



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

RAMÍSIO VIEIRA DE SOUZA

**MENINO DE ENGENHO E MEUS VERDES ANOS EM RELAÇÕES DIALÓGICAS:
CRONOTOPO E ESTILO**

JOÃO PESSOA
2022

RAMÍSIO VIEIRA DE SOUZA

**MENINO DE ENGENHO E MEUS VERDES ANOS EM RELAÇÕES
DIALÓGICAS: CRONOTOPO E ESTILO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, situada na Área de Concentração **Linguística e Práticas Sociais** e vinculada à Linha de Pesquisa **Discurso e Sociedade**, como requisito institucional para obtenção do Título de **Doutor em Linguística**.

Orientadora:

Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida

JOÃO PESSOA 2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729m Souza, Ramísio Vieira de.

Menino de engenho e meus verdes anos em relações dialógicas : cronotopo e estilo / Ramísio Vieira de Souza. - João Pessoa, 2022.
182 f. : il.

Orientação: Maria de Fátima Almeida.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Romance - Menino de Engenho. 2. Relações dialógicas. 3. Cronotopo - Estilo. 4. Engenho - Infância. I. Almeida, Maria de Fátima. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-31(043)

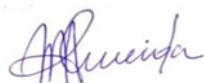
RAMÍSIO VIEIRA DE SOUZA

**MENINO DE ENGENHO E MEUS VERDES ANOS EM RELAÇÕES
DIALÓGICAS: CRONOTOPO E ESTILO**

Texto da Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Linguística – PROLING da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento aos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Linguística. Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais
Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida.

Data da aprovação: 24 / 02 / 2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Almeida (UFPB/CCHLA/ PROLING)
Orientadora/Presidente



Prof. Dr. Pedro Farias Francelino (UFPB/PROLING)
Examinador Interno



Prof^a.Dr^a. Evangeliana Maria Brito de Faria
(Examinadora Interna)



Prof^a. Dr^a. Eliete Correia dos Santos (UEPB)
Examinadora Externa



Prof^a. Dr^a.. Roseane Batista Feitosa Nicolau
Examinadora Interna

DEDICATÓRIA

Aos meus eternos avôs, Luiz Vieira, José Fernandes Neto, Maria Carmelita Fernandes de Souza e aos amigos Raphael Gomes, Demóstenes Nascimento e Consolação Andrade (In memoriam).

AGRADECIMENTOS

No evento da vida, já passei por muitas alegrias e tristezas que contribuíram com a minha formação humana e social. Não me arrependo de todas as experiências e vivências, positivas ou negativas, pelas quais passei durante a minha vida pessoal, profissional e acadêmica. Hoje compreendo, com mais firmeza, que as relações humanas e sociais nos constituem e nós também constituímos os *outros*.

Neste momento, tenho certeza que não sou aquele rapaz, do interior, que, por meio da escola pública, alcançou a tão sonhada vaga no curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba-UFPB. Neste espaço cronotópico, cheguei carregando apenas uma mala e as experiências de um menino que ainda não sabia nada da vida, diferentemente de Carlos de Melo (Carlinhos), do romance *Menino de Engenho*, que vai para o colégio homem formado.

A residência universitária foi o meu lugar por alguns anos, onde comecei a me transformar como pessoa, até porque inicialmente fui acolhido como hóspede e morrei com 7 colegas que compartilhavam das mesmas dificuldades que eu. Após alguns períodos, tornei-me oficialmente residente e tive a oportunidade de residir, conviver, compartilhar, trocar experiências e conhecimentos com pessoas maravilhosas: Joaquim, Roberto, Antônio e Lucas. Nesses anos de residência e de graduação, não adquiri somente conhecimento científico, mas também sobre a vida e as relações humanas. Essas relações de alteridade foram essenciais a minha formação humana.

Fiz da universidade meu espaço cronotópico: nele, relacionei-me socialmente e escrevi minha história pessoal e acadêmica (Graduação, Mestrado, Especialização e Doutorado). Assim, meu coração está repleto de gratidão por tudo e todos que participam da minha trajetória.

Sou grato primeiramente a Deus e a Nossa Senhora da Penha, pelo dom da vida, pela proteção, pela saúde e por estar passando por este momento de pandemia em que muitos perderam a vida para a Covid-19.

Aos meus pais, João Batista e Marisélia, pelo amor incondicional, pela educação que me fez trilhar por bons caminhos. Eu jamais esquecerei cada palavra de conforto, de força e de carinho, vocês estão eternizados na minha vida.

A meu irmão Crisólogo Vieira e à cunhada Aline, que estão sempre torcendo pelas minhas conquistas.

À professora Maria de Fátima, pelas orientações (desde a Graduação), por ser uma pessoa humana, carinhosa e amiga em um contexto conflituoso, tenso e exigente que é a pós-graduação. Agradeço imensamente por me acolher, acreditar no meu potencial e, principalmente, por contribuir com a ampliação do meu conhecimento filosófico e científico.

Ao professor Pedro Francelino, por estar presente em momentos tão importantes da minha vida (banca de qualificação, banca de defesa...), realizar uma leitura criteriosa do meu trabalho de tese e contribuir com o crescimento da minha produção escrita. Sem palavras para tamanha atenção e gentileza, muito obrigado!

À professora Eliete Correia, por todos os momentos compartilhados e contribuições para minha formação: entrevista de doutorado, leitura criteriosa do trabalho de qualificação e contribuições teóricas e metodológicas valiosas que levarei para a minha vida profissional. Sou somente grato!

À professora Evangelina Maria, pelas aulas maravilhosas ministradas na pós-graduação, pela gentileza, delicadeza, compreensão e humanidade com seus alunos. Agradeço agora pela disponibilidade em ler e contribuir com o meu trabalho de tese. Gratidão sempre por tudo...

À professora Roseane Batista que assumiu o compromisso de avaliar a tese já nos momentos finais de escrita. Agradeço pela disponibilidade em ler e contribuir com esta produção. Agradeço imensamente!

Às minhas amigas Janielly Santos e Alixandra Guedes, pelo compartilhamento de conhecimentos bakhtinianos, pelas produções acadêmicas e, principalmente, pela parceria humana, escuta e amizade. Eu jamais me esquecerei do apoio nos momentos de angústias, tensões e indecisões. Durante esse momento, mesmo virtualmente, discutimos, refletimos, questionamos teorias e falamos da vida.

À professora Maria Bernadete, pela amizade e conhecimentos compartilhados nos eventos, em especial, no Congresso Nacional de Estudos Lispectorianos- CONEL.

Aos meus amigos Ademar Junior, Adriana Dantas, Aldenor Souza, Antônio Balbino, Andréa Bezerra, Andréa Lima, Almir Gomes, Caroline Meneses, Cinthia Cecília, Cristiana Dantas, Danielle Veloso, David Henrique, Daniel Souza, Edinete Albuquerque, Elizabete Monteiro, Elisângela Monteiro, Gisele Bezerra, Helenlucy Mendes, Iracema, Giba, Joaquim, Julia Mendes, Livia Alvarenga, Luiz Junior, Lucinete Gonçalves, Marta, Maria Auxiliadora, Michelly Teles, Mikaylson Rocha, Maria da Penha, Pollyanna Gomes, Renato Diniz, Rita de Cássia, Sérgio Ricardo, Uyguaciara

Veloso, Valdenice Lima, Viviane Lima, Vera Lúcia Guedes, e Williane Soares, pela amizade, apoio e incentivo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística, pelo acolhimento e pela troca de ideias e de conhecimentos ao longo das aulas ministradas.

Aos colegas e amigos do GPLEI, com os quais compartilhei leituras bakhtinianas.

Aos secretários do PROLING Ronil e Valberto, pelo atendimento, clareza nas informações e recepção harmoniosa.

À CAPES, pelo apoio financeiro concedido para o desenvolvimento da pesquisa por meio da bolsa.

Muito obrigado, meu Deus.

EPÍGRAFE

“Todos os retratos que tenho de minha mãe não me dão nunca a verdadeira fisionomia que eu guardo dela — a doce fisionomia daquele rosto, daquela melancólica beleza do seu olhar” (REGO, 2001, p.15).

RESUMO

A presente tese investiga as relações dialógicas no romance *Menino de engenho* e nas memórias *Meus Verdes Anos*, de José Lins do Rego (Zélins), que formam a tessitura estilístico-cronotópica e o que elas revelam, como relações constitutivas da linguagem, da imagem do autor-criador e autor-pessoa nesses gêneros. A perspectiva teórico-metodológica mobilizada advém dos escritos do Círculo de Bakhtin; da Análise Dialógica do Discurso, doravante ADD, em diálogo com as contribuições de outros autores; e dos estudos literários sobre o modernismo brasileiro da geração de 30, entre eles, Bosi (2015). A partir de uma perspectiva metodológica qualitativa e de uma análise de natureza interpretativista, analisamos o *corpus* que é formado por duas produções literárias de Zélins que dialogam entre si, a saber, o romance *Menino de Engenho* (1932) e as memórias *Meus Verdes Anos* (1956). As análises revelam que esses gêneros são formados por redes dialógicas de concordância em relação aos temas patriarcalismo, regionalismo, engenho, contação de história e infância que têm o engenho como espaço cronotópico principal de desenvolvimento das narrativas. O autor-criador representa, dialogicamente, os espaços de formações sociais e humanas, como a casa-grande e a senzala que dialogam com Freyre (2003). Assim, há também relações dialógicas de concordância quanto ao período de seca e a cheia do Rio Paraíba. Elas revelam a imagem do autor-pessoa Zélins principalmente por meio do memorialismo (auto)biográfico, presente nas duas obras, isto é, as redes dialógicas que constroem artisticamente o mundo ficcional a partir de suas vivências sociais da infância no engenho do avô. Os motivos, portanto, organizam os fatos que são narrados nas prosas, dentre eles, destaca-se: o motivo do encontro, que apresenta um maior grau de intensidade valorativa-emocional, por exemplo, no romance, o encontro da personagem Carlinhos com o avô, após a morte da mãe; e o da despedida, quando o menino vai para colégio, no final da narrativa. O motivo da morte também tem uma intensidade valorativa-emocional intensa no desenvolvimento dos enredos das narrativas. Esses motivos e outros formam os cronotopos dos engenhos e das infâncias dos protagonistas. O estilo memorialístico/regionalista é identificado pelo uso de expressões que recuperam a vida ética e cognitiva do autor-pessoa, valores biográficos; e a diversidade de linguagens heterodiscursiva: dialetos regionais, inserção e estilização de narrativas orais que formam o tecido discursivo dos gêneros.

Palavras-chave: Relações dialógicas; Cronotopo e estilo; Engenho e infância; Menino de Engenho.

ABSTRACT

An investigation of dialogic relations in the novel *Menino de engenho* and *Meus Verdes Anos* memories, by José Lins Rego (Zélin), which form a stylistic texture and that they can be applied in the chronometer, as constitutive relations of language, of the image of the author-creator and author-person in these genres. The theoretical-methodological perspective mobilized comes from the writings of the Bakhtin Circle; Dialogical Discourse Analysis, henceforth ADD, in dialogue with contributions from other authors; and literary studies on Brazilian modernism in the 1930s, including Bosi (2015). From a qualitative methodological perspective and an analysis of nature, we interpret the corpus that is formed by two literary productions by Zélin that dialogue with each other, namely, the novel *Menino de Engenho* (1932) and *Meus Verdes Anos* (1956). The analyzes reveal that these genres are formed by dialogic networks of agreement in relation to patriarchy, regionalism, ingenuity, storytelling and childhood, which have the ingenuity as the main chronotopic space for the development of narratives. The author-creator represents, dialogically, the spaces of social and human formations, such as the main house and the slave quarters that dialogue with Freyre (2003). Thus, there are also dialogic relations of agreement regarding the dry period and the flood of the Paraíba River. They reveal the image of the author-person Zélin mainly through the (auto)biographical memorialism, present in both works, that is, the dialogic networks that artistically build the fictional world from his childhood social experiences on his grandfather's mill. The reasons, therefore, organize the facts that are narrated in the prose, among them, the following stand out: the reason for the encounter, which presents a greater degree of evaluative-emotional intensity, for example, in the novel, the encounter of the character Carlinhos with the grandfather, after the death of the mother; and the farewell, when the boy goes to school, at the end of the narrative. The reason for death also has an intense evaluative-emotional intensity in the development of the plots of the narratives. These motifs and others form the chronotopes of the mills and childhoods of the protagonists. The memorialistic/regionalist style is identified by the use of expressions that recover the ethical and cognitive life of the author-person, biographical values; and the diversity of heterodiscursive languages: regional dialects, insertion and stylization of oral narratives that form the discursive fabric of genres.

Keywords: Dialogical relations; Chronotope and style; Ingenuity and childhood; Ingenuity Boy.

