

MEMÓRIA E RECORDAÇÃO POR MEIO DA TRANSMISSÃO ORAL: A VELHA TOTONHA, CONTADORA EM *MENINO DE ENGENHO*

Elizabeth de Lemos Vidal (UFPA)

RESUMO: Análise do romance *Menino de engenho* (1932) de José Lins do Rêgo, com o objetivo de identificar, no narrador, a recomposição do emaranhado de lembranças que são a base de construção da personagem “velha Totonha”. Assim, o narrador referencia a contribuição das mulheres na formação social, percepção da análise que está em acordo com os estudos desenvolvidos por Perrot (1989). À luz das fundamentações teóricas de Walter Benjamin (1994) e de Antonio Candido (1975), verifica-se que a criação do romance de José Lins do Rêgo evidencia a preocupação do autor em destacar a importância da transmissão oral utilizando fórmulas consagradas pela tradição literária. Esse traço dos povos sem escrita garante à personagem um lugar privilegiado junto à galeria dos aedos da antiguidade. O sujeito da reminiscência organiza um processo de seleção de imagens localizadas na memória com as quais pretende articular passado e presente. No entanto, não se pode perder de vista que, mesmo orientadas pela rememoração do sujeito, tais imagens apresentam lacunas do tempo não recuperado. Admite-se que as imagens fissuradas são preenchidas com fios da experiência, segundo Benjamin (2000). Todas as referências apresentadas, nas quais são descritas e enumeradas muitas funções e atribuições de um contador, nos parecem diretamente ligadas às funções atribuídas à personagem velha Totonha.

Palavras-chave: José Lins do Rêgo, romance, memória, narrador.

ABSTRACT: romance analysis of José Lins do Rêgo's *Menino de engenho* (1932), in order to identify, on the narrator, the recomposition of the tangle of memories that are the building base of character "velha Totonha". Thus, the narrator references the contribution of women in social formation, perception of analysis that is in agreement with studies developed by Perrot (1989). In the light of theoretical foundations of Walter Benjamin (1994) and Antonio Candido (1975), it is found that the creation of the novel by José Lins do Rêgo shows the author's concern to highlight the importance of oral transmission using formulas consecrated by literary tradition. This trait of civilizations without writing guarantees to the character a privileged place at the gallery of ancient aedos. The subject of reminiscence organizes an selection process of images located in memory with which they intend to articulate past and present. However, one can not lose sight of that, even guided by recall of the subject, such images show gaps of time not recovered. It is acknowledged that the fissured images are filled with wires of experience, according to Benjamin (2000). All references presented, in which are described and listed many duties and functions of a counter, seem directly related to the functions assigned to the “velha Totonha” character.

Key-words: José Lins do Rêgo, romance, memory, narrator.

*Às vezes vinha ao engenho uma
velha Totonha, que sabia uma
Vida, Paixão e Morte de Jesus
Cristo em versos e nos deixava
com os olhos molhados de
lágrimas com a sua narrativa
dolorosa.¹*

O romance *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego, ressignifica a infância do narrador que, em terceira pessoa, reflete sobre o fazer literário que se abriga entre as muitas possibilidades de compreender as relações entre o discurso oral e a escrita da ficção literária. Parafraseando Umberto Eco (1985, p. 31), quando se indaga sobre o narrador personagem de *O nome da Rosa* (“Adso conta aos oitenta anos aquilo que viu aos dezoito. Quem fala, o Adso de dezoito ou o Adso de oitenta?”), podemos perguntar quem é o sujeito da memória no romance *Menino de Engenho*: o adulto do presente ou o menino do passado? A resposta seria a mesma de Umberto Eco: “os dois, é obvio”, isso porque a apreensão e avaliação das imagens trazidas do passado para o presente resultam do acúmulo e combinação de vivências e experiências, nos dois tempos. E se utilizo o exemplo do “Adso duplicado” é para demonstrar que tanto quanto Adso, o sujeito da rememoração no romance *Menino de Engenho*, movido pelo desejo de recordar sua própria existência, segue em busca de fragmentos de memória apreendidos em diferentes instâncias temporais. Naturalmente, o processo da reminiscência vai selecionando imagens que “significam”.

