¹⁵⁸ Sobre a questão do fazer ver e crer através da narrativa, Cf. HARTOG, François. Op. Cit. pp. 261-271. E acompanhar a mesma discussão, onde se fala em legibilidade e dizibilidade em RICOEUR, Paul. Op. Cit. 2000. Pp. 277-288.

Voltemos a falar sobre o tema da *decadência*. Para Afonso Arinos de Melo Franco, Zé Lins consistia em força narrativa inovadora, qual fosse homem telúrico, da terra, nordestino de raiz, e que buscava refletir no seu enorme mural um problema social típico ao nordeste, o problema de toda uma casta, o fim do patriarcado rural, o desmoronamento de um mundo inteiro que levou séculos para se construir.¹⁵⁹

Ao comentar sobre o Coronel Lula de Holanda, personagem fundante na obra *Fogo Morto*, Bernardo Gersen nos toca no ponto onde este chegou tarde ao mundo da sociedade patriarcal. Este, em seu apogeu, com o engenho em consonância com o grau de desenvolvimento dos processos materiais de produção, com o mecanismo econômico da monocultura dando seu rendimento, ele teria provavelmente sido um senhor prospero e cheio de prestígio (...) Trata-se de um delicado crisântemo da época de esplendor da sociedade imperial transplantado para o clima incerto, para as condições rudes e plebeias do seu período de decadência.¹⁶⁰ Fica claro que a decadência é um tema patente na obra de Lins do Rego. Também falando sobre *Fogo Morto*, Neroaldo Pontes de Azevedo comenta que a partir da ótica destas três personagens – uma vez que fala do Coronel Lula, de Vittorino Carneiro da Cunha e do personagem de José Amaro –, “é exposto o drama de um mundo em decadência, a exigir transformações profundas em vista de uma nova ordem, mais justa, mais humana.”¹⁶¹

Oferece-nos uma ótima leitura sobre este aspecto o estudioso Bernardo Borges Buarque de Hollanda em seu livro *ABC de José Lins do Rego*, ao comentar sobre a “opulência e decadência” na obra deste escritor. Ora, ele nos diz que chamar Zé Lins de “romancista da decadência” é talvez uma das mais comuns caracterizações sobre o paraibano de pilar. Este foi o homem que

¹⁵⁹ FRACO, Afonso Arinos de Melo. “O Espelho das Aguas”. IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna crítica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991. P. 135.

¹⁶⁰ GERSEN, Bernardo. Nome do texto. IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna crítica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991. P. 163.

¹⁶¹ AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. Nome do texto. IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna crítica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991. P. 217.

visualizou o fim de uma era, o termino de um ciclo econômico, tendo-se passado o templo glorioso e faustoso do engenho de seu avô.¹⁶² Isto porque “a obra literária de José Lins do rego ficou marcada por tais reminiscências de menino de engenho, crescido num momento em que o apogeu da cana-de-açúcar findara.”¹⁶³

Sergio Buarque de Hollanda, à época da publicação de seu livro *Raízes do Brasil*, cita diretamente o escritor paraibano no que diz respeito ao tema da decadência, afirmando que:

“Aos barões do açúcar não restavam com a desagregação dos seus domínios, senão conformarem-se às novas condições de vida. Um romancista nordestino, o Sr. José Lins do Rego, fixou em episódios significativos a evolução crítica que ali também, por sua vez, vai arruinando os velhos hábitos patriarcais, mantidos até aqui pela inércia; hábitos que não só o meio já deixou de estimular, como principia a condenar irremediavelmente. O desaparecimento do velho engenho, engolido pela usina moderna, a queda do prestígio do antigo sistema agrário e a ascensão de um novo tipo de senhores de empresas concebidas à maneira de estabelecimentos industriais urbanos indicam bem claramente em que rumo se faz essa revolução.”¹⁶⁴

É, pois, segundo a constatação de Sergio Buarque de Hollanda, um escopo narrativo que se apresenta enquanto um quadro sociocultural de um tempo, onde “é todo um conjunto que se desfigura: o homem, o engenho, a paisagem, a ordem econômica, a classe social...”¹⁶⁵

Em campo historiográfico, talvez quem tenha feito uma abordagem a respeito do tema decadência com maior impacto tenha sido o historiador Iranilson Buriti em sua pesquisa intitulada *Gritos de vida e de morte: a construção do conceito de decadência dos senhores de engenho no discurso regionalista (1889-1930)*. Nela, o historiador busca entender como a decadência fora na verdade um conceito construído e inventado a partir de

¹⁶² HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2012. P. 155.

¹⁶³ CF. Idem. P. 156.

¹⁶⁴ HOLLANDA, Sergio Buarque APUD. HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2012. P. 158.

¹⁶⁵ CF. Idem. P. 159.

inúmeras relações de poder dentro dos discursos próprios de uma dada cultura. Em seu capítulo “*O Romance da Decadência: José Lins do Rego e a sua visibilidade acerca do patriarcado rural nordestino*” Iranilson particulariza sua análise em José Lins do Rego, romancista paraibano que tematizou a decadência dos senhores de engenho do Nordeste, fazendo uso da memória e de uma linguagem flácida e regionalizada, tornando-se um dos principais veículos de divulgação da idéia de declínio patriarcal para outras regiões brasileiras, após a década de 1930. Mediante um conjunto de obras intituladas “ciclo da cana-de-açúcar” (*Menino de Engenho, Doidinho, Bangüê, O Moleque Ricardo e Usina e Fogo Morto*), José Lins do Rego popularizou essa idéia além das fronteiras do apenas Nordeste, mostrando os engenhos (e todo seu arsenal de valores morais) sendo engolidos pela usina, que expressava os ventos modernos arrasando o espaço tradicional e deixando-o de fogo morto.¹⁶⁶

Outro historiador que analisa a obra de José Lins do Rego, porem, sem se preocupar diretamente com o estudo do conceito de decadência, é Durval Muniz de Albuquerque Junior em seu livro *A invenção do Nordeste e outras artes*. Para este historiador, a narrativa de Zé Lins se inscreve tão somente dentro de um escopo discursivo comum a todos os escritores do romance de trinta, semelhante aos escritos de José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, e demais outros. Durval Junior, apropriando-se do método arqueogenealógico proposto por Michel Foucault, busca em seu trabalho desconstruir as supostas “maquinarias imagético-discursivas” que tornaram visível e dizível a região nordeste através principalmente dos textos literários dos romancistas do período de 1930, e com muita ênfase, o do que aqui ora é trabalhado. Interessante notar aqui que, para este historiador, os romances de 1930, a despeito de toda sua polissemia e diversidade de possibilidades narrativas, foram considerados pelo autor como um dos “tropos imagéticos e discursivos” que contribuiu para construir uma suposta identidade homogênea para o Nordeste, haja vsita que, segundo o autor, “o romancista apela a esses quadros sociais para sustentar sua visão individual do processo de decadência de uma classe de proprietários rurais, do mundo patriarcal dos

¹⁶⁶ Cf. OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. Op. Cit. P. 9.

banguês no brejo da Paraíba”. Nesse sentido, a decadência é apontado como um dos “temas regionais” enquadrados neste grande discurso, repleto de regularidades e repetições, que produziu supostamente uma unidade homogênea para os espaços e ambientes de uma dada região.¹⁶⁷

Como vimos acima, a decadência sempre foi um tema digno de nota na historiografia e crítica literárias que se debruçam sobre Lins do Rego. Ora, a partir de agora, ensejaremos por entender que já se faz necessário, na leitura da obra deste autor, o surgimento de novas pertinências de leitura. Queremos sim, oferecer novas possibilidades de reflexão da obra do escritor paraibano. E diferente do que afirma Durval Junior, a escrita, a narrativa zeliniana se perfaz pelo signo de uma gramática e uma semântica do sensível, impedindo-nos de igualar, generalizar, homogeneizar os tipos de narrativas do romance de trinta, tal como ele propôs em sua tese, haja vista que sua subjetividade é algo muito particular, diferenciando-o dos demais escritores regionais.¹⁶⁸

A *narratividade sinestésica*, do qual estamos falando desde o início deste trabalho, é, entendemos, o grande signo da narrativa zeliniana. E percebemos isto na contraparte destes grandes temas em Zé Lins, que por muito tempo sim, eram os mais importantes e dignos de nota a serem discutidos academicamente e historiograficamente. O próprio Luciano Trigo afirma em sua obra que Zé Lins não fala somente da crise do Nordeste açucareiro sobre este mundo em lenta decadência.¹⁶⁹ É, acima destes grandes clichês dos teóricos e analistas, uma narrativa que faz brotar inúmeras concepções de espaços, uma produção das paisagens, dos sujeitos das várzeas, e suas questões sensoriais, quais sejam as subjetividades dos usos da visão, olfato, paladar, audição e tato.