RESUMEN

Esta tesis investiga las relaciones dialógicas en la novela *Menino de engenho* y en las memorias *Meus Verdes Anos*, de José Lins do Rego (Zélins), que forman la textura estilístico-cronotópica y lo que revelan, como relaciones constitutivas del lenguaje, de la imagen del autor-creador y autor-persona en estos géneros. La perspectiva teórico-metodológica movilizada proviene de los escritos del Círculo de Bajtín; el Análisis Dialógico del Discurso, en adelante ADD, en diálogo con las aportaciones de otros autores; y estudios literarios sobre el modernismo brasileño en los años 30, incluido Bosi (2015). Desde una perspectiva metodológica cualitativa y un análisis de carácter interpretativo, analizamos el corpus formado por dos producciones literarias de Zélins que dialogan entre sí, a saber, la novela *Menino de Engenho* (1932) y las memorias *Meus Verdes Anos* (1932).).1956). Los análisis revelan que estos géneros están formados por redes dialógicas de acuerdo en relación al patriarcalismo, regionalismo, ingenio, narración e infancia, que tienen al ingenio como principal espacio cronotópico para el desarrollo de las narrativas. El autor-creador representa, dialógicamente, los espacios de formación social y humana, como la casa principal y los cuartos de los esclavos que dialogan con Freyre (2003). Así, también existen relaciones dialógicas de acuerdo sobre el período seco y la crecida del río Paraíba. Revelan la imagen del autor-persona Zélins principalmente a través del memorialismo (auto)biográfico, presente en ambas obras, es decir, las redes dialógicas que construyen artísticamente el mundo ficcional a partir de sus vivencias sociales infantiles en el molino de su abuelo. Los motivos, por tanto, organizan los hechos que se narran en la prosa, entre ellos destacan: el motivo del encuentro, que presenta un mayor grado de intensidad valorativo-emocional, por ejemplo, en la novela, el encuentro de el personaje Carlinhos con el abuelo, tras la muerte de la madre; y la despedida, cuando el niño va a la escuela, al final de la narración. El motivo de la muerte tiene también una intensa intensidad valorativo-emocional en el desarrollo de las tramas de las narraciones. Estos motivos y otros forman los cronotopos de los molinos e infancias de los protagonistas. El estilo memorialista/regionalista se identifica por el uso de expresiones que recuperan la vida ética y cognitiva del autor-persona, valores biográficos; y la diversidad de lenguajes heterodiscursivos: dialectos regionales, inserción y estilización de narraciones orales que forman el tejido discursivo de los géneros.

Palabras Clave: Relaciones dialógicas; Cronotopo y estilo; Ingenio e infancia; Chico Ingenio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- A Linguística e a Metalinguística.....	36
Figura 2- Possibilidades de ocorrências das relações dialógicas.....	38
Figura 3 – Do campo da comunicação ao enunciado e suas especificidades.....	40
Figura 4- Gêneros primários e secundários.....	42
Figura 5- Os três aspectos da palavra para o falante.....	50
Figura 6- O falante e sua palavra no romance.....	63
Figura 7- Síntese do cronotopo artístico-literário.....	65
Figura 8- Resumo das séries de Rabelais.....	77
Figura 9- Particularidades que diferenciam o romance de outros gêneros.....	88
Figura 10- Tipologia romanesca.....	90
Figura 11- Título e <i>lead</i> da notícia sobre José Lins do Rego.....	99
Figura 12- Cronologia da vida de José Lins do Rego, presente na série histórica “Paraíba: nomes do século”	99
Figura 13- Esquema de análise do romance biográfico	111
Figura 14- Esquema metodológico de compreensão das relações dialógicas no romance biográfico e nas memórias literárias	112
Figura 15- O patriarcalismo nas obras de Zélins.....	123
Figura 16- Ciclo de produção do açúcar em Zélins.....	138
Figura 17- Representação da infância dos meninos de engenho em Zélins.....	141
Figura 18- As imagens do autor-criador e do autor-pessoa em Zélins.....	144
Figura 19- Vapor Bahia.....	152
Figura 20- Teia dialógica da incorporação das narrativas orais no romance.....	153
Figura 21- Teia dialógica da estilização da narração oral nas memórias.....	159
Figura 22- O estilo memorialístico de Zélins.....	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Contribuições dialógicas relevantes para esta tese	20
Quadro 2- Contribuições dialógicas para esta tese retiradas da base BDTD.....	22
Quadro 3- Contribuições dialógicas, para esta tese, retiradas da base Scielo.....	24
Quadro 4- De um lado, o enunciado; de outro, a oração.....	45
Quadro 5- Obras de José Lins do Rego.....	103
Quadro 6- Margem de erro da amostragem do objeto de estudo.....	110
Quadro 7- Resultado da amostragem para este estudo.....	110
Quadro 8- Levantamento dos motivos cronotópicos da infância e do engenho em Zélins.....	113
Quadro 9- O patriarcalismo no regionalismo de Zélins.....	119
Quadro 10- O cenário nordestino.....	124
Quadro 11- A tradição religiosa do nordestino em Zélins.....	128
Quadro 12- O ciclo da cana de açúcar no romance e nas memórias.....	134
Quadro 13- Diálogo com a personagem Sérgio de o <i>Ateneu</i>	146
Quadro 14- Estilização de narrativas no romance de Zélins.....	147
Quadro 15- Estilização de narrativas em <i>Meus Verdes Anos: memórias</i> de Zélins	154
Quadro 16- Formação idílica nas obras de Zélins.....	164
Quadro 17- Os tipos básicos de unidade estilístico-composicional romanesca.....	170
Quadro 18- Variedades linguísticas regionais no romance.....	172
Quadro 19- Fragmentação do todo das memórias literárias.....	173
Quadro 20- Variedades linguísticas regionais nas memórias.....	174

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADD - Análise Dialógica do Discurso

BDTD - Base de catálogo de teses e dissertação da capes e Biblioteca Digital Brasileiras de Teses e Dissertações

Capes - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

GPLEI - Grupo de Pesquisa em Linguagem, Interação e Enunciação

IOCS - Inspetoria de Obras Contra as Secas

Proling - Programa de Pós-graduação em Linguística

Scielo - Scientific Electronic Library Online

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

Zélins - José Lins do Rego

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	18
2 UM DIÁLOGO BAKHTINIANO: ALGUMAS QUESTÕES DE LINGUAGEM.....	31
2.1 O diálogo e as relações dialógicas.....	31
2.2 O enunciado e os gêneros do discurso.....	40
2.3 Autor-pessoa e autor-criador na atividade estética.....	52
2.4 Estilo.....	56
2.5 Cronotopo.....	64
3 A FORMAÇÃO DO DISCURSO PROSAICO NA ARTE LITERÁRIA: FORMAÇÃO DO ROMANCE E MEMÓRIAS LITERÁRIAS.....	80
3.1 Formação do romance em Bakhtin.....	80
3.2 As memórias literárias.....	93
4 AS ESCOLHAS DO CAMINHO PERCORRIDO: CARACTERIZAÇÃO, CONTEXTUALIZAÇÃO E DETALHAMENTO METODOLÓGICO.....	96
4.1 Caracterização do estudo.....	96
4.1.1 Caracterização das obras de José Lins do Rego (Contexto histórico, social e literário).....	96
4.1.2 Breves considerações sobre o autor-criador e o autor- pessoa.....	99
4.2 Contextualizações do <i>corpus</i> e detalhamentos metodológicos de análise.....	104
4.2.1 Romance Menino de engenho	104
4.2.2 Meus verdes anos: memórias	105
4.2.3 A natureza tipológica, especificação do objeto e os caminhos metodológicos da análise.....	107
5 A CONSTRUÇÃO DIALÓGICA NAS OBRAS <i>MENINOS DE ENGENHO E MEUS VERDES ANOS</i>: CRONOTOPO E ESTILO.....	118
5.1 As relações dialógicas constitutivas de <i>Menino de Engenho e Meus Verdes Anos: memórias</i>	118
5.1.1 O modernismo regionalista de Zélins: registro intenso da vida nordestina.....	118
5.1.2 O ciclo da cana de açúcar e o engenho em Zélins.....	133
5.1.3 A infância: fusão entre escritor e criança	140
5.1.4 Zélins, o contador de histórias	146

5.2 Os cronotopos do romance e das memórias literárias em Zélins.....	160
5.3 O estilo no romance e nas memórias literárias de Zélins.....	167
CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS	181

1 INTRODUÇÃO

Os estudos discursivos com foco na perspectiva bakhtiniana investigam aspectos linguísticos que as abordagens que tomam a linguagem pelo viés extremamente formal não conseguem dar conta, por dissociarem a língua das práticas comunicativas sociais e humanas dos sujeitos. Assim sendo, as contribuições sobre a linguagem, deixadas pelo legado de Bakhtin e o Círculo, em especial, as relações dialógicas, o cronotopo e a estilística, são fundamentais às análises discursivas da linguagem dos romances e das memórias literárias que fazem parte do movimento regionalista brasileiro do Nordeste, como *Menino de engenho* e *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego. Ademais, corrobora também o desenvolvimento deste estudo o interesse do pesquisador pelo desenvolvimento da cultura, mais especificamente, no Nordeste, formação do homem e diálogos/vozes que tecem os fios que constroem o discurso desse autor e os elementos que compõem o tecido discursivo de suas obras.

Compreendemos que esses gêneros (romance e memórias literárias) apresentam o momento e o lugar em que o homem se encontra consigo mesmo, porque ele traça laços comunicantes e dialógicos entre a matéria que é narrada e a vida vivida e real que dá forma ao romance, isto é, apropria-se de suas circunstâncias e histórias que o constroem como ser real (memórias) e, em aberto, que traça relação com o outro em sociedade. No caso desta tese, a pesquisa versa sobre as relações dialógicas entre o romance *Menino de Engenho*, gênero guarda-chuva, por abarcar outros gêneros em sua estrutura composicional, e as memórias *Meus verdes anos* que formam a tessitura cronotópica e estilística da prosa romanesca de temática regional de José Lins, a quem respeitosa e chamamos de Zélin neste estudo.

O interesse por esse objeto de estudo, que fazem parte de um momento tão importante de desenvolvimento da literatura e do Nordeste, surge das leituras, pesquisas e seminários apresentados nas reuniões do Grupo de Pesquisa em Linguagem, Interação e Enunciação-GPLEI, quando abordávamos a relação entre as contribuições bakhtinianas para os estudos linguísticos e literários. Esses diálogos, que são realizados a partir de leituras e interações com outras pesquisas, são fundamentais à construção dos trabalhos científicos que são desenvolvidos nas diferentes áreas do conhecimento e, na nossa área do discurso, não é diferente, assumem um papel decisivo na coleta e seleção do objeto de estudo, levantamento teórico e análise cuidadosa dos dados, porque, nesse

caso, lidamos com o sujeito/homem e suas implicações que forma as ciências humanas. O outro interesse é o de enaltecer as obras que compõem a literatura brasileira nordestina, em especial, da Paraíba, lugar de voz do pesquisador. Assim, faz-se urgente ecoar as vozes do paraibano Zélins, materializadas no seu legado, como também das pesquisas que se interessam pelos diálogos e as relações humanas em sociedade, afinal nos constituímos a partir das relações sociais com os outros. A escolha por gêneros diferentes do mesmo autor, romance e memórias literárias, é justificada pelo fato de se tratar da obra inicial de suas produções literárias (o romance *Menino de engenho*) e a obra produzida já no final de sua vida (*Meus Verdes Anos: memórias*), compreendendo-se, portanto, que há relações dialógicas entre elas.

No que tange esta pesquisa, com a finalidade de caracterizar os estudos nacionais e internacionais que estão relacionadas aos objetos de investigação ou que se aproximam das nossas análises, traçamos algumas expressões de busca, como *Menino de engenho* de José Lins do Rego; *Meus verdes anos: memórias*, de José Lins do Rego e *Menino de engenho* e *Meus verdes anos: memórias*, de José Lins do Rego. Essa última expressão tinha como finalidade reunir os trabalhos que estudavam as duas obras. Adicionamos também as categorias principais de análises: relações dialógicas, estilística e cronotopia nas obras *Menino de Engenho* e *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego.

Nesse levantamento, usamos as plataformas de trabalhos acadêmicos: teses e dissertações (Base de catálogo de teses e dissertação da capes e Biblioteca Digital Brasileiras de Teses e Dissertações-BDTD) e publicações de artigos indexados com maior rigor científico (SciELO). Conforme as bases e suas ferramentas, colocamos os filtros necessários para a busca, nos últimos dez anos, assim como estipulamos a leitura dos resumos em vinte por base. Neste momento, é importante destacar a importância dessas bases de dados para o desenvolvimento da ciência no país e no mundo, por constituírem espaços de socialização, democratização e busca de artigos, teses e dissertações pelos pesquisadores das diversas áreas do conhecimento. Nelas, podemos acessar os periódicos das várias áreas da linguística, dentre elas, as que se dedicam ao estudo do discurso.