De que outra maneira seria possível ao adulto realizar a fusão de experiências e tempos distintos e, ao mesmo tempo, avaliar as próprias lembranças? Considerando-se a perspectiva de que o sujeito não se limita, apenas, ao preenchimento ou recomposição de uma imagem fissurada e que o passado não se conserva por inteiro, admite-se que as lembranças resultam do descontínuo de momentos vividos. Um encontro secreto “[...] que só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIM, 1994, p. 201). Na perspectiva de Benjamin, “fica o que significa” no cenário de imagens fragmentadas e descontínuas que permitem à memória do sujeito trazer, ao presente, fragmentos do passado. Fios de lembranças que adquirem novas configurações em diferentes combinações de imagens. Tudo isso para dizer que do emaranhado de

¹ José Lins do RÊGO, *Menino de engenho*, 1980, p. 30. Neste artigo, todas as citações de *Menino de engenho* serão seguidas apenas do número da página da edição referida.

lembranças da memória do narrador surge a velha Totonha que “de quando em vez batia no engenho”:

E era um acontecimento para a meninada. Ela vivia de contar histórias de Trancoso. Pequenina e toda engelhada, tão leve que uma ventania poderia carregá-la, andava léguas e léguas a pé, de engenho em engenho, como uma edição viva das Mil e Uma Noites. Repetia, contava mais uma, entrava por uma perna de pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avó 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. O seu Pequeno Polegar era diferente. A sua avó que engordava os meninos para comer era mais cruel que as histórias que os outros contavam. [...] Havia sempre rei e rainha nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as sua grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis (p. 37-39).

É sob a perspectiva crítica do adulto que relembra a infância, vivida no engenho, que o narrador reverencia a contribuição das mulheres na formação social que se realiza e se desenvolve em torno das atividades dos engenhos, comprovando que “[...] a memória das mulheres é verbo. Ela está ligada à oralidade das sociedades tradicionais que lhes confiava a missão de narradoras da comunidade aldeã. [...] Às mulheres cabe conservar os rastros da infância por elas governada.” (PERROT, 1989, p. 15).

Talvez por isso, ou também por isso a personagem feminina representada por Totonha assume um papel relevante na construção do romance. Pelo discurso oral, o leitor acompanha as transformações por que passam as sociedades tradicionais no Nordeste açucareiro das senzalas e dos horrores da escravidão. Trata-se de uma ficção que privilegia o espaço social e geográfico, na obra de arte. O contexto remete à obra *Literatura e sociedade* quando Antonio Candido discute sobre o artista e a criação da obra de arte, mesmo considerando o fato de que ele está remetendo à poesia:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição.

[...] Em poesia, o refrão, a recapitulação, a própria medida do verso estão ligados ao fato de ela se haver originado em fases onde não havia escrita, prendendo-se, pois, necessariamente, aos requisitos da enunciação verbal, às exigências de memorização, audição, etc. Quem lê os poemas homéricos nota imediatamente a recorrência de fórmulas, a constância dos atributos, a repetição de invocações, episódios, reflexões, e mesmo – o que parece estranho a um moderno

– a presença de trechos optativos, os famosos doublets, que tanto preocupam os eruditos (CANDIDO, 1975, p. 30; 32-33).

À luz da teoria de Antonio Candido, percebe-se que a criação do romance *Menino de engenho* evidencia a preocupação do autor em destacar a importância da transmissão oral utilizando fórmulas consagradas pela tradição literária. Segue um trecho do romance em que o narrador enumera os elementos necessários para a criação da personagem que, no romance, irá representar o universo da oralidade, no mundo da escrita:

O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha os seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e as florestas por onde andavam seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de Engenho de Pernambuco. Que talento ela possuía para contar suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens! As suas histórias para mim valiam tudo (p. 37).

O talento, a competência, a habilidade de contar e a capacidade de misturar gêneros narrativos, em Totonha, transcendem às expectativas do leitor durante o contato com a personagem:

Havia uma nota pessoal nas modulações de sua voz e uma expressão de humanidade nos reis e nas rainhas dos seus contos. [...] A velha Totonha era uma grande artista para dramatizar. Ela subia e descia ao sublime sem forçar as situações, como a coisa mais natural deste mundo. Tinha uma memória de prodígio. Recitava contos inteiros em versos, intercalando de vez em quando pedaços de prosa, como notas explicativas. [...] a velha Totonha declamava com uma expressão de dor de arrepiar (p. 38).