¹⁶⁷ Cf. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Op. Cit. P. 148.

¹⁶⁸ Para maiores esclarecimentos a respeito das diferenças entre os escritores regionais nordestinos, ver a dissertação de mestrado de Catarina de Oliveira Buriti Intitulada Imaginário social, semi-árido e representações da natureza na obra vidas secas: interfaces entre literatura, ambiente e história. Campina Grande, 2010. Ver também o texto da crítica literária Ligia Chiappini com o título “Rachel de Queiroz: invenção do nordeste e muito mais. IN: BRESCIANI, Maria Stella; CHIAPPINI Ligia. (orgs.) **Literatura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2002.

¹⁶⁹ TRIGO, Luciano. **Engenho e Memória – O nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego**. Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2002. p. 20

Entretanto, o próprio Trigo resolve querer negar esta dimensão na obra do autor em estudo. Este estudioso chega a dizer que, mesmo que seja de “boa intenção, considerar e enfatizar o caráter instintivo de José Lins é diminuir o que seus romances têm de refinamento psicológico e mesmo de propriamente literário.”¹⁷⁰ Eu discordo neste ponto, com relação ao autor, pois, entendo que justamente é onde sua narrativa e obra ganha potencialidades; é neste interim do instinto, de deixar aflorar as sensibilidades, o uso dos sentidos, que sua narrativa ganha força produtora de uma inteligibilidade dos espaços do engenho. É através destas culturas sensíveis que seu texto possui sim um significado ainda mais amplo, qual seja porque possibilita mais elementos afetivos, ou porque se torna mais sincera e fluída na sua literalidade.

Um das imagens literárias mais sinceras desta fluidez e sensibilidade, podemos encontrar logo no início de *Menino de engenho*, quando Carlos de Melo chega e ainda é recente no engenho de seu avô, e logo já está a brincar com seus amigos e primos:

Com uns dias mais eu já estava senhor de minha vida nova. Tinham chegado para passar tempo no engenho uns meus primos, mais velhos do que eu: dois meninos e uma menina. Agora não era só com os moleques que me acharia. Meus dois primos, bem afoitos, sabiam nadar, montar a cavalo no osso, comiam tudo e nada lhes fazia mal. Com eles eu fui aos banhos proibidos, os de meio-dia, com a água do poço esaldando. E então nós ficávamos com a cabeça no sol, enxugando os cabelos, para que ninguém percebesse nossas violações.¹⁷¹

Narrativa da sensibilidade para com o outro. Expõe as práticas cotidianas do engenho, ou seja, as brincadeiras, traquinagens, as peripécias de um “menino de engenho”, se deixando levar pelas reminiscências, e assim vai compondo este painel sensível que tenho dito nas linhas acima. Carlos de Melo aprende com seus primos a ser um sujeito entregue à natureza, que doa sua corporeidade aos usufrutos dos sentidos, relacionando-se com as águas e com o clima, que põem em jogo a sensação do tato, como se pode ver nesta imagem. Tomar banho em pleno meio dia e se secar em pleno sol a pino,

¹⁷⁰ CF. Idem. P28.

¹⁷¹ REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. P. 35.

poderia ser uma das sensações mais indescritíveis que um moleque como o narrador Carlos de Melo poderia ter, e de tão impactante, temos que ela foi narrada. Ora, é o Zé Lins fazendo valer sua veia instintiva, seu apreço pelos sentidos.

No que tange a tais evocações do sensível, Buarque de Hollanda faz questão de dizer que José Lins reteve em sua memória, por meio de suas experiências na várzea, cenas singelas, mesmo que fossem efêmeras: o belíssimo azul do céu, o maravilhoso e intenso aroma gostoso dos jasmineiros, a cantoria ininterrupta dos pássaros, que pululavam de galhos em galhos, de janelas em janelas na casa grande e por todo o engenho. São estas todas lembranças de menino que passeou pelos campos, que tomou inúmeros banhos no poço das pedras, que era um dos recantos do rio Paraíba e maravilhava os visitantes por ser toda ela cercada de mata verde, que permitiu a ele desfrutar também o frescor das plantas – ora, “o cheiro gostoso da flor do caju chegava até longe” – e provar o sabor das frutas nos pés de laranjais, mangueiras, sapotizeiros, goiabeiras, tamarineiras, pitombeiras e limoeiros, ou seja, tudo o que este *espaço sensível* podia oferecer era experienciado por Zé Lins e pelo narrador em suas obras. Neste sentido, entendemos que a a narratividade deste autor, é marcada por uma relação intrínseca entre a sua dimensão sinestésica, por um trabalho, assim sendo, da leitura dos espaços. Ela se encontra neste entremeio, num jogo semântico e gramático da linguagem bastante complexo e diferenciado dos demais escritores regionais.¹⁷²

As imagens literárias zelinianas me permitem também evocar a maneira como o indivíduo se adéqua a espaços de alteridade através da construção de sociabilidades em relação aos indivíduos pertencentes aqueles espaços. No caso da chegada do narrador ao engenho, o estabelecimento de sua pertença se iniciaria através dos primeiros divertimentos com os demais meninos que viviam por lá, filhos dos trabalhadores do engenho. Certamente, o lugar de criança, neste contexto, não era dentro da casa. Ora, estavam as negras a cozinhar e cuidar da mesma, e as crianças apenas atrapalhavam o trabalho

¹⁷² HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2012. P. 35.

destas. Assim sendo, percebemos a delimitação de espaços dentro do ambiente privado da casa de acordo com as práticas cotidianas de cada um. Desta feita, o narrador logo fora mandado para fora da casa grande e incitado a brincar, coisa que lho cabia naquele espaço. Zé Lins era muito atento em seu romance a simplicidade das relações com o outro e como a sensibilidade entre os sujeitos construíam as relações e as percepções, visões de mundo. Foi ao escrever tal passagem a seguir, que fez com que Buarque de Hollanda atentasse para tal dimensão simbólica do sensível. Vejamos mais uma vez a imagem de quando, em *Menino de engenho*, o narrador vai brincar com os garotos:

- Vá brincar com os moleques no copião.

Os moleques estavam me esperando mais não se aproximavam de mim. (...) porém, aos poucos foram se chegando, que pela tarde já estavam de intimidade. E fomos à horta para tirar goiabas e jambos. O que chamavam de horta eram um grande pomar. Muito de minha infância eu iria viver por ali, por debaixo daquelas laranjeiras e jaqueiras gordonas.¹⁷³

Podemos, portanto, seguindo esta imagem literária, afirmar que o pomar se constituirá para este indivíduo um espaço de sociabilidade que será fundamental para a produção de subjetividades bastante próprias, privadas, internas a si, secretas, ou seja, que descambam para o campo da imaginação. Interpreto aqui, e imagino, portanto, as trocas de sensações entre estes meninos, enquanto brincavam no pomar. O narrador poderia falar das coisas da cidade para os meninos da várzea, e estes lhe relatavam sobre as maravilhas e delícias que o futuro menino de engenho ainda estava por experimentar. Era o encontro com o mundo das sensações do engenho, onde os sabores, cheiros, aromas, são linguagens mais do que significativas, sendo partes constituintes de uma identidade daquele sujeito com os espaços da várzea. A horta ou pomar, é um espaço onde os desejos de liberdade e de práticas podem e se realizam, onde as brincadeiras são possíveis, onde as sensações não são controladas. Assim sendo, esta *narratividade sinestésica*

¹⁷³ REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. p. 31.

em Zé Lins nos faz entender como os *espaços sensíveis* são possíveis, pois, menos importa o espaço enquanto natureza física neste trabalho. Queremos perceber como o autor demarca instancias abstratas e simbólicas para o seu próprio mundo. Vimos no segundo capítulo deste trabalho como a questão do *espaço sensível* era fundamental dentro do contar histórias zeliniano. Aqui, queremos discutir como o *contador de história sensível* aparece nas obras de Zé Lins, e como a *sinestesia* atua nesse processo de escritura.