Na Base de catálogo de teses e dissertação da Capes, para a expressão de busca *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, inicialmente, encontramos uma quantidade elevada de resultados. Com o propósito de delimitar a busca, utilizamos os filtros disponíveis na plataforma: grande área do conhecimento (Linguística, Letras e Artes); área do conhecimento (Linguística e Letras); área de avaliação (Linguística e Letras);

Área de concentração (teoria do texto e do discurso). Após a utilização desses filtros, obtivemos sessenta e três trabalhos mais relacionados ao estudo aqui desenvolvido. Esse caminho revelou a importância do olhar atento do pesquisador para os trabalhos que dialogam com a proposta desta tese, assim como, por mais que os estudos se aproximem, a compreensão de que o olhar de cada pesquisador para o objeto de análise é único, singular e irrepetível. Esse é o diferencial principal de cada estudo científico desenvolvido, mesmo que tome o mesmo objeto de investigação em suas análises.

Dentre os trabalhos identificados, de modo geral, são análise de contos, minicontos, artigos de opinião, reportagens e outras materialidades linguísticas, literárias e, principalmente, educacionais que apresentam grandiosas contribuições para a Educação Básica. O único trabalho que se aproxima desta tese, encontra-se descrito no quadro abaixo:

Quadro 1- Contribuições dialógicas relevantes para esta tese

Base de dados	Instituição de ensino/Gênero discursivo/área de concentração	Ano/título	Breve descrição do estudo (objetivo, metodologia ou fundamentação teórica e resultados)
Catálogo de teses e dissertação da capes	Centro Universitário Academia- Dissertação- Letras (Teoria do texto e do discurso)	2015- Menino de Engenho, Doidinho e Banguê: formação de Carlos de Melo	Objetivo- [...] apresentar alguns aspectos do romance de formação (Bildungsroman) na literatura brasileira por meio da análise das obras Menino de Engenho, Doidinho e Banguê. Fundamentação teórica- Análise desenvolvida na perspectiva do Bildungsroman. Sobre a produção crítica e historiográfica da literatura, ancora-se em: Antônio Cândido, Afrânio Coutinho, Luíz Bueno, Massaud Moisés, Alfredo Bosi, entre outros. Com relação ao estudo na perspectiva do romance de formação, fundamenta-se em Georg Lukács, Mikhail Bakhtin e outros. A análise da trajetória de Carlos de Melo simboliza não só a falência individual mas, principalmente, de uma classe social que fazia parte da oligarquia rural. (SOUZA, 2015, p.100).

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas informações do catálogo de teses e dissertações da capes

O trabalho descrito no quadro 1, com bases em análises literárias, revela a grandiloquência das obras *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê* para a literatura brasileira, como também apresenta algumas noções do romance de formação, com base, principalmente, na perspectiva do Bildungsroman, termo de origem alemã, que tem como suporte a obra *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang Von Goethe¹. Essas informações são importantes ao desenvolvimento deste estudo, por afirmarem a importância de *Menino de Engenho*, obra que compõe o *corpus*, para os estudos literários e linguísticos.

Para a expressão *Meus Verdes Anos: memórias*, de José Lins do Rego, ainda na base de dados referida, encontramos os mesmos trabalhos da expressão de busca anterior. Dessa forma, cruzamos as duas expressões e obtivemos os resultados já apresentados. Então, incluímos, com a finalidade de encontrar outros trabalhos, as categorias relações dialógicas, estilística e cronotopia nas buscas. Para essa nova seleção, encontramos apenas um trabalho de dissertação, da área de Letras, que investiga a construção do espaço na obra *Usina* do mesmo autor. O filtro *Menino de engenho* e relações dialógicas nas obras *Meus Verdes Anos: memórias*, de José Lins do rego, concentração na área de teorias do discurso e do texto, obteve os resultados já referidos, indicando que não há trabalhos que investiguem as relações dialógicas nas obras do regionalista.

Na plataforma Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações- BDTD, utilizamos os mesmos termos de busca, assim como usamos o filtro do banco de dados. Dessa maneira, para *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, levantamos quatorze trabalhos, sendo dez dissertações e quatro teses. Dentre esses estudos, apenas uma dissertação dialoga com os interesses deste trabalho. Vejamos, com mais detalhes, no quadro abaixo:

¹ Informações baseadas na dissertação *Menino de Engenho, Doidinho e Banguê: a formação de Carlos de Mel*, de Sênia Mayrink de Souza.

Quadro 2- Contribuições dialógicas para esta tese retiradas da base BDTD

Base de dados	Instituição de ensino/Gênero discursivo/área de concentração	Ano/título	Breve descrição do estudo (objetivo, metodologia ou fundamentação teórica e resultados)
BDTD	UNESP- Dissertação- Letras e linguística	2012- infância no contexto da família brasileira e sua representação em Menino de engenho, de José Lins do Rego	Objetivo- “[...] desenvolver um estudo sobre a representação da infância no contexto da família patriarcal no Brasil e verificar em que medida o elemento social presente como tema desempenha papel fundamental na constituição da estrutura narrativa, ou seja, analisar como forma e conteúdo complementam-se ao longo da trama” (MARQUES, 2012, p.05). O autor deixa evidente que se trata de uma análise literária. Para isso, ele apresenta alguns nomes: “Das várias leituras realizadas nas áreas da História e da Sociologia, destaco a leitura de Casa-Grande e Senzala e Sobrados e Mucambos, de Gilberto Freyre, Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda, História Social da Infância no Brasil, organizado por Marcos Cezar de Freitas, e História das crianças no Brasil, organizado por Mary Del Priore [...] Para tanto, foi imprescindível também a leitura da Fortuna Crítica sobre José Lins e sua obra, dirigida por Afrânio Coutinho, e dos textos Menino de engenho: um romance de contradições em Menino de engenho e a dialética de uma literatura que se autoquestiona, ambos de Antonio Cezar Nascimento de Brito, além de José Lins do Rego: Modernismo e regionalismo, de José Aderaldo Castello, Engenho e memória: o nordeste açucareiro na ficção de José Lins do Rego, de Luciano Trigo, e A tradição regionalista no romance brasileiro, de José Maurício Gomes de Almeida [...]” (MARQUES, 2012, p. 122). O autor, nas considerações finais, apresenta os resultados do estudo. Apresentamos aqui apenas um pequeno recorte. [...] o romance estudado representa uma infância boa e idílica em paralelo com uma infância maltratada e oprimida, o que sugere novamente uma espécie de “dialética dos contrários”, em que os opostos convivem no regime romanesco de forma dialógica e complementar (MARQUES, 2012, p.127).

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas informações do catálogo de teses e dissertações da BDTD

Esse trabalho de dissertação, presente no quadro 2, é de cunho crítico literário e apresenta a representação da infância na família patriarcal com foco na primeira obra de Lins do Rego, *Menino de engenho*, como também apresenta a importância do elemento social que influencia na vida dos personagens, mais especificamente, do Carlos de Melo. O olhar do autor para seu objeto de análise, com base nas concepções teóricas adotadas e ponto de vista descritivo-interpretativista, revela-nos informações pertinentes às análises desta tese. Além disso, evidência o caráter científico de *Menino de engenho* para os estudos nas diferentes áreas do conhecimento. Apesar de ser um romance de dimensão nacional e internacional, estudado nas diferentes áreas do conhecimento, não há como esgotar suas contribuições para estudos científicos da contemporaneidade. Nele estão imbricados diversos valores que formam o homem na nossa sociedade, assim como é possível construir as imagens do Carlinhos e do auto-criador, por meio das relações dialógicas que formam a tessitura cronotópica e estilística da obra.

Com base na perspectiva dialógica, compreendemos que a linguagem carrega expressividade, isto é, os traços valorativos dos sujeitos em relação ao seu objeto discursivo. Afinal esse sujeito é constituído socialmente a partir de uma relação de alteridade com o outro. Nesse processo, torna-se inviável colocar a língua do sujeito falante numa forma, objetificando-a. No caso de gêneros do discurso, como o romance e as memórias literárias, o inacabamento é real, principalmente, por se tratar de um gênero plurilíngue. Essa característica dialógica da linguagem do sujeito que se constitui nas situações comunicativas, isto é, falantes responsáveis e responsivos em relação ao outro, também é interesse desse estudo. Dessa maneira, o evento discursivo, levantamento de dados que dialogam e contribuem com este estudo, está investido de avaliações e pontos de vista acerca dos trabalhos que encontramos para compor nossa fundamentação teórica, com o propósito de aproximá-los e distanciá-los de nossas análises.

Com relação às expressões de busca, ainda nessa base, *Meus verdes anos: memórias*, de José Lins do Rego; *Menino de engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias*, de José Lins do Rego e estilística e cronotopia nas obras *Menino de engenho* e *Meus verdes anos: memórias* de José Lins do Rego, não encontramos resultados. Assim, há uma ausência de trabalhos de teses e dissertações que investiguem o estilo e cronotopia das referidas obras, assim como não apresentam uma visão dialógica da linguagem no romance e nas memórias de Zélin, para o campo científico dos estudos da linguagem e do discurso.

Assim, interessa-nos, nesse momento, levantar os artigos indexados na base de dados Scielo, para compreendermos a dimensão das publicações também nesse espaço de socialização das pesquisas científicas da área de linguística, especificamente, da análise do discurso. Para essa busca, utilizamos as mesmas expressões das plataformas anteriores. Entretanto, como não encontramos resultados, decidimos usar como filtro somente o nome do autor (José Lins do Rego), com vistas a identificar os artigos que dialogam com nosso estudo. Na sequência, organizamos o quadro com as informações encontradas:

Quadro 3- Contribuições dialógicas, para esta tese, retiradas da base Scielo

Base de dados	Gênero discursivo/área de concentração	Expressão de busca	Trabalhos encontrados	Periódico/Ano/Título/Autor
Scielo	Artigos/Letras e linguística	José Lins do Rego	13	Revista Topoi- 2020- Conversas de lotação: política, cidade e cotidiano nas crônicas cariocas de José Lins do Rego (1944-1956)- Bernardo Borges Buarque, de Hollanda e Regiane Matos. Lit. teor. hist. crit. [online]- 2020- Essay and Literary Criticism: The Discursive Space of the "Intellectual in Action". José Lins do Rego, de Alfredo Laverde Ospina. Revista da USP: Estudos Avançados-2019- Um país dentro da casa: o caráter político do espaço doméstico em três romances brasileiros, de Simone Rossinetti Rufinoni. Revista Mana da UFRJ- 2019- Literatura ou antropologia criminal? O cangaço em Pedra Bonita e Cangaceiros, de João Paulo Mansur. Revista ieb da USP- 2019- Cidade, história e segregação socioespacial no romance O moleque Ricardo, de José Lins do Rego, de Bernardo Buarque de Hollanda e Regiane Matos. Revista Ensaio- 2019-Usina: articulações entre ensino, literatura e interações entre ciência, tecnologia e sociedade, de Daiane Quadros de Oliveira e Fábio Peres Gonçalves. Revista ieb da USP- 2018- De Pureza (1937) a Pureza (1940) -

José Lins do Rego e o cinema de Chianca de Garcia, de César Braga-Pinto.

Letras de hoje- 2017- O quixotismo como forma de existência, de Eunice Prudenciano de Souza.

Cad. Nietzsche- 2016- O Nietzsche de Hitler de José Lins do Rego.

Propuesta Educativa Número 41- 2014- Tempo de escolarização e civilidade da criança na literatura Brasileira, de Magda C. Oliveira Sarat e Nubea Rodrigues Xavier.

Sociologia & Antropologia- 2014- O norte e o sul: região e regionalismo em meados do século XX, de Mariana Miggiolaro Chaguri.

Lua Nova: Revista de Cultura e Política- 2014- Sentidos da crise: literatura e processos sociais em Fogo morto e Cidade de Deus, de Mariana Miggiolaro Chaguri e Mário Augusto Medeiros da Silva.

Sociologias- 2013- Resenha: "O Romancista e o Engenho: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino dos anos 1920 e 1930", de Mariana Chaguri de Mário Augusto Medeiros da Silva.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas informações do catálogo de teses e dissertações da Scielo

Os artigos, apresentados no quadro 3, têm uma aproximação com os objetos de investigação neste trabalho de tese. Há uma predominância de análises de cunho literário que apontam questões relacionadas ao ensino, ao social, à história e à literatura. O levantamento prova a relevância desta pesquisa para área de análise do discurso na perspectiva bakhtiniana, como também a necessidade de trabalhos que investiguem as relações dialógicas, a estilística e a cronotopia que formam o tecido discursivo dos enunciados concretos, especificamente, do gênero romance em relação a outros gêneros, como as memórias, na atualidade.