Frente aos elementos épicos, líricos e dramáticos que, segundo o narrador, poder-se-iam encontrar nas narrativas de Totonha, prefiro destacar sua memória prodigiosa. Esse traço dos povos sem escrita garante ela um lugar privilegiado junto à galeria dos aedos da antiguidade; aos contadores do mundo islâmico; aos griôs, presentes na cultura africana; e aos faladores, das tribos Machiguenga, tema do romance *O falador*, de Mario Vargas Llosa, cuja função era ligar mundos distantes através da transmissão oral.

Totonha não só recitava; não só repetia; adaptava os motivos, recriava os espaços distribuindo sabiamente o conteúdo épico, lírico e dramático, na medida

certa para alcançar, agradar, alegrar e por que não dizer, formar os seus pequenos ouvintes. Não é possível ignorar que na condição de sujeito da narrativa a velha Totonha deixava transparecer a preferência pelo tipo de ouvinte que a agradava. Pelas imagens reconstituídas no tempo da memória do narrador do romance, o leitor alcança, no processo de uma lembrança dentro da outra, que ela (a velha Totonha) também sabia escolher o seu auditório: “Não gostava de contar para o primo Silvino, porque ele se punha a tagarelar no meio das narrativas. Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte a velha Totonha não conhecia cansaço” (p. 37).

O leitor percebe que o sujeito da reminiscência, o narrador de *Menino de Engenho*, não só se considera capaz de recordar e contar. Também se identifica como um bom ouvinte, destacando o seu papel na relação contador/ouvinte. Localizar-se no espaço da lembrança como ouvinte predileto de um bom contador de histórias como a velha Totonha justifica, de alguma maneira, a engenhosidade que demonstra na recriação e combinação de lembranças nas quais seus personagens são devidamente incorporados a espaços e ambientes adequados à função que lhes é destinada no contexto da combinação de diferentes temporalidades.

Nesse sentido, o sujeito organiza um processo de seleção de imagens localizadas na memória com as quais pretende articular passado e presente. No entanto, não se pode perder de vista que, mesmo orientadas pela rememoração do sujeito, as imagens da reminiscência apresentam lacunas do tempo não recuperado. Admite-se que as imagens fissuradas são preenchidas com fios da experiência que, segundo Benjamin (2000, p. 38), “[...] não consiste precisamente com acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim em dados acumulados, frequentemente de forma inconsciente, que afluem à memória”. No espaço geográfico e social representado no romance, ocorre o preenchimento dos vazios não recuperados no encontro entre memória coletiva e memória individual, uma vez que:

[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Ao relacionar memória individual e memória coletiva, o teórico admite que a reconstituição da memória de um indivíduo é uma combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais ele participa e sofre influência, seja na família, em um grupo de amigos ou em diferentes ambientes de convivência. O indivíduo participa então da memória individual e da memória coletiva. E isso ocorre na medida em que “[...] o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72).

No entanto, não se deve perder de vista que o próprio sujeito da reminiscência se refrata no “outro” de quem fala, emprestando a um suposto outro suas próprias lembranças, como ocorre nesse trecho:

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. O seu Pequeno Polegar era diferente. A sua avó que engordava os meninos para comer era mais cruel que as histórias que os outros contavam. [...] Havia sempre rei e rainha nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis... (p. 37-39).

Levando-se em conta o tempo concreto da existência, no presente da recordação, o processo de refração pode ser interpretado pelo leitor como uma tentativa do sujeito da lembrança em assegurar sua própria corporeidade. Nessa perspectiva, vale recorrer a Lúcia Castello Branco em *A traição de Penélope*, quando discute a existência do sujeito, no espaço e tempo da representação:

[...] situando-se como um eu “real”, que apenas momentaneamente recua da esfera do vivido, do “lá fora” do mundo para o interior do livro de memória, o sujeito, na solidão de quem se dirige a um tu silencioso, desenha uma forma, assume uma função, expressa afetos e temores, na ilusão de, pela exibição reiterada de sua cena textual, adquirir existência.

Nesse movimento, já se pode entrever um percurso que vai de um a outro, do eu ao tu, aparentemente não mais que em qualquer gesto de escrita (afinal escreve-se sempre para alguém), mas, na verdade, mais que em outros gestos de escrita, já que não se trata apenas de escrever, mas de escrever-se e, para garantir sua existência, o eu precisa sempre de um outro, de um tu que o suporte (BRANCO, 1994, p. 45).