Entendemos que a obra *Menino de engenho* é especialmente rica nestes aspectos, por ser uma narrativa de configuração de um passado já distante, ou seja, é uma escrita sobre o Carlos de Melo criança, porém, onde muitas das vezes quem fala é o narrador já maduro, em sua idade já adulta, conquanto seja também o próprio Lins do Rego quem esteja a narrar através de suas lembranças. É desta maneira que entendemos que a escrita deste escritor se passa por um trabalho mimético tal como expõe o filósofo Paul Ricoeur em sua obra *Tempo e Narrativa*. Entendemos que Zé Lins, narra em 1929 – ano de início da escrita de *Menino de engenho*, que é publicado em 1932 – uma série um contexto que ocorreu em outro tempo, ou seja, o período de vida entre 1901 e 1910 que o mesmo viveu no engenho de seu avô. Assim sendo, o ato de narrar zeliniano é, certa feita, uma lida com o tempo, fundindo-os através do ato mimético. A experiência humana é refletida por Paul Ricoeur sobre a autarquia do conceito de mimese I. Com ele, o filósofo esclarece:

Imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária.¹⁷⁴

Justamente o que se busca numa narrativa literária. Ela é mimética, busca um verossímil do mundo que fala. Este é da ordem do agir, as ações humanas nas mais variadas multiplicidades, sejam elas do campo do material ou imaterial. Guerras, eventos, mortes, podem ser narradas pelo ato mimético.

¹⁷⁴ Cf. RICOEUR, Paul. Op. Cit. Idem. P.101.

Da mesma forma, sonhos, desejos, prazeres, sentimentos podem ser verificados numa obra narrativa, pelo poder que a mimese I transporta consigo: que é a capacidade, segundo Ricoeur, de se tornar uma narratividade, do campo do vivido. Ora, nos aliamos a este pensamento na medida em que refuta a impossibilidade deste mundo do agir de se tornar uma narrativa com vistas a uma referencialidade, como afirmavam os formalistas ou estruturalistas, assim como os defensores de uma semiótica do texto literário. Isto porque, se “a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas; é desde sempre simbolicamente mediatizada.”¹⁷⁵ Ricoeur traz esta reflexão, justamente porque os gestos humanos, as ações de indivíduos, o pensar e sentir cotidiano de sujeitos históricos, já constituem em si atos simbólicos, ou seja, linguagens, meios de atribuir modos de comunicar. Nos dizeres de Ricoeur, “seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado.”¹⁷⁶ Uma hermenêutica neste sentido visa reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra eleva-se do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada, por um autor, a um leitor que a recebe e assim muda seu agir (...) ou seja, verificando os modos pelos quais a experiência prática se dá obras, autores e leitores.”¹⁷⁷

Já por mimese II, entramos em um campo onde a ação humana passa a ser configurada pelo tecer da intriga, própria do ato mimético. A mimese II é, desta feita, o ato de mediação, que proporciona a ligação, o vínculo circular entre o que é dito por um texto e a recepção feita pelo leitor. Porém, Ricoeur alerta que mimese II não se coloca apenas entre mimese I e mimese III: ele afirma que uma hermenêutica da compreensão histórica visa “*caracterizar* mimese II por sua função de mediação”.¹⁷⁸ A mimese II se vale da tessitura da intriga, outro conceito elaborado por Ricoeur para designar os atos de

¹⁷⁵ Cf. Idem. P.91.

¹⁷⁶ Para obter uma reflexão mais pormenorizada a respeito destes conceitos elaborados por Paul Ricoeur, Cf. *Tempo e Narrativa* (Tomo I), mais especificamente o capítulo intitulado “Tempo e narrativa: a tríplice mimese”, em que vai esmiuçar os modos de operação da mediação entre o mundo preterido a ser significado na obra literária, esta mesma enquanto uma configuração daquela experiência, e o leitor, que opera por dar sentido a todo o trabalho de constituição da compreensão e interpretação dos textos.

¹⁷⁷ Cf. Idem. P.86.

¹⁷⁸ Cf. Idem. P.86.

composição de um enredo, de elaboração de uma narrativa, da construção de um texto. Narrar, é por um ordenamento de fatos e ações humanas em “conjunto com...” outros encadeamentos de modos de agir; dispor numa narrativa, tecer uma intriga é fazer uma “mediação entre acontecimentos ou incidentes individuais e uma história considerada como um todo.”¹⁷⁹ Assim, considera-se o que houve no campo da ação um acontecimento, e o que dela é feita pelo ato de narrar toma-se enquanto uma história narrada. Ou seja, mimese II ou “a tessitura da intriga é a operação que extrai de uma simples sucessão uma configuração.”¹⁸⁰ É daí que surge a condição de uma narrativa e a possibilidade que ela tem de ser lida ou seguida, pois, que a história narrada tem um final, um conclusão. E compreender uma história “é compreender como e por que os episódios sucessivos conduziram a essa conclusão, a qual, longe de ser previsível, deve finalmente ser aceitável, como congruente com os episódios reunidos.”¹⁸¹

Neste ato configurante, que torna capaz uma ação humana transformar-se numa narrativa, temos que há um tempo da narrativa que faz esta mediação. Existe uma qualidade de tempo na narrativa configurada que é própria desta relação entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Ora, quando lemos um texto, seguimos uma história que fora configurada por mimese II. E “seguir a história é menos encerrar as surpresas ou as descobertas no reconhecimento do sentido vinculado à história considerada como um todo do que apreender os próprios episódios bem conhecidos como conduzindo a este fim.”¹⁸² Ou seja, a uma subversão do tempo, cria-se a possibilidade do que Ricoeur chama de re-narrar o texto configurado, em que lemos o fim de uma narrativa no começo e o seu começo no fim, caracterizando o todo de uma história que a obra configurada se apresenta.

Deste modo, o ato configurante apresenta a inteligibilidade de uma história elaborada por um autor/escritor, mas que, porém, constitui-se, configura-se para livre interpretação de quem o lê, do mesmo modo que já é ela própria uma interpretação, significação, representação de um mundo

¹⁷⁹ Cf. Idem. P.103.

¹⁸⁰ Cf. Idem. P.103.

¹⁸¹ Cf. Idem. P.105.

¹⁸² Cf. Idem. P.106.

anterior ao ato de narrar. E esta anterioridade da narrativa se observa no sentido de que se constitui uma tradição, no ato configurante. Aqui se entende tradição, seguindo as noções ricouerianas, um corpo de ações, concepções e visões de mundo que são passadas através do texto escrito, e não só a passagem de algo morto, “mas a transmissão viva de uma inovação sempre suscetível de ser reativada por um retorno aos momentos mais criadores do fazer poético.”¹⁸³ Ou seja, não é algo que permanece cristalizada de forma imposta, é algo que é apropriado e reelaborado, produzido pelo ato de criação através da inovação permitida pela mimese II, e que se sedimenta na teia da tradição, que é a própria historicidade humana.

Creemos aqui que Zé Lins, na construção de sua narrativa, opera não por uma “invenção do passado”, ou mesmo por uma ficcionalização crua, que rememora um passado morto e o mescla com a imaginação tão somente. Não há neste autor uma tentativa vã de escrever sobre coisas que já viveu e não pode ser mais alcançada. Ora, uma hermenêutica da consciência histórica nos ensina hoje que o passado sobrevive no nosso presente, que somos, afetados pelo passado de alguma forma, seja pela permanência das práticas culturais, a continuidade de muitas destas, produto de uma fusão de horizontes, ou seja, os tempos passado e presente interconectando-se entre si.¹⁸⁴ Acredito que Lins do Rego é um *contador de história sensível* na medida em que ele põe em jogo estas temporalidades de sua vida, promovendo uma releitura de si mesmo, haja vista que está sempre a conflitar o seu eu do passado com o do presente, bem como os mundos diversos que ele habita. Entendo, portanto, que o escritor paraibano é um produtor, criador de uma inteligibilidade do passado, não apenas descrevendo-a teluricamente, cristalizadamente, de forma estagnada e pronta. Ele sente estas vivências, por isto as cria, como defende Fernando Pessoa, e a par disso, produz uma mimética criadora de sentidos, que conecta o passado ao presente.