Desse modo, compreendemos que o papel do pesquisador é tomar o enunciado como um todo constituído por elementos do sujeito criador (posicionamento valorativo) e as relações dialógicas que estão presentes no contexto de produção. Assim, a partir das leituras dos estudos identificados nesta pesquisa, é possível afirmar que a cronotopia não é uma categoria estática ou limitada à apenas uma identificação no texto literário. Pelo contrário, seu estudo exige uma rigorosa análise do tempo e do espaço, por meio

das relações dialógicas que são mobilizadas para a orquestração de vozes nas obras analisadas.

Ademais, o olhar do pesquisador deve estar voltado para o estilo como uma categoria dinâmica, viva e concreta, porque ele é construído por meio de uma orientação social de caráter apreciativo e valorativo. As seleções e escolhas são tomadas por posicionamentos axiológicos do autor e sua realidade linguística, como também do universo de vozes sociais que o cerca. As categorias cronotopia e estilo são essenciais aos estudos linguísticos, por afirmarem a língua como atividade concreta, viva e real, além de ressaltarem a importância dos estudos na perspectiva dialógica da linguagem. Ao romance, gênero cujo conhecimento Bakhtin aprofunda, e às memórias literárias dedicamos um olhar dialógico para esses elementos e suas representações nas obras analisadas.

Sendo assim, compreendemos que, na esfera de circulação, o romance e as memórias, como gêneros literários, são privilegiados por serem formados por diversas vozes de diferentes sujeitos que os constituem. Esse fato impende que os métodos puramente linguísticos investiguem as questões de ordem extralinguística desses gêneros. Dessa maneira, somente as análises dialógicas da linguagem, que tomam o enunciado como objeto de investigação, conseguem interpretar, compreender e analisar os fatores que estão para além da ordem da língua.

Os gêneros constituem práticas comunicativas da linguagem, pois são formadas a partir da interação entre os sujeitos e as diversas vozes que os constituem e são representadas no processo de produção. No romance, há um entrecruzamento de vozes que surgem por meio da transmissão do discurso de outrem e as relações dialógicas entre os sujeitos da enunciação. Na Idade Moderna, quando esse gênero começa a se desenvolver, suas contribuições são grandiloquentes para o desenvolvimento literário e conseqüentemente antecipa o desenvolvimento de toda a literatura, tornando-o dominante e contribuindo com a modernização de outros gêneros que são aperfeiçoados pelo seu aspecto de formação e inacabamento. Isso é possível pelo contato com a atualidade inacabada, em que o romance cruza as fronteiras da especificidade artístico-literária, como afirma Bakhtin (2019, p.102), “[...] transformando-se ora em confissão moral, ora em tratado filosófico, ora em manifestação francamente política, ora degenerando numa sinceridade crua e desanuviada pela forma [...]”.

Essas particularidades fronteiriças são características de um gênero em formação. Dessa maneira, muitas vezes, ao ler um romance, percebemos que essas fronteiras entre arte e vida não estão tão delimitadas, como podemos notar na leitura de *Menino de Engenho*, levando-nos, inclusive, a confundir, inicialmente, com as memórias literárias do autor. Essa confusão, muitas vezes, ocorre devido ao caráter heterodiscursivo do romance, isto é, a multiplicidade de vozes que o compõe. Assim, uma análise das relações dialógicas, do estilo e do cronotopo, categorias bases desta tese, conseguem revelar essas especificidades do romance na atualidade, assim como suas aproximações e distanciamentos com o gênero memórias literárias.

Sendo o cronotopo o centro organizador do enredo e o estilo responsável pelas escolhas discursivas de ordem social, histórica, política, cultural e econômica que tecem os fios dialógicos da prosa de origem romanesca, quais relações dialógicas no romance *Menino de engenho* e nas memórias literárias, *Meus verdes anos*, de José Lins, formam a tessitura estilístico-cronotópica das obras e o que elas revelam, como relações constitutivas da linguagem, das imagens do autor-criador e autor pessoa?

O objetivo geral dessa tese é investigar as relações dialógicas no romance *Menino de engenho* e nas memórias *Meus Verdes Anos*, de Zélin, que formam a tessitura estilístico-cronotópica e o que elas revelam, como relações constitutivas da linguagem, da imagem do autor-criador e autor-pessoa nesses gêneros. Com a finalidade de responder a pergunta de pesquisa e alcançar o objetivo geral, definimos as seguintes categorias de análise: relações dialógicas, cronotopo e estilo.

Como objetivos específicos, elegemos:

- Tecer um panorama histórico de formação da prosa romanesca enquanto gênero literário;
- Identificar a heterodiscursividade das obras analisadas, destacando as múltiplas vozes que ressoam na prosa de José Lins que formam o ciclo da cana-de açúcar na primeira obra deste autor e no seu livro de memórias;
- Confrontar relações dialógicas, presente nas memórias, em relação à obra ficcional *Menino de engenho*, com a finalidade de identificar os discursos circundantes da época e a tonalidade valorativa atribuída pelo autor nessas escolhas;
- Analisar os cronotopos nas duas obras analisadas, a partir das relações dialógicas que constroem os motivos que formam e organizam o enredo e identificar os recursos estilísticos mobilizados para a construção das obras, caracterizando o estilo do autor.

Com relação ao método da pesquisa, compreende-se que Bakhtin e o Círculo não formularam uma teoria do discurso, porém deixaram um legado grandioso aos estudos da linguagem que contribuem imensamente com as pesquisas na atualidade. Beth Brait (2010) usou primeiramente a sigla ADD (Análise Dialógica do Discurso), já mencionado nesse trabalho, para especificar as pesquisas bakhtinianas da linguagem, levando-nos a diferenciar dos estudos da linha francesa de base foucaultiana.

Assim, amparamo-nos teórico-metodologicamente na linha de pensamento bakhtiniana, isto é, na perspectiva dialógica da linguagem, doravante ADD, por considerarmos adequada à análise do objeto de investigação, assim como por constituir uma teoria produtiva aos estudos da linguagem, dos gêneros do discurso o romance e as memórias literárias e seus elementos constitutivos. Ademais, por propor análises dos sentidos da língua em determinado contexto de produção e circulação, visando à identificação das relações dialógicas que se materializam no discurso e como elas participam do processo de construção dos sujeitos.

Permitimo-nos, também, analisar, interpretar e compreender as vozes que são acionadas durante as relações dialógicas que envolvem a transmissão do discurso de outrem em outros campos, nesse caso, o literário. Ademais, é da ADD que partem nossas categorias de investigação que procuram responder as nossas inquietações, já apresentadas, como também o objetivo desta tese. Defendemos que o romance é um gênero literário inacabado, dialógico por natureza, heterodiscursivo, pluricultural que apresenta o homem em formação num espaço e tempo folclóricos. Além disso, compreendemos que as memórias literárias são constitutivas do romance biográfico e apresentam relações dialógicas que constituem a imagem do autor-criador e autor-pessoas em ambos os gêneros.

Para este estudo, elegemos como base as respectivas obras: *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN/VOLOSHÍNOV, 1997 [1929]), *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2011), *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* (2016), *Questões de literatura e de estética* (BAKHTIN, 2014), *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2013) e *Discurso na vida e discurso na arte* (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1976 [1926]), *Questões de estilística no ensino da língua* (2013), *Teoria do romance I: A estilística* (BAKHTIN, 2015), *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo* (BAKHTIN, 2018), *Teoria do romance III: O romance como gênero literário* (2019). Nessas obras, buscaremos conceitos de

gênero do discurso, relações dialógicas, vozes discursivas, cronotopo, estilo, autor-pessoa, autor-criador e outras que fundamentam a análise.

Esta tese está organizada em cinco capítulos, em que procuramos fazer reflexões necessárias à compreensão dos indícios dialógicos encontrados. O primeiro capítulo, introdutório, apresenta, entre outras informações, o estado da arte (levantamento de trabalhos relacionados aos objetos de estudo), as justificativas, os objetivos, o objeto de estudo e as perspectiva teórico-metodológica da pesquisa.

No segundo capítulo, intitulado *Um diálogo bakhtiniano: algumas questões de linguagem*, discutiremos noções importantes para a produção da tese, como reflexões sobre o diálogo e as relações dialógicas, o enunciado, a linguística e a metalinguística, o autor-criador e autor-pessoa na atividade estética, o conceito de cronotopo e as discussões bakhtinianas sobre essa categoria em textos literários e, por último, algumas considerações sobre a estilística tradicional e o heterodiscurso. Esses conceitos são indispensáveis ao estudo dos gêneros romance e memórias literárias. Eles apresentam distinções entre pontos de vistas, como linguística e metalinguística, que são essenciais à compreensão do leitor, com a finalidade de entender o porquê de considerarmos os estudos do enunciado e da metalinguística como fundamentais aos estudos dialógicos da linguagem.

No terceiro capítulo, intitulado *A formação do discurso prosaico na arte literária: formação do romance e memórias literárias*, chegaremos ao panorama de formação do gênero romanesco como gênero literário, compreendendo a importância dos diversos estilos paródicos na formação do romance, especificidades do discurso romanesco em oposição às formas da épica, assim como apresentamos os tipos de romances. Inserimos, nesse contexto, a discussão sobre as memórias literárias.

No quarto capítulo, intitulado *As escolhas do caminho percorrido: caracterização, contextualização e detalhamento metodológico*, há uma caracterização do objeto de estudo, por meio das contextualizações históricas, sociais e literárias, assim como algumas considerações sobre o autor-criador, criações estéticas literárias de Zélinas nas condições de produção da época e na atualidade, e o autor-pessoa, isto é, a vida e obra do autor. Nesta contextualização, apresentamos um breve resumo do romance *Menino de engenho* e das memórias literárias *Meus verdes anos*. Neste mesmo capítulo, a natureza tipológica da pesquisa, delineamento e especificação dos objetos e os caminhos metodológicos de análise.

No capítulo de análise, intitulado *A construção dialógica nas obras Menino de engenho e Meus Verde Anos: cronotopo e estilo*, iniciamos com as reflexões das relações dialógicas que permeiam o caminho vital do Carlinhos, narrador-personagem, contextualizando, compreendendo e identificando as relações dialógicas que constroem os sentidos no romance. Na sequência, apresentamos as relações dialógicas no livro de memórias *Meus Verde Anos*, contextualizando, compreendendo e identificando as relações dialógicas que constroem os sentidos das memórias literárias. Ademais, as relações dialógicas encontradas também são subsídios para a construção dos cronotopos e estilos do romance e das memórias literárias. A seguir, apresentamos o primeiro capítulo teórico.

2 UM DIÁLOGO BAKHTINIANO: ALGUMAS QUESTÕES DE LINGUAGEM

Neste capítulo, inicialmente, apresentamos algumas contribuições bakhtinianas para o estudo do diálogo e das relações dialógicas, inclusive, indicando trabalhos de alguns comentadores que refletem sobre esses conceitos. Na sequência, tecemos algumas considerações sobre o enunciado, de Bakhtin, que adquire uma dimensão concreta e real do uso da linguagem nas diferentes situações comunicativas. Além disso, refletimos sobre as noções de autor-pessoa, aquele que é transgrediente à obra e tem o domínio das personagens, e autor-criador, a função estético formal da obra que imprime uma posição valorativa no herói (personagem) e no mundo. Discutimos também o conceito de cronotopo, compreendendo-o como a relação indissociável entre o tempo e o espaço nas obras literárias, como também refletimos sobre essa configuração do romance grego até a obra de François Rabelais. Por último, referimo-nos à estilística tradicional, diferenciando-a do heterodiscurso e suas estratificações em dialetos, linguagens de grupos sociais, profissionais, de gêneros, linguagens das gerações, entre outras. Na sequência, o diálogo e as relações dialógicas.

2.1 O diálogo e as relações dialógicas

A noção de relações dialógicas encontra-se diluída em algumas obras de Bakhtin, ora com mais ênfase, ora com mais sutilidade, caracterizando assim o seu estilo como escritor. Esse que nos leva a ler, reler, retomar e, por meio da relação leitor/autor/texto, construir o sentido, seja de um conceito, seja de uma categoria analítica. Além disso, uma ideia está ligada a outra e, às vezes, para compreendermos um conceito, necessitamos recorrer a outro, afinal, o caráter dialógico de suas obras é bem evidente na sua produção. Dessa maneira, para discutir relações dialógicas, começamos pelo *O problema do texto na linguística, na filosofia e em outras ciências humanas*, presente em *Estética da Criação Verbal* (2011), por se tratar de um texto essencial a compreensão dessa categoria bakhtiniana.