Aqui e agora, faz-se necessário e imprescindível tratar da relação que se estabelece entre narrador e ouvinte, entre o eu que precisa sempre de outro e de “um tu que o suporte”. Nesse sentido, recorro ao escritor italiano Edmundo De Amicis (1846-1908) que, no livro *Marrocos* (1876), descreve a atuação de um contador de histórias, sob o céu de Islã, e sua curiosa relação com um grupo de ouvintes:

Tivemos a sorte de chegar no momento em que o cheique el-medah tendo terminado a costumada prece inaugural, começava a narrativa. Era um homem de seus cinquenta anos, quase negro, a barba negríssima e dois grandes olhos cintilantes; [...] Falava com voz alta e vagarosa, ereto no meio do círculo dos ouvintes, acompanhado submissamente por dois tocadores de alaúde e tambor. Narrava talvez uma história de amor, as aventuras de um bandido famoso, as vicissitudes da vida de um sultão. Eu não lhe percebi nem palavra. Mas o seu gesto era tão arrebatado, a sua voz tão expressiva, o seu rosto tão eloquente que eu às vezes entrevia, num rápido momento, alguns lampejos do sentido. Pareceu-me que contava uma longa viagem; imitava o passo do cavalo fatigado; apontava para horizontes imensos. [...] Árabes, armênios, egípcios, persas e nômades do Hedjaz, imóveis, sem respirar refletiam na expressão todas as palavras do orador. Naquele momento, com a alma toda nos olhos, deixavam ver, claramente, a ingenuidade e a frescura de sentimentos que ocultavam sob aparência de uma dureza selvagem [...] (DE AMICIS, s/d, p. 69).

Na mesma perspectiva, outra referência aos contadores de histórias. Neste ponto, retorno ao romance *O falador*, com o seguinte trecho em que o narrador revela ao leitor as diferentes funções exercidas pelo Falador:

O falador, ou os contadores, deviam ser um pouco assim como os correios da comunidade. Personagens que se deslocavam de um a outro casario, pelo vasto território onde estavam espalhados os machiguengas, referindo a uns, o que faziam os outros, informando-lhes reciprocamente sobre os acontecimentos, as aventuras e desventuras desses irmãos a quem viam muito raramente ou nunca. O nome os definia. Falavam. Suas bocas eram os vínculos aglutinantes dessa sociedade a que a luta pela sobrevivência tinha obrigado a dividir-se e dispersar-se aos quatro ventos. Graças aos faladores, os pais sabiam dos filhos, os irmãos das irmãs, e graças a eles informavam-se das mortes, nascimentos e demais acontecimentos da tribo.

[...] O falador não traz só notícias atuais. Também do passado. É provável que seja, ao mesmo tempo, a memória da comunidade. Que realize uma função parecida à dos trovadores e jograis medievais. A ideia desse ser, desses seres, nas florestas insalubres do Oriente cusquenho e de Madre de Dios, que faziam extensíssimas travessias de dias e semanas levando e trazendo histórias de uns machiguengas a outros, recordando a cada membro da tribo que os demais viviam, que, apesar das grandes distâncias que os separavam, formavam

uma comunidade e compartilhavam uma tradição, umas crenças, uns ancestrais, uns infortúnios e algumas alegrias, a silhueta furtiva, talvez lendária, desses faladores que com o simples e antiquíssimo expediente – trabalho, necessidade, capricho humano – de contar histórias, eram a seiva circulante que fazia dos machiguengas uma sociedade, um povo de seres solidários e comunicados. [...] São uma prova palpável de que contar histórias pode ser algo mais que uma mera diversão” (LLOSA, 1998, p. 82-84) .

Para ampliar o perfil desses contadores, em diferentes momentos, em diferentes culturas e em diferentes regiões, acompanhemos este depoimento, retirado do livro de Amadou Hâmpâté BÂ, *Amkoullel, o menino fula* (2003, p. 13):

Como é que a memória de um homem de mais de oitenta anos é capaz de reconstituir tantas coisas e, principalmente, com tal minúcia de detalhes? É que a memória das pessoas de minha geração, sobretudo a dos povos de tradição oral, que não podiam apoiar-se na escrita, é de uma fidelidade e uma precisão, prodigiosas. Desde a infância éramos treinados para observar, olhar e escutar com atenção, que todo acontecimento se inscrevia em nossa memória como cera virgem. Tudo lá estava nos menores detalhes: o cenário, as palavras, os personagens e até suas roupas. [...]