Eis, portanto, o que narra Zé Lins: um mundo particular, próprio, repleto de desejos e subjetividades, que são, porém, comum a muitos outros meninos iguais a ele naquele espaço. É uma narrativa que expõe acima de tudo as

¹⁸³ Cf. Idem. P.107.

¹⁸⁴ Cf. GADAMER, H.G.. op. Cit. 1997. e KOSELLECK, Reinhart. Op. cit. 2006.

afetividades em relação aos espaços de sociabilidade, seja quando em muitas imagens literárias, ele aparece triste e na solidão; ou na contraparte disto, quando consegue narrar momentos de alegria – que são inúmeros –, seja quando está a brincar com os demais meninos, quando vai a passeio aos outros engenhos de sua família, ou quando está a fazer as traquinagens de menino levado, nas suas iniciações ao sexo. Medos, angústias, amores, relutâncias, sonhos, esperanças, todos estes sentimentos são expressos de maneira muito subjacente na obra de Zé Lins, e cabe a nós historiadores e a você leitor, um olhar acurado para percebê-los. É um *contador de história sensível* que produz uma capacidade infinitesimal de produzir e nos fornecer o conhecimento, a inteligibilidade sobre o passado, qual seja, a ideia de verdade ou verossímil.

Difícil de crer em tudo isso? Ora, Zé Lins narra sensivelmente que o menino vindo da cidade chega às terras campestres, ao espaço do engenho, lugar diferente de onde vinha. E no caminho ao engenho, o narrador afirma que “ia reparando em tudo, achando tudo novo e bonito”. Sua visão já entrava em contato com a materialização deste lugar pouco antes tão sonhado. Continua dizendo que “a estação fica perto de um açude coberto de uma camada espessa de verdura. Os matos estavam todos verdes, e o caminho cheio de lama e de poças d’água.”¹⁸⁵ Ou seja, já se observa um primeiro contato com este mundo, por parte do narrador. O tato já se faz presente. A caminhada até o engenho foi feita melando os pés na lama, visualizando o verde das matas, e nesta simples caminhada, já há uma leitura bastante significativa sobre este mundo, ou seja, ele já está a produzir a sua visão a respeito deste, sensibilizando-se desde o início com aquele lugar.

E era um mundo, espaço de sensações únicas, pois, toda a vivência do narrador no cotidiano da várzea parecia suprir aquele vazio que houvera obtido quando da perda de sua mãe – ou pelo menos em parte ele se sentia feliz, com muitas das coisas do engenho, pois, segundo a voz narrativa, “tudo aquilo para mim era uma delícia – o gado, o leite de espuma morna, o frio das cinco horas

¹⁸⁵ Cf. REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. P.30.

da manhã, a figura alta e solene de meu avô.¹⁸⁶ Não se tinha o contato com estes elementos culturais na vida citadina, de modo que, ao primeiro contato, cria-se um êxtase com tamanhas maravilhas e delícias de uma vida em contato com o mundo natural, uma vez que as comidas, bebidas, além das mais variadas práticas cotidianas estavam reguladas ou condicionadas pelas forças naturais. Acordava-se cedo pela força do sol nascente, e não pelo relógio das grandes cidades, além do fato das atividades laborais já se iniciarem tão cedo no engenho. Daí o menino acordar tão cedo a sentir o friozinho que lhe é tanto marcante. Interessante notar o poder da memória na escrita zeliniana e a capacidade de referencialidade do texto literário, uma vez que, enquanto leitores podemos nos encontrar com este sentimento de sentir frio do narrador: ora, talvez nunca consigamos remeter-nos ao sentimento que este tinha quando sentia frio; Zé Lins, à primeira brisa fria matutina, rememora o ambiente do engenho e nos produz o texto literário em que evoca estas sensibilidades. Deve-se reconhecer, portanto, estes referenciais na escrita do texto pelo autor.

Não penso que seja assim tão difícil de crer... As potencialidades narrativas na obra *Menino de engenho* são essas. É-nos dado a ver e a crer a várzea do Paraíba através de uma tessitura que preza pelo sensível, por uma gramática e uma semântica evocadora da sinestesia enquanto prática cultural fundamental nas relações humanas. Viver é exercer os sentidos, utilizar os olhos, contar o que viu; narrar o que ouviu, os sons do engenho, o barulho das águas do rio, do banguê em movimento, os apitos do trem, é por em funcionamento a audição; os sabores das comidas, das frutas, da sexualidade, sempre nos podem ensinar sobre o quando o paladar é importante, seja para viver como para contar histórias; o tato também tem um papel preponderante, pois, muito do que é afetivo em Zé Lins se caracteriza pelo toque nas coisas; e por fim os cheiros, que nos são narrados de maneira bastante emblemática pelo nosso *contador de história sensível*. Eis o que narra e como narra o escritor José Lins do Rego. Mas cabe agora nos perguntarmos: o que seria, depois do ato de narrar, a literatura para ele? O que é a literatura?

¹⁸⁶ Cf. Idem. P.32.

2. “Escrevo porque posso. Porque nasci para isto. Porque vivo”.

É o que diz Zé Lins em seu conjunto de ensaios *Gordos e Magros*.¹⁸⁷ E desta feita, como você leitor deve lembrar, o faz de maneira instintiva e sensível, deixando as suas memórias aparecerem à medida que as reminiscências vão trazendo a tona imagens, acontecimentos, histórias que viu, ouviu e sentiu, tornando sua escrita uma torrente de sensibilidades, sua narrativa, um escopo de toda um imaginário social de um tempo, mostrando acima de tudo, a vida de pessoas num dado contexto cultural.

A este respeito, fazendo uma análise sobre a narrativa em Zé Lins, nos diz Nelson Werneck Sodré que:

Os seus livros são sempre escritos nessa velocidade, nessa vertigem, quando se sente como que possuído da ideia e passa a lhe dar formas. E, no decorrer da composição, essa própria composição desperta no seu espírito um mundo de coisas intercorrentes, novos aspectos, novas figuras, influências que vai sofrendo e que vai traduzindo, levando, quase sempre, a uma modificação do curso inicial, a uma alteração de plano, que não estava prevista, que não esperava e que se vê forçado a seguir, pela própria ânsia com que escreve.¹⁸⁸

Ou seja, são narrativas transbordantes de desejo, que se deixam levar pela fluidez do momento da escrita. Jamais poderá ser dito que a literatura em Zé Lins é pré-moldada, pré-estabelecida ou intencionada em falar de certos temas específicos, como a decadência, a tradição ou o memorialismo. Não seria correto afirmar que este escritor, ao sentir vontade de escrever, o foi com intencionalidades de “inventar” e criar uma visão cristalizada ou estereotipada do nordeste e seus espaços. Muito pelo contrário: a sua narrativa é fluida, se deixa levar pelas emoções do momento, são constructos de toda uma relação do sujeito Zé Lins com o seu estado de espírito momentâneo.

¹⁸⁷ REGO, José Lins do. *Gordos e Magros*. Ensaios. Rio de Janeiro: Casa do/Estudante do Brasil, 1942.

¹⁸⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. APUD. CASTELLO, José Aderaldo. Op. Cit. Pp. 89-90.

Podemos constatar isto quando o escritor nos conta da feitura do livro *Eurídice* – outro de seus romances, mas que aqui não se coloca em estudo –, falando-nos do que seja narrar e os porquês da escritura de parte da sua obra, quais os motivos e intenções o influenciaram:

Publico amanhã meu décimo primeiro romance e volto hoje a me lembrar do primeiro que publiquei, em 1932, da tentativa do rapaz provinciano, em editora desconhecida, desprotegido, a custear a edição de sua novela, e sôfrego, na província, à espera da crítica dos grandes da metrópole.