No entanto, antes que você, leitor, questione se é o melhor caminho ou não, afirmamos que é uma das possibilidades de leitura. No entanto, como veremos mais adiante, esse conceito, conforme nosso ponto de vista, fica mais claro na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (2018) do mesmo autor. Para leitores iniciantes da teoria bakhtiniana, em especial, o estudo das relações dialógicas, também encontramos

obras de pesquisadores bakhtinianos que esclarecem e contribuem com a compreensão desse conceito, tais como: *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin* (2009), de Carlos Alberto Faraco; *Do dialogismo ao gênero: as bases do círculo de Bakhtin* (2009), de Adail Sobral; *Bakhtin: dialogismo e polifonia* (2009), organizado por Beth Brait, e *Introdução ao pensamento de Bakhtin*, de José Luiz Fiorin (2016). Esses são alguns dos estudiosos que discutem as relações dialógicas e outros conceitos bakhtinianos.

Na discussão sobre o problema do texto, Bakhtin (2011) esclarece de imediato que não se trata de discutir o texto na linguística, na filosofia ou nas ciências humanas, mas nas fronteiras entre as disciplinas, assim como nos seus cruzamentos e junções. Então, o objeto de estudo é o texto, escrito ou oral, como elemento principal de todas essas disciplinas, assim como do pensamento filosófico-humanista no geral. Ele afirma que é a partir do texto que surgem as disciplinas e o pensamento: “Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento” (BAKHTIN, 2011, p.307). Apresenta o texto em seu sentido amplo, como conjunto de signos, para incluir a ciência da arte que também opera com textos e ressalta: “são pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos” (BAKHTIN, 2011, p.307). Dito isso, afirma que é assim, no texto, que diferimos as nossas disciplinas (humanas), das naturais (sobre a natureza), porém, de forma alguma, há limites intransponíveis e absolutos entre essas fronteiras.

Na sequência da discussão, Bakhtin (2011) mostra que, muito antes da ciência do texto ou crítica ao texto, há as ciências humanas que nascem como pensamentos sobre pensamentos dos outros (exposições de vontades, manifestações, expressões) manifestados por deuses ou pelos homens, compreendendo as leis dos soberanos e o poder, os legados dos antepassados, as sentenças e enigmas anônimos, entre outras. Essa formulação, inclusive, é uma crítica aos estudos das ciências humanas, seja na linguística, na filosofia ou em outras ciências das humanidades. Em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010, p. 42), já encontramos essa discussão:

A característica que é comum ao pensamento teórico discursivo² (nas ciências naturais e na filosofia), à representação-descrição histórica e à percepção estética e que é particularmente importante para nossa análise, é esta: todas essas atividades estabelecem uma separação de princípio entre o conteúdo-sentido de um determinado ato³-atividade e a realidade histórica de seu existir, sua vivência realmente irrepetível; como consequência, este ato perde precisamente o seu valor, a sua unidade de vivo vir a ser e autodeterminação. Somente na sua *totalidade* tal ato é verdadeiramente real, participa do existir-evento⁴; só assim é vivo, pleno e irredutivelmente, existe, vem a ser, se realiza.

Essas indagações mostram a preocupação desse estudioso com o ato que é o existir-evento real da vida, onde produzimos e encontramos os textos. Isso nos leva a compreender o seu interesse pelas especificidades do pensamento das ciências humanas, conforme orienta, “[...] voltados para pensamentos, sentidos e significados de outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas sob a forma de *texto*. Independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida” (BAKHTIN, 2011, p.308).

Essa reflexão é uma crítica ao tratamento dado ao texto pelas análises linguísticas que desconsideram a autoria, construídos com a finalidade de experimentos linguísticos ou estilísticos, os problemas da reprodução científica dos textos literários realizada pela textologia, o estudo do texto como reação verbal (behaviorismo), as inter-relações semânticas (dialética) e as relações dialógicas dos textos no domínio de um determinado campo de atividade humana e outras. Enfim, a relações dialógicas no interior dos textos e entre eles, como condição específica que a linguística não consegue dar conta.

Esses e outros problemas são resultados do tratamento equivocado do texto nas ciências humanas, por entendê-lo como mudo ou fenômeno natural. No entanto, trata-se das ciências do homem e suas peculiaridades, isto é, que fala e cria textos. Quando o homem é estudado independente ou fora do texto, já não se trata das ciências humanas, mas da anatomia, fisiologia do homem, etc., afirma Bakhtin (2011).

Com relação à linguagem, conforme esse estudioso, o texto apresenta dois polos: um sistema, convencionado no interior de determinado grupo, universalmente aceito de signos, uma linguagem, mesmo que seja da arte. Assim, todo texto apresenta um sistema linguístico repetido e reproduzido, isto é, tudo que pode ser repetido e

² “Téorico: especulativo (do grego *theoretikós*). Discursivo: adjetivo que corresponde ao sentido da palavra grega *dianoia*, e designa o preceder, no raciocínio, derivando conclusões a partir de premissas e tende a ver ‘Causas e princípios’ (Aristóteles, *Metafísica*, v, 1, 1025b 25 *apud* Bakhtin, 2010, p.42).

³ “Aqui como logo adiante, é *Akt*, não *postupok*”

⁴ *Bytie-sobytie*. Também “existir como evento”.

reproduzido fora do texto, dado fora dele. Esses e outros elementos que são sujeitos à repetição ou reprodução constituem o material e o meio.

Por outro lado, o texto como enunciado é algo individual, único e singular, formado de todo o sentido, provido de sua intenção com vista a atender ao propósito para o qual foi criado. Esse segundo polo é intrínseco ao próprio texto, porém, só é revelado numa situação concreta, real e na cadeia discursiva de que faz parte, isto é, no seu campo de comunicação. Além disso, sua verdadeira essência sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, dois sujeitos que participam do acontecimento vivo do texto.

Um estenograma do pensamento humanístico é sempre o estenograma do diálogo de tipo especial: a complexa inter-relação do *texto* (objeto de estudo e reflexão) e do *contexto* emoldurador a ser criado (que interroga, faz objeções, etc.), no qual se realiza o pensamento cognoscente e valorativo do cientista. É um encontro de dois textos- do texto pronto e do texto a ser criado, que reage; conseqüentemente, é o encontro de dois sujeitos, de dois autores (BAKHTIN, 2011, p.307).

É nesse diálogo que os textos se constituem e são constituídos, com a participação dos sujeitos, do contexto, da inter-relação, isto é, no encontro de vozes: texto pronto e texto a ser criado. Este é o polo da linguagem que é formado pela linguagem do autor, do gênero, da corrente e da época. Então, é nesse acontecimento singular do texto que se encontra a verdadeira essência dos sentidos e das relações humanas. Então, Bakhtin (2011, p.311) ressalta que é nos dois polos que se encontram as disciplinas humanísticas, resultantes do texto, e acrescenta que eles “[...] são indiscutíveis: é indiscutível a potencial linguagem das linguagens, como é indiscutível o texto único e singular”.

Bakhtin não desconsidera as contribuições do estruturalismo, behaviorismo e outros estudos, porém, indica que o seu caminho de investigação é diferente e se encontra no diálogo (fala), aquilo que é deixado de lado, e é crítico à forma como se enxerga o texto. “A atitude humana é um texto em potencial e pode ser compreendida (como atitude humana e não ação física) unicamente no contexto dialógico da própria época (como réplica, como posição semântica, como sistemas de motivos)” (2011, p.32). Assim, não há como analisar o texto sem compreender suas condições de produção.

Essa discussão fica bem mais clara quando Bakhtin (2011) coloca lado a lado, língua e fala, oração e enunciado e apresenta suas distinções. A língua se difere da fala, uma vez que nesta estão extintos os limites dialógicos dos enunciados. A oração, comparada a uma forma geométrica, sobreposta coincide uma com a outra, pois no fluxo da fala podem se repetir em número ilimitado de forma idêntica, mas como enunciado ou parte de enunciado, mesmo formada por apenas uma palavra, não pode repetir, sempre será um enunciado novo, mesmo quando se trata de uma citação. Ele afirma que “No âmbito de um mesmo enunciado a oração pode repetir-se (a repetição, a citação de si mesma, o involuntário), mas cada vez ela é sempre uma nova parte do enunciado, pois mudou de lugar e de função na plenitude do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p.313).

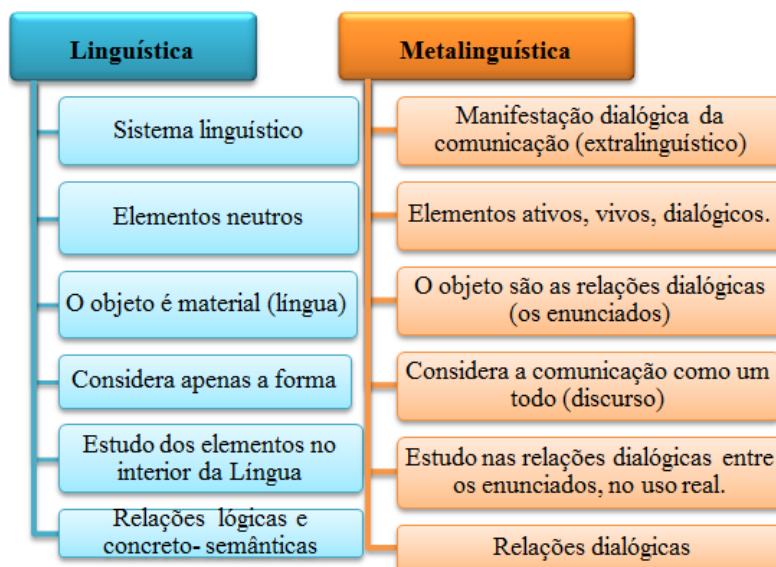
Aqui fica bem mais evidente essa diferenciação, pois a oração é formada por aquilo que é repetível, da ordem da língua, já o enunciado em sua plenitude e composto por elementos extralinguísticos (dialógicos), como também está ligado aos outros enunciados na corrente discursiva de um campo de atividade humana. Esse autor também afirma que, de forma geral, dentre os objetivos extralinguísticos do enunciado, o linguístico é apenas o meio.

No decorrer da discussão, ele esclarece: “o texto é o dado (realidade) primária e o ponto de partida de qualquer disciplina nas ciências humanas.” (BAKHTIN, 2011, p.319). No entanto, os conhecimentos e métodos heterogêneos, denominados filologia, linguística, estudos literários, metaciência e outros, não conseguem dar conta da realidade do texto, pois tomam diferentes direções, tomam pedaços heterogêneos da natureza, da vida social, da história, do psiquismo e unificam por ligações casuais ou de sentido. Além disso, misturam as investigações com juízos de valor, pois há a necessidade de investigação precisa do objeto. Esse objeto é o homem real e social, isto é, inserido na sociedade, que fala a si mesmo por outros meios, seja pelo trabalho, seja pelas suas relações humanas. “A investigação se torna interrogação e conversa, isto é, diálogo” (BAKHTIN, 2011, p.319). Esse é justamente o interesse de Bakhtin, as formas concretas dos textos, nas condições reais da vida, na sua inter-relação e interação.

Nesse momento, fica mais evidente o interesse de Bakhtin em construir uma ciência maior que a linguística que conseguisse dar conta de toda a dimensão do texto, isto é, a metalinguística. Essa disciplina possibilita as relações dialógicas entre os enunciados, inclusive aqueles que atravessam por dentro os enunciados isolados. A linguística, pelo contrário, estuda as relações entre o interior da língua, o que não inclui

as relações entre os enunciados na sua realidade concreta que apresenta uma pessoa falante, ser expressivo (o autor). Vejamos a figura 1 na sequência:

Figura 1- A Linguística e a Metalinguística



Fonte: Elaborado pelo autor

A figura 1 apresenta, de forma esquematizada, as diferenças entre a linguística, cujo objeto de estudo é a língua, e a metalinguística, cujo objeto é o discurso, isto é, o enunciado concreto de um determinado campo de atividade humana. Nesse caso, o discurso é o objeto da metalinguística, com sua integridade viva, e não a língua que constitui objeto específico e sistematizado da linguística, originada de uma abstração fundamental e necessária a algumas especificidades da realidade viva e concreta do discurso.

De acordo com Bakhtin (2018b, p.207), “A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético- o discurso -, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão”. Assim, esses estudos devem ser complementares e não misturados ou, quando na prática, não violar os limites entre eles, tornando-os confusos.

