DA MEMÓRIA À RECORDAÇÃO:

O ERUDITO E O POPULAR, O ORAL E O ESCRITO:

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, de José Lins do Rego, resinifica 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 o discurso erudito,

na 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”), no romance Menino de

Engenho, quem é o sujeito da memória? 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

1REGO, José Lins do, Menino de Engenho, 1980, p. 30

 2

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 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 forca 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..2

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.”3

Talvez por isso, ou também por isso o personagem feminino representado 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 Antônio Cândido discute sobre o artista e a criação da

obra de arte:

2Ibidem, p. 37-39.

3Revista brasileira de história. A Mulher e o espaço público, 1989, p.15.

 3

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.”4

À luz da teoria de Antonio Cândido, 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 do personagem que, no

romance Menino de Engenho, 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 nos 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.5

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 o 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.”6

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 à Totonha um lugar privilegiado

junto à galeria dos aedos da antiguidade; aos contadores do mundo islâmico; aos griôs,

4CÂNDIDO, Antonio. Op.cit., 1975, p. 30-32-33.
5 REGO, José Lins do. Menino de Engenho, 1982, p. 37.
6REGO, José Lins do Menino de Engenho, 1980, p.38.

 4

presentes na cultura africana; e aos faladores, das tribos Machiguenga, tema do

romance de Mario Vargas Llosa, O falador, 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 re-

constituídas 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.”7

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 história, 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 (GAGNEBIN, 1999,

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

7Ibidem, p. 37.

 5

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)

O teórico, ao relacionar memória individual e memória coletiva, 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 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 forca 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...8

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 à Lúcia

Castelo 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.

8Ibidem, p. 37-39.

 6

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. CASTELO 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 um outro e de “um tu que o

suporte”. Nesse sentido, recorro ao escritor italiano Edmundo De Amicis que, no livro

Marrocos, (1846-1908), 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 cinqüenta 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 eloqüente 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
Hed-jaz, 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 [...].9

Na mesma perspectiva, outra referência a esses contadores de histórias. Desta vez

retorno ao romance O falador, já citado anteriormente. Vamos direto ao trecho em que o

narrador descreve para o 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.

9DE AMICIS, Edmundo. Marrocos, s/d, p. 69.

 7

[...] 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.”10

 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:

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 griot11 Diêli Maadi

tocava enquanto Wangrin me contava sua vida, e que ainda escuto

agora...”12

Todas as referências apresentadas, nas quais são descritas e enumeradas muitas

funções e atribuições de um contador, nos parecem diretamente ligadas às funções

atribuídas ao personagem de 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

10VARGAS LLOSA, Mário. O falador, 1998, p. 82-84
11Griots: 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 dsignar estas pessoas e este tipo de

atividade, foi conservado o termo original.NT. ( ver nota 17)

12BÂ, Amadou Hâmpâté. Amkoullel, o menino fula, 2003, p.13

 8

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

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. 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. E o leitor acompanha o relato sem nunca ficar

sabendo quem, de fato, está narrando:

O pai saíra 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 lavandeiras, 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 doída, 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,

 9

 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.13

 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. Mas um

elemento do conto desperta a atenção, em particular. Os personagens da narrativa

movimentam-se no espaço 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 de sua infância; compartilha

histórias que exerceram maior fascínio na sua formação de ouvinte; e aponta os

contadores e histórias que mais deixaram marcas em sua memória:

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,

13REGO, José Lins do Menino de Engenho, 1980, p. 38-39.

REGO, José Lins do.

14

10

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 nos 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.14

 BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Romances

1. Menino de Engenho (1932);
2. Doidinho (1933);
3. Bangüê (1934);
4. Moleque Ricardo (1935);
5. Usina (1936);
6. Pureza 1937);
7. Pedra Bonita (1938);
8. Riacho Doce (1939);

Menino de Engenho, 1980, p. 66-67.

Meus verdes anos

11

9. Água Mãe (1941);
10. Fogo Morto (1934);
11. Eurídice (1947);
12. Cangaceiros (1953)

Memórias

 (1956)

Literatura Infantil

Histórias da Velha Totonha (1936)

Crônicas

Gordos e magros (1942)
Poesia e vida (1945)
Homens, seres e coisas (1952
A casa e o homem (1954)
Presença do Nordeste na literatura brasileira(1957)
O vulcão e a fonte (1958)

 12

 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A Tradição Regionalista no Romance
Brasileiro. Rio de Janeiro: Achiamé,1980.
BÂ, Amadou Hâmpâté. Amkoullel, o menino fula. São Paulo: Palas Athena: Casa
das Áfricas, 2003.

DE AMICIS, Edmundo.Marrocos. Rio de Janeiro:Francisco Alves, s/d.

BERGSON, H. Matéria e memória. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes,
1999.
BOSI, E. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das
Letras, 1994.
CASTELLO BRANCO, L. A traição de Penélope. São Paulo: Annablume, 1994.
GAGNEBIN, J. M. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo:
Perspectiva, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. São Paulo: Nacional, 1975.

CHALHOUB, Sidney. Machado de Assis: historiador, São Paulo: Cia. das Letras,
2003.

HALBWACHS, M. A Memória coletiva. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo:
Centauro, 2004.
REGO, José Lins do. Bangüê. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980. Romances
Reunidos e Ilustrados, 2

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Menino de Engenho. Rio de Janeiro: J. Olympio,1980. Romances
Reunidos e Ilustrados, 1

VARGAS LLOSSA, Mario. O falador. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988