Para descrever uma cena, só preciso revivê-la. E se uma história me foi contada por alguém, minha memória não registrou somente seu conteúdo, mas toda a cena – a atitude do narrador, sua roupa, seus gestos, sua mímica e os ruídos do ambiente, como os sons da guitarra que o griot² Diêli Maadi tocava enquanto Wangrin me contava sua vida, e que ainda escuto agora.

Todas as referências apresentadas, nas quais são descritas e enumeradas muitas funções e atribuições de um contador, nos parecem diretamente ligadas às funções atribuídas à personagem Totonha, no interior do discurso erudito em que o narrador do romance *Menino de engenho* destaca a importância da transmissão oral. Ao destinar à velha Totonha a função de contadora de histórias, no contexto da oralidade, o romance evidencia a relação que se estabelece entre contadores e ouvintes; trata da formação e participação do ouvinte, junto ao contador; e, finalmente, aborda a fusão dos diferentes gêneros narrativos. Os contos *Barba Azul* e *O Pequeno Polegar* são engenhosamente incorporados à ficção literária como uma contribuição do autor/narrador/criador que concede por empréstimo um pouco do seu patrimônio

² Griots: corporação profissional compreendendo músicos, cantores e também sábios genealogistas itinerantes ou ligados a algumas famílias cuja história cantavam e celebravam. Podem também ser simples cortesãos. Como não existe em português um termo equivalente para designar essas pessoas e este tipo de atividade, foi conservado o termo original, segundo nota da tradutora do texto (Xina Smith de Vasconcellos).

mental, num invólucro ficcional. Mas é a história da madrasta que enterrara a enteada, viva, que reúne no contexto da ficção os atributos de Totonha, já enumerados pelo narrador do romance. E o leitor acompanha o relato sem nunca ficar sabendo quem, de fato, está narrando:

O pai saía para uma viagem comprida, deixando a filha que ele amava mais do que tudo, com a sua segunda mulher. Quando partiu, encheu a mulher de recomendações para que tivesse todos os cuidados com a filha. Era uma menina de cabelos louros, linda como uma princesa. A madrasta, porém, não queria bem a ela, com os ciúmes do amor de seu marido pela menina. Pegou então a judiar com a bichinha. Era ela quem ia de pote na cabeça buscar água no rio, quem tratava dos porcos, quem varria a casa. Nem tinha mais tempo de brincar com as suas bonecas. Parecia uma criada, com os cabelos maltratados e a roupa suja. Lá um dia a madrasta mandou que ela ficasse debaixo de um pé de figueira, com uma vara na mão espantando os sabiás das frutas. E a menina passava o dia inteiro tangendo os passarinhos com fome. As rolas lavadeiras, aquelas que lavam a roupa de Nosso Senhor, vinham conversar com ela, contavam-lhe histórias do céu. Mas um dia ela se pôs a olhar para o mundo bonito, para o céu azul e a alegria toda do canto dos pássaros. Na sombra da figueira, com aquele mormaço do meio dia, adormeceu sonhando com o pai que andava longe e com os brinquedos que traria. E os sabiás pinicaram os figos da figueira. Era o que a madrasta queria. Pegou a menina, deu-lhe uma surra de matar, e a enterrou ainda viva, na beira do rio. De volta o pai chorou como um desgraçado, com a notícia da morte da filha. A madrasta contou que a menina adoecera desde que ele botara os pés fora de casa: – Não houve remédio para a pobrezinha. Uma manhã, porém, o capineiro do engenho saiu para cortar capim para os cavalos. Uma touceira bem verde crescia do meio do capinzal. Ele meteu a serra. Ouviu então de dentro da terra uma voz muito de longe. Pensou que fosse engano de suas ouças, e meteu outra vez a serra. Aí uma voz dóida, como a de uma alma sofrendo, levantou-se numa cantiga:

Capineiro de meu pai,
 Não me corte os meus cabelos.
 Minha mãe me penteou,
 Minha madrasta me enterrou,
 Pelos figos da figueira
 Que o passarinho picou.

O capineiro assombrado correu para chamar o senhor de engenho. E voltaram com a enxada, e cavaram a terra. A menina estava verde como uma folha de mato. Os cabelos crescidos em touceiras de capim de plantas. Os olhos cheios de terra. E as unhas das mãos pretas e enormes. O senhor de engenho chorou feito um doido, abraçando e beijando a filhinha. No engenho foi uma festa que durou muitos dias. Os negros dançaram coco duas semanas. Muitos escravos tiveram carta de alforria. E amarraram a madrasta nas pernas de dois poldros brabos. Os pedaços dela ficaram pela estrada, fedendo (p. 38-39).