A análise de cunho puramente linguístico não pode revelar as relações dialógicas entre os textos, porque qualquer confronto essencialmente linguístico ou agrupamento de qualquer texto retira irremediavelmente as relações dialógicas que os constituem enquanto enunciados integrais. A linguística, como ciência, conhece a forma composicional do “discurso dialógico” e investiga as particularidades sintáticas e

léxico-semânticas, isto é, como fenômeno puramente linguístico, do plano da língua. Assim, não pode, de maneira alguma, abordar os aspectos das relações dialógicas nas réplicas do discurso. Dessa forma, ao estudar o “discurso dialógico”, a linguística deve tomar como fundamentos os estudos metalinguísticos, responsáveis por investigar as relações dialógicas que fazem parte do extralinguístico, isto é, da língua como fenômeno integral.

Para Bakhtin (2018b), a comunicação dialógica corresponde ao verdadeiro campo da vida da linguagem, pois ela só vive na interação dialógica daqueles que a usam nas relações comunicativas humanas. “Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada das relações dialógicas” (BAKHTIN, 2018b, p.209). A linguística estuda a linguagem (língua) e suas especificidades, lógico e concreto- semânticas, na generalidade, como caminho que possibilita a comunicação dialógica.

As relações dialógicas são irreduzíveis às relação lógicas ou às concreto-semânticas, que por *si mesmas* carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas (BAKHTIN, 2018b, p.209).

Nessas palavras, fica evidente a irreduzibilidade das relações dialógicas à neutralidade da língua, pois nelas há posições de diferentes sujeitos falantes, produtores de enunciados concretos que estão permeados por fios dialógicos das suas relações humanas nos campos de atividades de que participam. Essa diferença entre relações lógicas ou concreto-semânticas e relações dialógicas, melhor se esclarece a partir dos exemplos apresentados por Bakhtin (2018b), quando trata dos tipos de discurso na prosa, mais especificamente, em Dostoiévski.

As expressões “A vida é boa” e “A vida não é boa”, conforme Bakhtin (2018b), são dois juízos filosóficos a respeito do valor da vida, revestidos de forma lógica e conteúdo concreto-semântico em que um é a negação do outro, porém entre elas não há relações dialógicas, apesar de estar revestido de matéria formal e conteúdo semântico definido. Esse juízo precisa se materializar, para que haja relações dialógicas. Desse modo, esses juízos, como uma tese e antítese, podem constituir enunciado de um sujeito, de forma que apresente uma posição dialética uma em relação a um determinado problema. Nesse sentido, ainda não há relações dialógicas, porém, se esses dois juízos

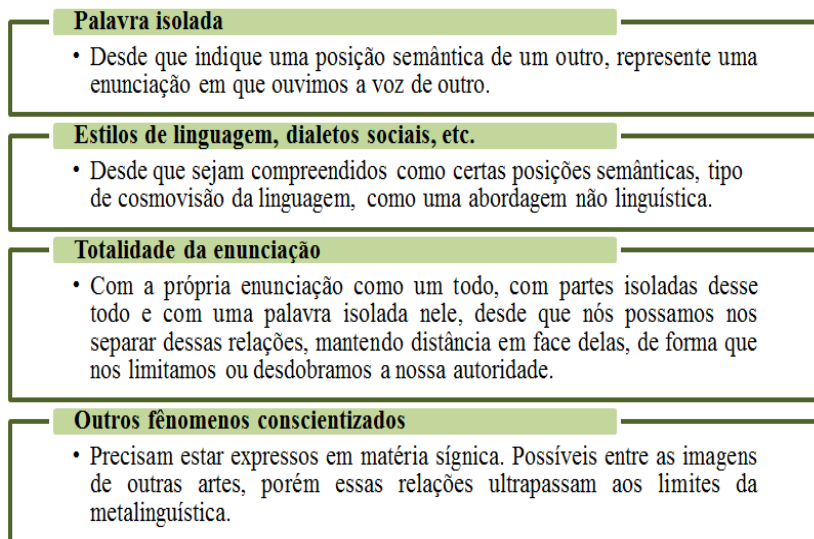
formarem enunciados concretos de dois sujeitos, duas consciências diferentes, entre eles surgirão relações dialógicas.

“A vida é boa” e “A vida é boa” exemplificam, em essência, dois juízos idênticos diante de um único juízo, escrito ou pronunciado duas vezes, dois que estão relacionados à materialização da palavra e não ao próprio juízo. Entre esses dois juízos há uma relação lógica de identidade. No entanto, se esses juízos se manifestarem em enunciados de dois sujeitos distintos, surgirão relações dialógicas, por exemplo, de acordo ou confirmação.

Para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concretos-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo de existência, devem tornar-se discurso, ou seja, ganhar *autor*, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa (BAKHTIN, 2018b, p.209).

Os enunciados passam a outro campo de existência e ganham um autor-criador. Assim, todo enunciado tem um tipo de autor que no próprio enunciado deixa marcas que revelam o seu criador. Esse autor real, muitas vezes, não aparece, pois ele pode existir fora do enunciado, ser resultado de trabalho em equipe, ser fruto de um trabalho de gerações, entre outras. A autoria real pode ser a mais diversificada possível.

Figura 2- Possibilidades de ocorrências das relações dialógicas



Fonte: Elaborado pelo autor

Conforme exposto na figura 2, as relações dialógicas não ocorrem somente em enunciados integrais, mas também o enfoque dialógico é possível em qualquer relação de sentido do enunciado, desde que esse não corresponda apenas à palavra impessoal da

língua, mas como uma posição de sentido de um outro em que nele podemos ouvir a voz do outro. As relações dialógicas são fios que penetram no cerne de um enunciado, inclusive no interior de uma palavra isolada se nela ecoam dialogicamente duas vozes.

Além disso, estilos de linguagem, dialetos, entre outros, podem manter relações dialógicas numa posição semântica e não mais linguística. O enunciado como um todo (totalidade) também apresenta relações dialógicas. Numa visão ampla das relações dialógicas, também são possíveis em outros fenômenos conscientizados expressos em matéria *sígnica* (imagens de outras artes), porém ultrapassam os limites da metalinguística. Toda compreensão do enunciado pleno é dialógica, porque nela participam duas posições de sujeitos diferentes que concordam, discordam, refutam, avaliam, rejeitam, enfim, respondem ativamente aquele determinado enunciado.

A compreensão dos enunciados integrais e das relações dialógicas entre eles é de índole inevitavelmente dialógica (inclusive a compreensão do pesquisador de ciências humanas); o entendedor (inclusive o pesquisador) se torna participante do diálogo ainda que seja num nível especial (em função da tendência de interpretação e da pesquisa) (BAKHTIN, 2011, p.332).

É importante frisar que “um observador não tem uma posição fora do mundo que observa, e sua observação integra como componente o objeto observado”, ressalta Bakhtin (2011, p.332). Isso mostra que a compreensão integra o sistema dialógico e, de certa maneira, modifica o sentido geral. Todo enunciado apresenta um destinatário em que o autor da obra do discurso procura e antecipa sua compreensão responsiva. Esse é o segundo, porém, com maior ou menor consciência, apresenta um supradestinatário superior, isto é, o terceiro que ele pressupõe sua compreensão responsiva, seja na distância metafísica, seja na distância histórica.

Assim, nas diferentes épocas e concepções do mundo, esse supradestinatário e suas compreensões responsivas idealmente verdadeiras ganham diferentes expressões ideológicas concretas, afinal esse terceiro (supradestinatário) é constitutivo da totalidade do enunciado e pode ser revelar numa análise mais profunda. Isso é decorrente do acúmulo de sentido da palavra que sempre quer ser ouvida, compreendida e preme de resposta. Essas relações dialógicas constituem os enunciados que apresentamos na sequência.

Na próxima seção, refletiremos sobre o enunciado e os gêneros do discurso.

2.2 O enunciado e os gêneros do discurso

Na ADD, o uso da língua ocorre em forma de enunciados, orais ou escritos, que são concretos e únicos, pronunciados pelos interlocutores de um determinado campo de atividade humana. Esses enunciados são permeados por fios dialógicos que refletem as condições e particularidades de cada campo, por meio de seu conteúdo temático, seu estilo de linguagem (recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua) e, principalmente, pela sua estrutura composicional. Esses elementos estão ligados intrinsecamente na totalidade de enunciado e são igualmente identificados pelas peculiaridades de um campo comunicativo de atividade humana. Vejamos, com mais detalhes, a figura:

Figura 3 – Do campo da comunicação ao enunciado e suas especificidades



Fonte: Elaborado pelo autor

O enunciado particular é individual, mas os campos de utilização da língua (comunicação humana) elaboram os seus “tipos relativamente estáveis de enunciados” que são chamados de gêneros do discurso. Eles são diversos, justamente, porque atendem às infinitudes de possibilidades da multifacetada atividade humana, como também aos campos que elaboram os gêneros dos discursos, com vista a atender suas

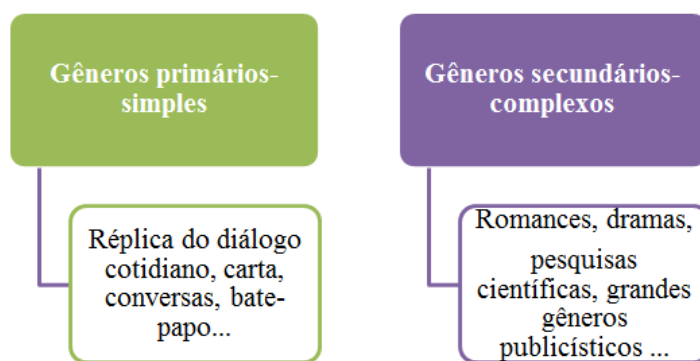
necessidades comunicativas, além de renovar e diferenciá-los, à medida que o determinado campo cresce e ganha complexidade.

É importante destacar também a heterogeneidade dos gêneros, sejam orais ou escritos, inclusive, incluir as breves réplicas, como o diálogo do cotidiano, o relato do cotidiano, a carta e sua diversidade de formas, o comando militar padronizado, a ordem detalhada, a padronização dos documentos oficiais e o universo das manifestações publicísticas (sociais e políticas). Enfim, as diversificadas manifestações científicas e todos os gêneros literários, de provérbios aos volumosos romances. Essa heterogeneidade é tão imensa que não há nem pode haver um plano único para o seu estudo, porque em um plano de estudo aparecem fenômenos heterogêneos (réplicas monovocais do cotidiano, ordem militar padronizada e, até mesmo, obrigatória por sua entonação, etc.).

Assim, os gêneros se tornam vazios e abstratos, por meio da heterogeneidade funcional. Esse fato, conforme Bakhtin (2016), proporciona a compreensão de que a questão geral dos gêneros nunca foi verdadeiramente abordada. O estudo era voltado para os gêneros literários. No entanto, da antiguidade aos nossos dias, eles foram analisados pela ótica artístico-literária, nas diferenças entre eles, no campo da literatura, e não como tipos de enunciados que são distintos de outros, mas que têm em comum a natureza verbal (linguística).

As contribuições dos estudos da antiguidade pouco acrescentaram para os gêneros retóricos, assim como aos gêneros discursivos do cotidiano que eram estudados pelo ponto de vista da linguística geral (Saussure, estruturalistas, behavioristas americanos e, até mesmo, nas bases linguísticas distintas dos seguidores de Vossler). Esses estudiosos tampouco levavam em conta a questão geral do enunciado e seus tipos, como também não apresentavam uma definição correta da natureza do enunciado, pois se restringiam ao discurso do cotidiano, orientando-se por enunciados primitivos dos behavioristas americanos.

Essa heterogeneidade do discurso não pode ser minimizada, assim como a dificuldade que dela advém sobre a definição geral da natureza do enunciado. “Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros do discurso primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional” (BAKHTIN, 2016, p.15).

Figura 4- Gêneros primários e secundários

Fonte: Elaborado pelo autor

Na figura 4, esquematizada, há os gêneros secundários que são mais complexos justamente por originarem nas condições de convívio cultural mais complexo em que predomina a escrita, seja no âmbito ficcional, científico, sociopolítico, entre outros. Eles também são responsáveis por incorporar e reelaborar os gêneros primários, oriundos de condições imediatas de comunicação, no seu processo de formação. Assim, ao se associarem aos complexos, os gêneros primários neles se transformam e, de forma especial, desvinculam imediatamente da realidade concreta e dos enunciados reais alheios. Com a palavra, Bakhtin (2016, p.15):

[...] a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como artístico-literário e não de uma vida cotidiana. Em seu conjunto, o romance é um enunciado, assim como a réplica do diálogo cotidiano ou uma carta provada (ele tem a mesma natureza dessas duas), mas difere deles por ser um enunciado secundário (complexo).

Os gêneros primários, mais simples, podem integrar os secundários, mais complexos, isto é, ambos são enunciados com diferenças imensas. Dessa maneira, a descoberta e definição do enunciado dependem da análise criteriosa e detalhada dessas modalidades do estudo do gênero. Bakhtin (2016) afirma que somente essas condições de definição podem abranger as facetas mais importantes da natureza complexa e profunda do enunciado. Ele é contrário às orientações unilaterais centradas nos gêneros primários, porque a natureza do enunciado deve ser investigada e definida por meio das duas modalidades, abrangendo as suas facetas mais importantes.