Já lá se vai o meu curto período de quinze anos, em atividades de literatura de ficção. Chegara após *a Bagaceira* do grande José Américo, e outra coisa não pretendia do que contar a história de minha terra. Não ambicionava mais do que isto.

Hoje posso voltar aos tempos velhos, mesmo ao mês de outubro de 1932, com o país revolto pelos acontecimentos de São Paulo e me sinto o rapaz de trinta anos, cheio de ilusões literárias, na pacata cidade de Maceió, a receber de Paris a minha N.R.F., a ler os meus franceses, a imaginar os planos de uma obra romanesca que me parecia e era acima de minhas forças.

A sorte dera ao novelista estreante uma crítica animadora. E escreve outro romance em 1933. O fio de suas memórias começa a correr como um regato que viesse das cabeceiras de sua vida. Todo o mundo de sua infância e o mundo de sua gente entram na composição do seu processo de contar. E o que era apenas a vontade de um livro único, cresce no desejo do levantamento de todo um universo. O tempo perdido caiu nas armadilhas do caçador.

E quando o autor novo se refaz dos abalos do sucesso, que lhe chegara de surpresa, recebe, de São Paulo, um telegrama que lhe pareceu de um louco. Um senhor José Olympio lhe propõe, num despacho do submarino, uma edição de dez mil exemplares para o terceiro romance.

Desde então o autor provinciano encontrara o animador da sua literatura, aquele que sempre pedia mais um livro. Lembro-me bem da confiança depositada no provinciano quando lhe disse em 1935: “Você, José Lins, pode fazer um romance a cada ano”.

Se falhei quatro vezes, vai por conta da vida, que não me dá tréguas com suas premências que procuro vencê-las, fingindo que não as tenho.

Chego assim com *Eurídice*, ao undécimo esforço para exprimir a minha realidade e a realidade de outras criaturas.

Todo romance é um caso íntimo que se faz público como um escândalo. Mas escândalo que é igual aquele das escrituras, que vale como o poder da verdade contra o silêncio e o medo dos pusilânimes.

Fiz um livro com uma “fatia de vida” da cidade do rio de janeiro.

Que me perdoem os mestres destes domínios, que desde Manuel Antonio de Almeida a Marques Rebelo, tantas têm arrancado de suas entranhas.¹⁸⁹

É um escritor que escreve, nota-se, porque vive acima de tudo, e se vive sente, e tenciona sempre narrar, contar, a realidade de seu mundo de infância, que sente saudades. Sente a necessidade de compartilhar com os outros, ou seja, o leitor, as suas experiências. Sempre foi uma literatura a serviço do resguardo da memória, como se fossem “fatias de vida”, pequenos pedaços do passado a mostra a quem lê, mesmo que fossem pedaços de vidro ou cristal, frágeis demais, sob pena de se perderem se não o fossem escritos. Eis o grande dilema: a escrita em Zé Lins é um remédio ou, na verdade, um perigoso veneno? Haveremos de concordar, que é de fato um belíssimo remédio que cura estas enormes feridas que o tempo deixam abertas. Podem não cicatrizar por completo, mas serve como um acalanto para o distanciamento.

Assim sendo, sua literatura se arvora como tendo uma íntima ligação com o povo e a terra, num enraizamento telúrico, além de acentuada espontaneidade. O romancista reconhece-o, dizendo que “o povo brasileiro tem no romance de nossos dias um interprete vigoroso”, dando a este e arrancando o que o povo tem de profundamente original e de profundamente brasileiro. Assim sendo, esta sensibilidade, este caráter sinestésico, haja vista a relação que o povo tem com sua natureza, é acima de tudo notável nos escritos zelinianos.¹⁹⁰

Mais notável ainda o papel que Zé Lins configura para a sua noção de literatura às narrativas orais, marca do contar histórias de todo um povo com os quais ele conviveu. Fala sobre os cegos cantadores, que possuíam uma relação não completamente sinestésica com os espaços – haja vista não possuírem o sentido da visão – mas que por conseguinte, tinham seus demais sentidos aguçados:

¹⁸⁹ REGO, José Lins do. **Homens seres e coisas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação, 1952. (Os Cadernos de Cultura). P.49-51.

¹⁹⁰ CASTELLO, José Aderaldo. P. 92.

Os cegos cantadores amados e ouvidos pelo povo, porque tinham o que dizer, tinham o que contar. Dizia-lhes, então, quando imagino os meus romances, tomo sempre como roteiro o modo de orientação, o dizer as coisas como elas surgem na memória, com jeito e as maneiras simples dos cegos poetas. Por conseguinte, o romance brasileiro não terá em absoluto que vir procurar os Charles Morgan ou os Joyce para ter existência real. Os cegos da feira lhe servirão muito mais como a Rabelais serviram os menestrelis vagabundos da França.

Obviamente que Zé Lins esta, ao dizer tais considerações sobre o narrar, que prefere menos uma influencia vinda de fora, de literatos consagrados, como os franceses e os ingleses, do que uma cultura popular brasileira e nordestina, pautada nos grandes narradores daquele contexto, que eram os cegos das feiras que a tudo sentiam com muito mais sensibilidade, bem como as muitas “velhas totônias” que poderiam ter existido no Brasil, com a qual o próprio Zé Lins muito aprendeu.

Assim, notadamente se vê a importância do imaginário em torno das imagens literárias que evocam a personagem da velha Totônia em *Menino de engenho*, a contadora de histórias que tanto alegrava o narrador. Para este, quando a velha Totônia “batia no engenho, (...) era um acontecimento para a meninada.” E sem duvida alguma, ela trazia consigo a felicidade tão esperada pelo narrador, quando este vivia momentos de tristeza. As histórias de trancoso que a velha contava aos meninos contrastavam com os rigorosos ensinamentos que o narrador era forçado a ter. “As suas histórias para mim valiam tudo”, afirma o narrador, pois, era com ela que ele conseguia aprender sobre as coisas do mundo, simplesmente através de histórias imaginárias, que obviamente possuíam um fundo de verossimilhança, mais até do que os estudos dos bacharéis da cidade ou dos letrados ditos “civilizados”. Ouvir as histórias de Totônia era, portanto, um momento sublime. Tratava-se de uma sociabilidade própria deste espaço. A magia era tanta que o narrador “ficava calado, quieto, diante dela.” O silêncio era, dessa forma, a tônica deste momento. Primava-se pela audição. Ora, não era o momento para tagarelices... Ouvir os contos mais fantasiosos e encantadores era tão delicioso para estes

meninos – e os demais indivíduos da várzea – que nenhuma outra sensibilidade naquele momento se equiparava. Os meninos ficavam com todos os sentidos a flor da pele, pois, a velha Tônia:

Repetia, contava mais uma vez, entrava por uma perna de pinto, saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avô de gravura dos livros de história. E as suas lendas eram suas, ninguém sabia contar como ela. Havia uma nota pessoal nas modulações de sua voz e uma expressão de humanidade nos reis e nas rainhas dos seus contos.¹⁹¹

Percebe-se nesta imagem literária, que, existia um consumo das histórias contadas por outrem e que elas eram fundamentais para a difusão de conhecimentos. A arte de contar era, neste contexto sociocultural, uma arte de comunicar, de levar informações. Produziam-se discernimentos sobre o mundo ao seu redor através da moral dos contos e dos ensinamentos pregados pelas várias histórias. Isto encantava o narrador, e, certamente, tratava-se de uma tradição herdada de outros tempos. Certamente podemos inferir que seu avô já ouvira as mesmas histórias por outras vozes, e que sua mãe também tivera esta mesma experiência. E esta é uma das marcas da sociabilidade do cotidiano da várzea: transitar entre os demais engenhos da região, levando histórias de casos ocorridos e ouvir outras tantas narrativas sobre novos casos da região, eram práticas sociais que estabeleciam as relações entre aqueles sujeitos históricos. A diletante velha Tônia era, desta feita, um ser propagador de histórias, difusora de imaginários, contadora dos maiores sortilégios que viu ou que apenas também ouviu falar... O que importa aqui é menos saber se as histórias eram verdadeiras e mais entender os modos como elas repercutiam na vida cotidiana destes indivíduos, e como, certamente, ela foi fundamental na produção de múltiplas sensibilidades. Entretanto, a felicidade de ouvir as histórias era passageira: chegada tão de repente, a velha contadora das mais belas histórias não se demorava e logo partia para alegrar

¹⁹¹ Cf. REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. P.79.

outros engenhos próximos ao do narrador. Obviamente, onde momentos antes perduraram a alegria e o prazer de ouvir e imaginar, restou apenas a tristeza que já se apresentava para o narrador no cotidiano da várzea. Todavia, este se consolava, pois, “ficava esperando pelo dia em que ela voltasse, com as suas histórias sempre novas para mim.”¹⁹² Este é o poder das histórias, das narrativas: estão no mundo para serem contadas e nunca perderem a sua validade, haja vista que o imaginário em torno delas nunca deixara de ser ativo, produzido infinitesimalmente. As histórias narradas têm o poder de se renovarem, uma vez que os seres sempre se reelaboram ao ouvi-la, e a transformam quando a narram.