Não é do interesse deste artigo aprofundar os elementos do conto maravilhoso, o que poderia ser feito à luz da *Morfologia do conto maravilhoso* de Propp (1984). Mas um elemento do conto desperta a atenção, em particular: as personagens da narrativa movimentam-se no espaço do engenho açucareiro, no tempo da escravidão. Um momento histórico que não poderia ficar ausente do romance, considerando-se a época de seu lançamento. A forma como o tema da escravidão é incorporado e adaptado aos contos de fada, na voz de Totonha, pode ser acompanhada nesse trecho: “[...] O senhor de engenho chorou feito um doido, abraçando e beijando a filhinha. No engenho foi uma festa que durou muitos dias. Os negros dançaram coco duas semanas. Muitos escravos tiveram carta de alforria”. A referência ao tempo histórico, reunindo espaço e tempo numa perspectiva dialética, provoca a curiosidade do leitor sobre situações que poderiam conceder alforria aos escravos do engenho.

Assim, chego ao final da leitura do romance citando um trecho em que o próprio narrador declara suas impressões sobre os contadores que conheceu na sua infância e que, de algum modo, aguçaram a percepção do autor e possibilitaram a habilidade de singularizar a personagem velha Totonha:

As histórias de meu avô me prendiam a atenção de um modo bem diferente daquelas da velha Totonha. Não apelavam para minha imaginação, para o fantástico. Não tinham a solução milagrosa das outras. Puros fatos diversos, mas que se gravavam na minha memória como incidentes que eu tivesse assistido. Era uma obra de cronista bulindo com a realidade. O meu avô costumava à noite, depois da ceia, conversar para a mesa toda calada. Contava histórias de parentes e amigos, dando aos fatos os mais pitorescos detalhes. – Isso se deu antes do cólera de 48 ou depois do cólera de 56. Eram sinistros os marcos de suas referências. O seu grande motivo era, porém, a escravidão. – Tio Leitão dava nos negros como em bestas de almanjarra. Tinha uma escravatura pequena: um negro só para mestre de açúcar, purgador, pé-de-moenda. – O Major Ursulino de Goiana fizera a casa de purgar no alto, para ver os negros subindo a ladeira com a caçamba de mel quente na cabeça. Tombavam cana com a corrente tinindo os pés.

Uma vez um negro dos Picos chegou na Casa-Grande do Major, todo de bota e de gravata. Vinha conversar com o senhor de Engenho. Subiu as escadas do sobrado oferecendo cigarros. Estava ali para prevenir as destruições que o gado do engenho fizera na cana dos Picos. Ele era o feitor de lá. O seu senhor pedira para levar este recado. O Major calou-se, afrontado. Mandou comprar o negro no outro engenho. Mas o negro só tinha uma banda escrava. Pertencendo a duas pessoas numa partilha, um dos herdeiros libertara a sua parte. Então o Major

comprou a metade do escravo. E trouxe o atrevido para sua bagaceira. E mandou chicoteá-lo no carro, a cipó de couro cru, somente do lado que lhe pertencia (p. 66-67).

Esse narrador compartilha histórias que exerceram o maior fascínio na sua formação de ouvinte e aponta os contadores de histórias que mais deixaram marcas em sua memória. Sob essa perspectiva, a voz de Totonha, ao se confundir com a voz do narrador, confirma a facilidade que a contadora possuía para pintar um reino “como se estivesse falando dum engenho fabuloso”, sem perder um fio, sequer, do elemento maravilhoso e do fantástico.

REFERÊNCIAS

- BÂ, Amadou Hâmpâté. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. IN: _____. *A Modernidade e os modernos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. I).
- BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1975.
- DE AMICIS, Edmundo. *Marrocos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, s/d.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista brasileira de história*, São Paulo, v. 9, n. 18.p. 09-18, ago./set. 1989. Disponível: www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3846. Acesso em: 23/07/2016.
- PROPP, Vladimir I.. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.
- RÊGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980. Romances Reunidos e Ilustrados, 1.
- LLOSSA, Mario Vargas. *O falador*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1998.

Artigo submetido para avaliação em 26/08/2016; publicado em 07/09/2016.