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação indiferente com as peculiaridades das diversidades de gêneros do discurso em qualquer campo de investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração

exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida. Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que se realizam); é igualmente através dos enunciados concretos que a vida entra na língua. O enunciado é um núcleo problemático de excepcionalidade (BAKHTIN, 2016, p.16-17).

Então, há uma necessidade de conhecer a natureza do enunciado e sua relação com a diversidade de gêneros do discurso nos campos de atividade humana. Esse conhecimento evita formalismo, abstração e deformação da historicidade das análises, assim como preserva a relação da língua com a vida social dos falantes, isto é, a integralidade real da língua (enunciados concretos). É sobre o enunciado como unidade da comunicação discursiva que iremos focar, assim como a distinção entre essa unidade e as unidades da língua.

Dentre os apontamentos iniciais sobre essas questões, destaca-se a linguística do século XIX, inicialmente, Wilhelm Humboldt que, apesar de não negar a função comunicativa da linguagem, coloca-a em segundo plano, evidenciando-se, em primeiro plano, independentemente da comunicação, a formação do pensamento. Os partidários de Vossler colocavam em primeiro plano a denominada função expressiva que, resumidamente, refere-se à expressão do mundo individual do falante. “A língua é deduzida da necessidade do homem de autoexpressar-se, de objetivar-se” (BAKHTIN, 2016, p.23). Nesse sentido, a linguagem era reduzida à criação verbal, vista do ponto de vista do falante sem relação com outros participantes do ato comunicativo discursivo, isto é, o outro assume o papel somente de ouvinte que compreende passivamente o falante. “O enunciado satisfaz ao seu objeto (isto é, ao conteúdo do pensamento) e ao próprio enunciador” (BAKHTIN, 2016, p.23).

Além dessas observações sobre os estudos da língua, Bakhtin (2016) acrescenta que os cursos de linguística geral, em especial, os sérios, como o de Saussure⁵, que priorizou o estudo da língua em oposição à fala, apresentam esquematicamente representações do falante e do ouvinte, parceiros de comunicação, assim como sugerem esquemas ativos do falante e, ao ouvinte, a passividade em relação à recepção e compreensão dos discursos. Para Bakhtin (2016), não podemos negar esses esquemas, afinal, correspondem aos momentos da realidade comunicativa, porém, ao passar para o objetivo real da comunicação discursiva, não dão conta da essência real da língua viva, tornando-se ficção científica.

⁵ “Ferdinand de Saussure, Trabalhos de linguística, Moscou, 1977, p.50. (N. da E.)”

Por uma questão de tradução e recepção das obras de Bakhtin no Brasil, inclusive, muitos conceitos ou categorias foram empregados indiscriminadamente, como o conceito de gênero do discurso e tantos outros, durante um longo período, assim como os termos enunciação e enunciado. Esses problemas de tradução são resolvidos recentemente nas traduções diretas do russo de Paulo Bezerra, Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Dessa maneira, adotamos apenas enunciado, quando nos referimos à unidade real de comunicação, isto é, a língua em sua integridade viva e dinâmica, por compreendermos que se trata do todo da enunciação, isto é, do processo de comunicação discursiva.

Vamos ao enunciado e suas particularidade, afinal “[...] o discurso só pode existir de fato na forma de enunciados concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2016, p.28). Dessa maneira, o enunciado não pode ser reduzido às abstrações da língua nem tomá-lo como unidade (palavras, frases, orações) dela, mas como a unidade real do discurso. Para isso, precisamos entender as suas peculiaridades, apresentadas por Bakhtin (2026), acerca dessa unidade real de comunicação discursiva: “alternância dos sujeitos do discurso”; “conclusibilidade” e a “relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com os participantes” do ato comunicativo.

Assim, Bakhtin (2016), ao abordar o enunciado, ressalta que por mais que os enunciados sejam diferentes (volume, conteúdo ou construção composicional), eles apresentam como unidade de comunicação discursiva particularidades estruturais comuns e, principalmente, limites que são bem precisos. Como unidade de comunicação discursiva, os enunciados concretos apresentam limites definidos pela alternância de sujeitos do discurso (alternância de falantes) no evento comunicativo.

Todo enunciado- da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico- tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto; antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, delimitada com precisão pela alternância dos sujeitos do discurso e que termina com a transmissão da palavra do outro, por mais silencioso que seja o “dixi” percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante concluiu sua fala (BAKHTIN, 2016, p.29).

Essa alternância de sujeitos do discurso é percebida com mais evidência no diálogo real, porque aqui se alternam os enunciados dos interlocutores nas réplicas, isto é, há alternâncias entre os sujeitos. Assim, o diálogo, em sua precisão e simplicidade, torna-se uma forma clássica de comunicação discursiva, pois cada réplica, por mais fragmentada que seja, apresenta uma posição do sujeito falante que é capaz de manifestar uma posição responsiva no outro.

Bakhtin (2016) afirma que as relações entre as réplicas do diálogo (pergunta-resposta, afirmação-objeção, afirmação-concordância, proposta-aceitação, ordem-execução- entre outras) são impossíveis nas unidades da língua (palavras e orações), porque são específicas do processo de comunicação discursiva. Além do mais, nos gêneros secundários são encontrados especificidades e limites, durante a introdução dos gêneros primários (reproduzidos), por sofrerem alterações de graus distintos entre eles, que prejudicam a alternância real explícita dos sujeitos do discurso.

Ainda com relação às réplicas do diálogo, Bakhtin (2016) aborda o problema da unidade da língua, tendo em vista o enunciado como unidade da comunicação discursiva. Para isso, apresenta os aspectos da natureza da oração em relação ao enunciado, com a finalidade de diferenciá-los e defini-los.

Quadro 4- De um lado, o enunciado; do outro, a oração.

Enunciado	Oração
Surge da unidade de comunicação discursiva	Pertence à unidade da língua
Limites determinados pela alternância de sujeitos que emolduram a oração, tornando-a enunciado pleno;	Limites nunca determinados pela alternância de sujeitos;
Está relacionado ao contexto extraverbal do discurso e de outros enunciados dos outros;	Não se correlaciona com o contexto extraverbal da realidade (situação, ambiente, pré-história) nem com enunciados de outros falantes;
Apresenta pausas reais (psicológicas ou originadas das circunstâncias externas) nas alternâncias entre os falantes;	É de natureza gramatical, apresenta fronteira gramatical, lei gramatical e unidade da língua.
Dispõe de plenitude semântica e determina a posição responsiva do outro, ou seja, suscita resposta.	Não apresenta validade semântica plena nem determina a posição responsiva do sujeito.

Fonte: Elaborado pelo autor

Elaboradas de acordo com Bakhtin (2016), as informações, organizadas no quadro 4, distinguem a oração, que tem como unidade a língua, do enunciado enquanto unidade discursiva de comunicação. A oração, como enunciado pleno, está emoldurada de material de natureza diversa (extraverbal). Assim como, compreende-se que os enunciados são construídos com o auxílio da unidade da língua (palavras, combinações de palavras, orações), mas essa não é suficiente para torná-lo unidade real de comunicação discursiva.

A segunda peculiaridade, que está intrinsicamente ligada à primeira, é a conclusibilidade específica do enunciado, isto é, uma espécie de alternância vista do aspecto interno entre os falantes no ato discursivo. Essa alternância acontecerá precisamente quando o falante disse (ou escreveu) tudo que quis naquele momento e condições de comunicação discursiva. Nesse momento, percebemos o fim do enunciado, isto é, o “dixi” conclusivo do falante, afirma Bakhtin (2016). A conclusibilidade do enunciado é específica e determinada por categorias também específicas, como a possibilidade de responder a ele, isto é, de ocupar uma posição responsiva (concordância, discordância, ordem, desejo). Dessa forma, faz-se necessária de alguma forma a conclusibilidade para que se possa responder ao enunciado.

Conforme Bakhtin (2016, p.36), a plenitude acabada do enunciado, que garante a viabilidade de resposta ou compreensão responsiva, é delineada por três elementos que estão intrinsicamente relacionados ao todo do enunciado. Eles são: “[...] 1) a exauribilidade semântico-objetual; 2) o projeto do discurso ou vontade de discurso do falante; 3) as formas típicas de composição e do acabamento do gênero”.

A exauribilidade semântico-objetual, primeiro elemento, apresenta-se de maneira diferente nos campos de comunicação discursiva, pois ela pode chegar ao ápice de sua plenitude em alguns campos da vida, como as questões que são de natureza essencialmente factual, assim como as repostas a essas, os pedidos, as ordens, de alguns campos oficiais que apresentam gêneros padronizados em que há uma ausência quase total de criatividade. Nos campos de criação, em específico no científico, a exauribilidade semântico-objetual, que permite ocupar uma posição responsiva, é mínima, isto é, aqui somente há um mínimo de acabamento.

Assim, o objeto é inesgotável, mas, quando se torna tema de um enunciado, apresenta uma relativa conclusibilidade definida pelo autor. Esse fator, portanto, é indissociável do segundo elemento em que o falante apresenta a intenção discursiva ou vontade de produzir sentido, responsáveis por definir a totalidade do enunciado, seu

volume e suas fronteiras, seja nas réplicas monovocais do cotidiano, seja nas obras complexas da ciência ou da literatura. Essa vontade de dizer do falante é o fator responsável por mesurarmos a conclusibilidade do enunciado e a intenção de enunciar determina também a escolha do gênero (terceiro elemento).

Esse terceiro elemento, formas estáveis de gênero discursivo, é considerado um dos mais importantes, porque a vontade do falante se concretiza primeiramente na escolha de certo gênero do discurso, peculiaridade essa indispensável ao enunciado. Essa escolha ocorre conforme as especificidades de um dado campo da comunicação discursiva, considerações semântico-objetais (temáticas), situação concreta de comunicação, composição pessoal dos participantes do ato discursivo, entre outros, que juntamente com a intenção discursiva do falante (individualidade e subjetividade), adapta-se ao gênero selecionado, constituindo-se e desenvolvendo-se em certa forma de gênero, ressalta Bakhtin (2016). Ele também afirma que a comunicação discursiva ocorre por meio de certos gêneros do discurso, ou seja, falamos por meio deles, pois “[...] todos os nossos enunciados têm formas relativamente estáveis e típicas de construção do conjunto. Dispomos de um rico repertório de gêneros do discurso orais (e escritos)” (BAKHTIN, 2016, p. 38).

Ademais, acrescenta que falamos por meio do enunciado, isto é, por meio de gêneros do discurso que organizam a nossa comunicação discursiva quase da mesma maneira que organiza as formas gramaticais (sintáticas). O nosso discurso é moldado pelas formas dos gêneros, porque é assim que aprendemos. Então, quando ouvimos uma voz alheia, já identificamos seu gênero, por meio das palavras que inicialmente são pronunciadas, seu volume (todo do conjunto do discurso) e certa construção composicional. Além disso, prevemos seu fim, porque, desde o início, já temos noção do conjunto do discurso que, conseqüentemente, somente se diferencia na fala. As formas dos gêneros se diferem das formas da língua (estáveis e coercitivas para o falante), pela sua flexibilidade, plasticidade, liberdade e diversidade.

Os gêneros são disseminados no cotidiano e, de certa forma, padronizados, pois a vontade do falante somente se expressa na seleção deles, com a finalidade de atender às necessidades comunicativas e a sua entonação expressiva, como, por exemplo, os gêneros do cotidiano (breves saudações, despedidas, felicitações informação de saúde, votos de todas as espécies, etc). Ademais, a diversidade dos gêneros é justificada pela situação de comunicação, posição social e relações pessoais de correspondência entre os participantes do ato comunicativo.

Esses gêneros apresentam formas oficiais mais elevadas que diferem das familiares que são mais íntimos. Eles apresentam um tom, ou seja, inclui em sua composição certa entonação expressiva. Os gêneros mais elevados, oficiais, apresentam um grau maior de estabilidade e coercitividade. Dessa maneira, a vontade discursiva do falante tem opção de escolher, conforme suas necessidades comunicativas, uma entonação expressiva (individualidade do falante) mais seca, mais leve, respeitosa, suave, etc. No entanto, aqui também é possível uma reacentuação dos gêneros que é uma característica geral da comunicação discursiva em que uma forma, por exemplo, do gênero saudação do campo oficial, pode ser reacentuada (irônica-paródica) para o campo familiar. Assim, há uma liberdade de escolhas, entonação expressiva e, enfim, mistura entre os gêneros nas diferentes esferas discursivas.