Carlos Drummond de Andrade disse uma vez de Zé Lins que “sua narrativa tem quase o estilo oral dessas ‘estórias’, sem invenções literárias que interessem por si, e a sensação de alegria de ‘ouvir’ domina o leitor – mas uma angustia nova, diferente dos sustos ingênuos que os casos folclóricos ministravam, fica pregada a quem leu.”¹⁹³ Certamente é uma literatura muito relacionada às tradições nordestinas.

Otto Maria Carpeaux, outro importante intelectual que conviveu diretamente com Zé Lins, chegou a dizer da obra do escritor paraibano que:

José Lins do Rego é o último dos contadores profissionais de histórias. Com ele, a espécie extingui-se-á. É como um narrador de contos de fadas. Como menino de engenho, deve ter ouvido muitas histórias dessas – batendo no coração, aos pés da mãe preta – para poder inventar, depois, tantas histórias assim (...) Agora, somos nós, assentados aos seus pés, pedindo: Conta-nos mais (...) escutemos! Escutai!¹⁹⁴

O último dos grandes contadores de histórias? De fato, as características narrativas e literárias deste escritor se diferenciam bastante das

¹⁹² Cf. Idem. P.83.

¹⁹³ Cf. ANDRADE, Carlos Drummond de. Texto IN: **Fogo Morto**. Apresentação Benjamim Abdala Junior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

¹⁹⁴ Cf. CARPEAUX, Otto Maria. APUD. HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2012. Pp. 27-28.

dos demais colegas de ofício. Não se poderia levemente igualar as subjetividades deste a, por exemplo, Graciliano Ramos, ou Rachel de Queiroz. Cada qual opera por instâncias diversas da narrativa, e a de Zé Lins o leitor já vem tomando nota, qual seja a de dar notoriedade aos aspectos sinestésicos e sensíveis. Seria por isto mesmo, considerado por muitos, como o último grande contador de histórias, tal como o próprio Walter Benjamin diria sobre Nicolai Leskov? Bem, é o que venho dizendo aqui: Zé Lins se caracteriza como um narrador peculiar e particular em sua tessitura, pois parte destes referenciais para desenvolver suas narrativas, o que a torna única dentro do quadro literário de seu período.¹⁹⁵

José Lins do Rego mesmo se considerava um escritor instintivo, e, portanto, sensível, na medida em que deixava fluir a emoção em seus escritos. Dizia que “nada me arreda de ligar a arte à realidade, e de arrancar das entranhas da terra a seiva de meus romances ou de minhas ideias. Gosto que me chamem de telúrico e muito me alegra que descubram em todas as minhas atividades literárias forças que dizem de puro instinto.” José Aderaldo Castello completa afirmando que destas fontes de instinto e sensibilidade, brotariam suas “únicas alegrias criadoras”. Zé Lins sempre teve como Goethe uma inspiração, para o qual buscava sempre os contatos do amor, o convívio social a poesia, feita de ação, silêncio, alegria e dor.¹⁹⁶

Zé Lins não concebia que a literatura, a arte e a narrativa fosse desligada da vida, pois, para ele é a vida que conduz a arte a ser natureza em ação; sem a vida, a arte torna-se convenção, exercício e retórica, e não lhe seduzem as perfeições formais da composição. Logo se vê aqui que o autor não ligava muito aos academicismos da época, quebrando com uma ideia de que a literatura deveria possuir certos rigores da língua e da forma. Evidentemente, a identificação plena do escritor paraibano com a vida, ao conceber sua obra, deveria afastar qualquer vigilância crítica, para envolvê-la pela emoção. Castello nos conta que em certo momento, Zé Lins, na composição e uma de suas obras, diz havê-lo interrompido, pois, o entusiasmo

¹⁹⁵ Cf. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 89.

¹⁹⁶ Cf. CASTELLO, José Aderaldo. Op. Cit. P. 94.

pelo trabalho de escritura cedera lugar ao nojo da sensação do esforço de criação. Ou seja, escrever por obrigação e necessidade de finalização não eram as intenções de Zé Lins com a literatura. Para este, a arte de escrever deveria ser por meio da inspiração pura, que parte da emoção, da alma, e dos sentidos que se afluam na vida humana.

Em *Gregos e troianos*, temos um relato claro daquilo que o autor pretende e quer com a literatura:

Não se trata de um livro de viagem. Antes do livro de um míope que precisa fixar-se mais nas coisas para senti-las melhor. O míope não olha os fatos e homens com rapidez. Pelo contrario, procura o mais que pode demorar a vista, ajudada pelas lentes, no que corre em sua frente. No processo de ver do míope entram mais os outros sentidos do que na visão dos normais. Às vezes os ouvidos ajudam os míopes a registrar as suas impressões. Olhos e ouvidos conjugados. Desde que me ponho a escrever sobre criaturas e paisagens a confusão de todos os sentidos me dá das realidades miragens que se humanizam profundamente. Não me detenho para colheita de nomes e cifras. Detenho-me para sentir como se estivesse numa sala de espetáculos. O míope recorre aos ouvidos, ao tato e ao cheiro e se confunde com o objeto e se transforma em intimo amigo das coisas. De tanto querer ver de perto entra na festa sem ser convidado. Este livro que ai está não passa assim do esforço de um míope que não quer passar por cego.¹⁹⁷

Poderíamos completar dizendo que, não só nesse, mas em todos os seus demais livros. Ora, confusão de todos os sentidos? O que estaria querendo dizer Zé Lins com esta frase? Não cabe mais duvidas, a literatura e a narratividade zeliniana se perfazem sob o signo da sinestesia, na relação que o escrever possui com o uso dos cinco sentidos. Fica muito claro que escrever demanda certas práticas corporais, e olhar, cheirar, ouvir, tocar e saborear são produtores de semânticas, gramáticas, linguagens próprias, que a todo o momento podem ser vistas nas narrativas zelinianas. “Olhos e ouvidos conjugados”, “o míope recorre aos ouvidos, ao tato e ao cheiro e se confunde com o objeto e se transforma em intimo amigo das coisas”, a todo o momento o escritor ora em estudo recorre aos seus sentidos para justificar sua própria

¹⁹⁷ Cf. REGO, José Lins do. *Gregos e Troianos*. Rio de Janeiro: Bloch Editôres, 1957. P.9.

concepção de literatura e narrativa, bem como para propriamente narrar aquilo que tenciona. No conteúdo mesmo das obras, fica patente que as sensibilidades surgem como um tema forte no contexto da várzea do Paraíba.

Em que medida o corpo e os cinco sentidos poderiam ser tão importante para a construção de identidades e pertencas no cotidiano da várzea? Ora, se as ações humanas são simbólicas, representações, tomamos aqui a idéia de que muitas vezes relações se estabelecem a partir de gestos e atos ritualísticos, de convivências com certos espaços que se concebem enquanto lugares sagrados para certos indivíduos. Os mais variados utensílios deste espaço de sociabilidade, a casa grande, o engenho, o pomar, o rio Paraíba, o eito, enfim, além dos espaços imaginários atribuídos pelos mesmos atores sociais, são encarados aqui neste estudo enquanto condições de possibilidade para a constituição dos entes que ali se relacionam. Assim sendo, tomamos o corpo e os cinco sentidos enquanto uma linguagem que produz saberes sobre esse mundo em que ele está inscrito, e esta é uma forma de compreendê-lo, significá-lo, mesmo que os seus praticantes não saibam de todo modo, pois, muitas vezes, os praticantes simbolizam e significam seu mundo sem muitas vezes tomá-lo por consciência completa.

O mundo da várzea fascinava o narrador e seu corpo. Ele diz em certo momento que “os meus ouvidos e os meus olhos só sabiam ouvir e ver o que andava pelo terreiro.” Andar pelo terreiro, livre, solto, era o desejo que consumia o menino de engenho. Porém, o pobre garoto muitas vezes não consumia este espaço, pois, “ficava eu horas a fio sentado na sala de costura, com a carta de á-bê-cê na mão, enquanto por fora da casa, ouvia o rumor da vida que não me deixavam levar.”¹⁹⁸ Imaginemos um pouco esta situação. Estamos na segunda infância, desejosos por brincadeiras e divertimentos, ansiosos pelas andanças, afoito por descobertas, sempre buscando a alegria e felicidade de estar juntos com os outros meninos, e, diferente do que queremos nos encontramos reclusos no ambiente do lar, lugar próprio para o estudo e, desta forma, lugar do desligamento do mundo da libertinagem. Notadamente se vê a frustração e angustia do narrador. Ora, “o que eu queria era a liberdade de

¹⁹⁸ Cf. REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. P. 46-47.

meus primos (...)", que de libertinos tinham tudo, saiam a passear pelas terras do engenho e voltavam transformados, de tantas as coisas que fizeram juntos. A reclusão do corpo, nestes casos, era cruel. Não havia imaginário que satisfizesse os desejos do menino: ele queria era entrar em contato com aquele mundo ao seu redor, sentir os prazeres que os seus primos estavam usufruindo. Era o mundo que ele visualizava e internalizava para si: menos importava o aprendizado dos letrados e mais valia os ensinamentos do cotidiano.

Perguntado sobre a literatura e suas intenções, José Lins do Rego respondeu da seguinte forma, nos conta Castello. Ora, o objetivo da sua obra literária era mostrar a vida, ou seja, a sua própria vida e suas significações. Ainda diz que, "se é de fato, viva, se tem mesmo relação com o homem, será uma necessidade, uma utilidade" para a vida de outras pessoas. Zé Lins não concorda que a literatura seja considerada uma fuga da vida ou da realidade, qual seja considerada eminentemente ficção. Ora, a afirmar que a arte literária é uma fuga da vida, seria matar sua própria substância seu elemento primordial. Defende esta tese afirmando que o criador da obra sempre está presente na escrita, bem como na obra, portanto, se configurando sempre como uma escrita de si, uma narrativa do si mesmo. O autor sempre identifica o mundo por ele criado em relação ao escritor, afirmando sempre que não há como serem criados personagens, situações, enredos, tramas, sem que tenham fundamento em algum tipo de experiência real. Por fim diz que a literatura é "sangue, plasma, alma deste escritor".¹⁹⁹

Ao fim e ao cabo leitor, a literatura em José Lins do Rego é uma força criadora de vida e sensações. Ela pulsa o próprio mundo ao seu redor. Ela é narrada porque quem o vive o quer contar. Como diria o próprio Lins do Rego: "Eu escrevo porque preciso escrever, porque tenho qualquer coisa de pessoal a dizer, porque escrever, para mim, é me libertar, é me sentir em contato com os homens, é dar de mim o que posso dar. Escrevo porque posso. Porque nasci para isso. Porque vivo".²⁰⁰ É a literatura da entrega de si próprio. A

¹⁹⁹ Cf. CASTELLO, José Aderaldo. Op. Cit. P. 93.

²⁰⁰ Cf. REGO, José Lins do. **Gordos e Magros**. Ensaios. Rio de Janeiro: Casa do/Estudante do Brasil, 1942.

literatura do compartilhamento, da vontade de contar as suas próprias experiências de vida, seus amores, suas tristezas, suas alegrias... É uma narrativa onde a vida de um sujeito se faz notável com a dos demais outros, seja no tempo em que viveu, mas também no tempo de quem lê. Notadamente, a literatura de Lins do rego é sensível pelo seu caráter de preocupação com a beleza do mundo, que é, ao término deste capítulo, a arte de contar histórias.

Considerações Finais

O trabalho que ora concluímos, termina por ser, como o leitor haverá de ter constatado, uma grande ode à arte como um todo, e sobremaneira, à literatura em especial. Sempre me interessou, ao ler um bom livro, ver um filme, observar uma boa pintura, ouvir uma bela música, como a arte possuía o seu apelo estético, e como aquilo era capaz de nos tocar de maneira tão instintiva, como que despertasse os nossos mais íntimos sentidos. Muitas vezes, seja a pesquisa historiográfica ou crítica da arte, só se preocupavam cada qual em estudar, ora o conteúdo incutido na obra, ora apenas a forma daquele objeto artístico. Entendemos, ao longo deste trabalho, que o que interessa não é nem um nem outro unicamente, isolados, dispostos em lados conflituosos, mas sim, uma correlação construtiva e recriadora entre conteúdo e forma, entre mundo vivido e mundo narrado, ou seja, como a arte é capaz de narrar, dizer, fazer ver e cantar o mundo.

Como o leitor deve ter percebido, preoquei-me em mostrar que a arte é capaz de articular mundo e linguagem através dos dispositivos que denominamos sinestesia, ou seja, a arte de intercalar e mesclar todos os cinco sentidos. Enquanto uma força cultural significativa, este tema parecia não ser digno de nota para a historiografia. Entretanto, dediquei cada linha destes três capítulos para pensar e mostrar que a maneira como utilizamos e praticamos os cinco sentidos merece sim ser estudado por pesquisadores de qualquer área, mas principalmente os historiadores, que ainda não haviam olhado com cuidado para uma temática tão simples e sutil, porem, que oferece condições de possibilidades interessantes para entendermos o mundo.

Escolhi assim o literato e escritor José Lins do Rego. Confessadamente esta escolha partiu de interesses pessoais, já que sou fã de suas narrativas, bem como de sua maneira de contar histórias. Todavia, sua escrita se revelou bastante frutífera no que toque a questão que escolhemos como mote para a pesquisa, ou seja, a da sinestesia e das sensações como um jogo constante de

significações em relação ao mundo, produtora de um imaginário rico e poderoso.

O leitor deve ter percebido também que este trabalho se propôs enquanto uma possibilidade de leitura sobre a arte literária e sobre as obras estudadas. Não quisemos aqui explicar, oferecer um único caminho de interpretação e leitura. Ao contrario, nosso interesse foi oferecer uma nova chave interpretativa que, na contraparte de definir, abra portas, estabeleça novas pertinências de leitura no que diga respeito não só as obras de Zé Lins, mas sim para toda e qualquer obra literária que se arvore sobre o signo das subjetividades sinestésicas, conquanto se narre o mundo preocupado em descrever, mostrar e contar as belezas que o compõem.

Chave interpretativa esta que fala a todo o momento nos cinco sentidos. A sinestesia, como a reação da comunhão de todos os sentidos atuando juntos, nos ajudou a perceber que os espaços da várzea do Paraíba não são apenas elementos físicos, dados naturalmente e que possuíam apenas usufrutos políticos e econômicos, como apontavam os estudos que até então falavam sobre a obra de Zé Lins. Aqui, pudemos ver que os ambientes da várzea se mostram como *espaços sensíveis*, e que esta sensibilidade estava bastante aflorada nas linhas da narrativa zeliniana.

Os cinco sentidos e o nosso mundo, sabemos disso, são dados naturais que simplesmente se colocam à nossa existência. Seria impossível a existência sem estas duas instancias da vida. Obvio não? Pode até ser, entretanto, as artes nos ensinam ao longo de 25 séculos que é justamente o obvio que parece ser o mais belo. A arte é simplesmente isso, a apresentação e representação de coisas banais, óbvias, simples e sutis com a qual aparentemente não precisaríamos nos importar ou que, no dia a dia de nossas ações, não nos dariamos conta em nenhum momento. Contudo, eis a complexidade da arte: nos mostrar um mundo de belezas e encantamentos partindo destas coisas simples, mas tornando-as complexas e, maioria das vezes, motivo para inúmeras reflexões de cunho intelectual que força o nosso pensar. Ora, pensar sobre o nosso sentir, é isso o que promove a arte. Nunca é outra coisa: sempre estamos a sentir. Daí temos os artistas que produzem os

melhores utensílios da arte para que depois possamos justamente refletir sobre o que nós humanos sentimos. Sentir e pensar nunca estão separados, estão, na verdade, sempre juntos e a arte compreende isso muito bem. Cabe a nós entendermos a dimensão cultural do sentir e dos cinco sentidos, sendo a sinestesia a sua significação maior.

FONTES

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. Apresentação Ivan Cavalcanti Proença. 102ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

_____. **Doidinho**. Apresentação José Aderaldo Castello. 46ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Banguê**. Apresentação José Aderaldo Castello. 23ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

REGO, José Lins do. “Nota à primeira edição”. IN: **Usina**. Apresentação de José Luiz Passos. 20. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010

_____. “Clássicos espontâneos”. IN: **Poesia e vida**. Editora Universal: Rio de Janeiro, 1942.

_____. **Gordos e Magros**. Ensaios. Rio de Janeiro: Casa do/Estudante do Brasil, 1942.

_____. **Homens seres e coisas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação, 1952. (Os Cadernos de Cultura).

_____. **Gregos e Troianos**. Rio de Janeiro: Bloch. 1957.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Prefácio de Margareth Rago. 4.ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. "O espaço em cinco sentidos: sobre cultura, poder e representações espaciais". IN: **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008. Pp. 97-124.

ARANHA, Gervacio Batista. **Trem, modernidade e imaginário na Paraíba e região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1925)**. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. "José Lins". IN: **Fogo Morto**. REGO, José Lins do. Apresentação Benjamim Abdala Jr. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

ANTUNES, Rui Moreira. **Sinestesia e Conhecimento: Arte, ciência e novos media**. Trabalho de projecto de mestrado em ciências da comunicação: área de especialização em comunicação e artes. Faculdade de ciências sociais e humanas, Universidade de Lisboa. 2008.

Arquivo N. 2009. **Augusto Boal no Arquivo N da Globo News**. [online]. [12 de Setembro de 2012]. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=iVaJ-QlgMpA>

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. Nome do texto. IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna crítica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

BACHELARD, Gaston. "A poética do espaço". IN: **coleção os pensadores**.

BACZKO, Bronislaw. "Imaginação Social". IN: **Enciclopedia Einaudi: Antrophus-Homem**. Lisboa: Imprensa nacional, casa da Moeda, 1985. (Vol 5).

BARROS, José de Assunção. "Espaço e história – reflexões sobre uma relação fundamental". IN: **Revista fazendo história**. Ano I, Ed I. P. 84. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/fazendohistoria/downloads/revista/edicao1/Fazendo_Historia_Edicao1_Completo.pdf .

BASBAUM, Sérgio Roclaw. **Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossonia**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002. Disponível em: <http://www.kodamas.org/mmbq/fscommand/MAUNL_RuiAntunes.pdf

_____. **Sinestesia e percepção digital**. IN: http://www.musicossonia.com.br/aulas/sinestesia_e_percepcao_digital.pdf. Acesso em: 10 junho 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e tecnica, arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido – reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico**. Rio de Janeiro: Garamond , 2009.

BRESCIANI, Maria Stella; CHIAPPINI Ligia. (orgs.) **Literatura no brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2002.

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do renascimento na Itália: um ensaio**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BURKE, Peter. **O que é história cultural**. Tradução: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CALVINO, Italo. **Sob o sol-jaguar**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rego – Nordeste e modernismo**. 2ª Ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001.

CERTEAU, Michel de. "Introdução Geral" & "Um Lugar Comum: a linguagem ordinária". In: **A Invenção do Cotidiano. 1. Artes de Fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce & MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano. 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CHARTIER, Roger. "El pasado en El presente. Literatura, memoria e historia. IN: **Revista Haffo**. Vol 8, nº 37, 127-140. Historia, Antropologia e Fontes Orales. Barcelona, 2007.

COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna critica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

FRACO, Afonso Arinos de Melo. "O Espelho das Águas". IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna critica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influencia da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7.ed. rev. – São Paulo: Global, 2004.

FOUCAULT, Michel. "Outros espaços". IN: **Ditos e escritos**. Vol 4. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2003. Pp. 411- 422.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método. I - traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes. 1997.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GERSEN, Bernardo. Nome do texto. IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna critica**. João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e história.** Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

_____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício.** Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. Companhia das letras, 2007.

_____. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e história.** Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GOMES, Carla Renata Antunes de Souza. "José de Alencar e os Rio-grandenses: Imaginário e representações no romance *O Gaúcho*". IN: GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (orgs.) **Nas tramas da ficção: História, literatura e leitura.** São Paulo: Atelie Editorial, 2008.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. "Subjetividade e História". In: **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

GUSMÃO, Clóvis de. "A terra é quem manda em meus romances". IN: COUTINHO, Eduardo. CASTRO, Ângela Bezerra de (orgs.). **José Lins do Rego: coleção fortuna critica.** João Pessoa: Edições Funesc, 1991.

HARTOG, François. **O Espelho de Heródoto – ensaios sobre a representação do outro.** Tradução: de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte, UFMG, 1999.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. **ABC de José Lins do Rego.** Rio de Janeiro: José Olympio. 2012.

HUIZINGA, Johan. **El otoño de La edad media: estúdios sobre las formas de la vida y Del espíritu durante los siglos XIV y XV em Francia em los países bajos.** Traducion Del aleman por Jose Gaos. Selecta de Revista de Occidente. Barbara de Braganza, 12, Madrid. 1973.

KLEE, Paul. "Esboço de uma teoria das cores". IN: **Teoria da arte moderna.** Gonthier. 1971.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução: Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira; Revisão da Tradução César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Gritos de vida e de morte: a construção da ideia de decadência do patriarcado rural nos discursos da primeira república**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Recife, PE, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2ªed. Belo Horizonte: Autentica 2005.

_____. **História & Literatura: uma velha-nova história**. Nuevo mundo Mundos Nuevos, numero 6 – 2006, mis em ligne Le 28 janvier 2006, reference Du 30 mai 2007, disponible sur: [HTTP://nuevomundo.revues.org/document1560.html](http://nuevomundo.revues.org/document1560.html).

_____. “Sensibilidades: escrita e leitura da alma”. IN: **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs). “Por uma história das sensibilidades”. IN: **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PESSOA, Fernando. Trecho de Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. P.216. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1709>>

PESSOA, Fernando. "O Sensacionismo". IN: **Alguma prosa**. Organização de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swamm; À sombra das moças em flor**. Tradução de Fernando Py. Rio e Janeiro: Ediouro, 2004.

REGO, José Lins do. "Nota à primeira edição". IN: **Usina**. Apresentação de José Luiz Passos. 20. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa - Tomo I**. São Paulo: Papyrus, 1994.

_____. **Tempo e Narrativa - Tomo. II**. São Paulo: Papyrus, 1995.

_____. **Tempo e Narrativa - Tomo III**. Tradução de Roberto leal ferreira; revisão técnica de de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). "Do limousin às culturas sensíveis." IN: **Para uma nova história cultural**. Tradução: Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa. 1998.

SILVA, Helenice Rodrigues. "Rememoração"/Comemoração: as utilizações sociais da memória. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, V.22, nº44, PP.425-438, 2002.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das letras, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

TRIGO, Luciano. **Engenho e Memória – O nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego**. Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2002.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução: Difel. São Paulo, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência.** Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

WEINRICH, Harald. **Lete: Arte e crítica do esquecimento.** Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.