Ainda com relação à diferença entre oração e enunciado, Bakhtin (2016) afirma que a oração tem conclusibilidade de significado e de forma gramatical, mas que essa conclusibilidade de significado ocorre de forma abstrata, o que justifica sua precisão, porém é o acabamento do elemento (oração) e não o acabamento do conjunto (enunciado). Ele acrescenta que a oração como unidade da língua se assemelha à palavra por não apresentar autor. Ambas são de ninguém e somente se tornam enunciados plenos quando expressam uma posição do falante numa situação real de comunicação discursiva. Esse fator é responsável pela terceira peculiaridade do enunciado que se refere ao próprio falante (autor do enunciado), como também com aqueles que estão envolvidos no ato de comunicação discursiva.

Todo enunciado é um elo na cadeia de comunicação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por certo conteúdo semântico-objetual, a escolha dos meios linguísticos e dos gêneros do discurso é determinada, primeiramente, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centrados no objeto e no sentido. É o primeiro elemento do enunciado que determina suas peculiaridades estilístico-composicionais. O segundo elemento do enunciado, que lhe determina a composição e o estilo, é o elemento *expressivo*, isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado (BAKHTIN, 2016, p.46-47).

Esse elemento expressivo tem valor e força diferentes nos diversos campos de comunicação discursiva humana, assim como existe em toda a parte do discurso, pois, na verdade, é quase impossível a existência de um enunciado neutro. Essa relação valorativa do falante com o objeto do seu discurso, seja qual for seu objeto, também é responsável por determinar as escolhas de ordem linguística, como recursos lexicais,

gramaticais e composicionais que constituem os enunciados. No entanto, é o aspecto expressivo que determina a individualidade do estilo do enunciado. A entonação expressiva, que se apresenta de maneira nítida na oralidade, constitui uma das formas de identificação da expressão emocional valorativa do falante em relação ao objeto de sua fala. Nesse sentido, compreendemos como um fato estilístico a oralidade e a leitura silenciosa de um discurso escrito.

Essa entonação valorativa (*tom*), que expressa uma avaliação do enunciado, é um traço constitutivo muito importante e foi estudado por Bakhtin e o Círculo, em 1920. Nesse momento, é importante destacar um trecho de *A palavra na vida e a palavra na poesia* de Valentin Volóchinov (2019), quando trata da avaliação social saudável que permanece na vida como uma forma de organizar a forma do enunciado e sua entonação. Nesse contexto de produção, para Volóchinov (2019), a avaliação passa dos aspectos formais para o conteúdo, sendo possível dizer que uma reavaliação está sendo preparada, porém ela não está absolutamente no conteúdo da palavra, mas na escolha que o falante faz “[...] da palavra e a *forma* do todo, encontrada na mais pura expressão da *entonação*. A entonação estabelece uma relação estreita da palavra com o contexto extraverbal: é como se a entonação viva levasse a palavra para fora dos seus limites verbais (VOLÓCHINOV, 2019, p. 122-123).

Ademais, ainda conforme Volóchinov (2019), a entonação está no limite entre o verbal e o extraverbal, isto é, entre o dito e o não dito. É por meio da entonação que a palavra mantém contato direto com a vida, assim como o falante entra em contato com os ouvintes. Ela é social par *excellence*, pois é sensível para com todas as oscilações que giram em torno do falante na comunicação discursiva. “Portanto, a emoção, o juízo de valor e a expressão são estranhos à palavra da língua e surgem unicamente no processo do seu emprego vivo em um enunciado concreto” (BAKHTIN, 2016, p.51).

A seleção da palavra, que compõe o enunciado, são escolhas que atendem também às especificidades do gênero. O sentido lexicográfico assegura a identidade e a compreensão recíprocas entre os participantes do ato comunicativo, porém não é suficiente para a construção de sentido do enunciado, enquanto que o uso da palavra na comunicação discursiva viva apresenta um caráter individual-contextual que garante a construção de sentido do todo enunciativo. Vejamos os três aspectos da palavra para o falante, organizados na figura 5 seguinte:

Figura 5- Os três aspectos da palavra para o falante



Fonte: Elaborado pelo autor

Na figura 5, na posição inferior, destacam-se os aspectos: a palavra como expressão que não pertence a ela, mas nasce do contato com a realidade concreta; e a palavra como alheia dos outros, isto é, apresenta ecos de outros enunciados. Dessa maneira, o indivíduo, numa dada época e determinado círculo social, cresce permeado por enunciados, investidos de autoridades, isto é, dão o tom, como das artes, ciência, jornalismo, político, em que as pessoas tomam como base, citam, imitam e seguem.

Eis porque a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de *assimilação* – mais ou menos criador – das palavras do *outro* (e não da palavra da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos (BAKHTIN, 2016, p.54).

Assim, nosso discurso é atravessado por palavras de outros que carregam sua expressividade, isto é o *tom* valorativo que é reelaborado e reacentuado no ato comunicativo em que enunciamos. Desse modo, as palavras acumulam os sentidos, por

meio dos usos que os falantes fazem nas situações de comunicação. Essa expressividade, resultado da posição valorativa do outro que interage com nossa experiência individual, no momento da interação, é intrínseca a palavra e, portanto, ao enunciado. Portanto, esse *tom* expressivo não é oriundo do significado imediato das palavras.

Nesse sentido, a expressividade constitui uma das peculiaridades do enunciado e é responsável, juntamente com o elemento semântico objetual, por determinar o estilo e a composição do enunciado. Assim, “[...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas.” (BAKHTIN, 2016, p.62).

Ademais, a possibilidade de direcionamento (endereçamento) a alguém é constitutiva do enunciado. Esse fator é fundamental na diferença entre as unidades significativas da língua (palavra e orações) que são impessoais, não pertencem a ninguém e a ninguém são endereçadas. O enunciado, diferentemente, tem autor e destinatário que pode ser um participante (interlocutor) originado do diálogo cotidiano, da coletividade diferenciada de um campo da comunicação (cultural, de um público diferenciado, adversários e inimigos, o subordinado, uma pessoa íntima, entre outros), assim como pode ser outro totalmente indefinido, não concretizado. O campo de atividade humana é determinante de todas as modalidades e concepções dos enunciados, assim como de seus destinatários. Portanto, para Bakhtin (2016, p.68), “As várias formas típicas de tal direcionamento e as diferentes concepções típicas de destinatário são peculiaridades constitutivas e determinantes dos diferentes gêneros do discurso”. Agora apresentaremos o autor-pessoa e autor-criador, elaboradores de enunciados, na atividade estética.

2.3 Autor-pessoa e o autor-criador na atividade estética

Nesse momento, é importante tratarmos da relação entre o autor-pessoa e autor-criador, com a finalidade de apresentar as instâncias relacionadas à autoria, tema permeado por relações de natureza filosófica, já que Bakhtin (2011) dedicou-se a elaborar uma estética geral da criação verbal. No texto *O autor e a personagem na atividade estética*, ao tratar da relação entre o autor e a personagem, inicialmente, ele afirma que os elementos de uma obra chegam até nós por meio das respostas que são dadas pelo autor e a personagem. Sendo assim, esclarece a relação do autor com a personagem na obra de arte, acentuando seus traços a cada ato de suas vidas (pensamentos, sentimentos e acontecimentos). Ele ressalta que “[...] na vida não nos interessa o todo do homem mas apenas alguns dos seus atos com os quais operamos na prática e que nos interessam de uma forma ou de outra” (BAHTIN, 2011, p.4).

Por outro lado, na obra de arte, o autor responde às manifestações isoladas das personagens com base na resposta única do todo da personalidade. Vale salientar que as manifestações particulares são importantes para caracterizar a totalidade da personagem. Então, essa resposta constitui o caráter estético do todo da pessoa-personagem por reunir todas as definições, avaliações ético-cognitivas, assim como proporcionar um acabamento em um todo concreto-conceitual, singular, único e também semântico. “Essa resposta total à personagem tem um caráter criador, produtivo e de princípio” (BAKHTIN, 2011, p.4).

Assim, o autor-pessoa (escritor, artista), isto é, aquele que cria e produz não apresenta uma tarefa fácil, porque ele não encontra a personagem pronta e acabada, pois, na verdade, a imagem definida de personagem é, podemos dizer, uma luta dele consigo mesmo.

Quando estava criando, o autor vivenciou a sua personagem e lhe introduziu na imagem toda a sua atitude essencialmente criadora em face dele; já quando em sua confissão de autor, como Gógol e Gontcharov, começa a falar de suas personagens, externa sua verdadeira posição em face delas, já criadas e definidas, enuncia a impressão que agora eles produzem sobre ele mesmo como imagens artísticas e a posição que ele sustenta em relação a elas enquanto pessoas vivas e definidas do ponto de vista social, moral, etc.; elas já se tornaram independentes dele, e ele mesmo, seu criador ativo, também se tornou independente de si mesmo – é a pessoa, o crítico, psicólogo ou o moralista. (BAKHTIN, 2011, p.6).

O autor-criador é uma função estética formal da obra, responsável por imprimir uma posição axiológica no herói e no seu mundo, isto é, vê-los com aproximação ou distanciamento, alegria ou tristeza, simpatia ou antipatia, entre outros. Isso ocorre no processo de criação em que o autor vivencia o trabalho criador, mas nada sabe dizer sobre ele, pois se encontra todo situado nele. Quando o objeto (personagem) é criado, a posição valorativa do autor já é externa em relação à imagem artística.

Bakhtin (2011) ressalta que, ao considerarmos todos os fatores aleatórios responsáveis por condicionar as declarações do autor-pessoa sobre as suas personagens (a crítica, visão de mundo repleta de mudanças, desejos, razões), notamos o quanto o material, responsável pelas declarações do autor sobre a personagem, é incerto. Assim, esse material tem um valor biográfico expressivo e poderá ganhar um valor estético, quando iluminado pelo sentido artístico em uma determinada obra. Dessa maneira, a imagem do autor-criador é crucial para compreendermos a imagem do autor-pessoa e, posteriormente, suas declarações sobre a criação (obra) ganharão sentidos elucidativos e complementares. Ainda de acordo com Bakhtin (2011, p.6), “As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor”.

Nessa discussão, Bakhtin (2011) faz uma distinção geral entre o autor e a personagem, como elementos que estão relacionados ao todo artístico da obra. Sobre o autor, afirma que “[...] é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2011, p.10). Assim, o todo que conclui a personagem não surge de dentro dela, mas chega de cima para baixo, isto é, de outra consciência ativa (consciência do autor-criador). Dessa maneira, a consciência do autor é compreendida pela consciência da consciência e o mundo da personagem que abrange e proporciona um acabamento estético, por meio dos elementos que são transgredientes a ela e enxergado apenas pelo autor. Assim, ele enxerga mais que as personagens, por ser transgrediente a elas, isto é, apresentar o excedente de visão e o conhecimento de autor que são elementos responsáveis pelo acabamento do todo da obra.

Bakhtin (2011, p.11) afirma que

[...] a personagem vive de modo cognitivo e ético, seu ato se orienta em um acontecimento aberto e ético da vida ou no mundo dado do conhecimento; o autor guia a personagem e sua orientação ético-cognitiva no mundo essencialmente acabado da existência, a qual, descartando o sentido

imediatamente seguinte do acontecimento, é de índole axiológica pela diversidade mais concreta de sua presença.

Assim sendo, o autor abrange de todos os lados a consciência da personagem, com finalidade de apresentar o acabamento estético. A objetividade estética, portanto, difere justamente da objetividade cognitiva e ética, por apresentar um centro axiológico que abrange completamente a personagem e seus acontecimentos em que os valores éticos e estéticos estão subordinados. Desse modo, “[...] a objetividade estética abarca e incorpora a ético-cognitiva. Está claro que os valores éticos e cognitivos já não podem ser elementos do acabamento” (BAKHTIN, 2011, p.11-12). O autor vivencia a vida da personagem por meio de categorias axiológicas que são extremamente diferentes daquelas que vivencia em sua vida, como também de outras pessoas (participantes do ato ético, aberto e singular de existência), por constituírem contextos axiológicos distintos.

Ele também apresenta os três casos típicos de desvio da relação direta entre o autor e a personagem, quando se constata que ela coincide com o autor na vida, em outras palavras, quando é principalmente autobiográfica. Na relação direta do autor com a personagem, ele se coloca à margem, isto é, vivencia a si mesmo não no plano efetivo da vida, mas com o outro, isto é, torna-se outro em relação a si mesmo para ver a si mesmo com o olhar do outro. Dessa maneira, ele pode completar a si mesmo, com a finalidade de atingir o todo, com valores transgredientes de sua própria vida que proporcionam o acabamento a personagem.

Além disso, quando há uma auto-objetivação do autor-pessoa esteticamente na personagem, não é possível haver um retorno a si mesmo. Nesse sentido, deve separar totalmente o autor da personagem, devendo haver em si mesmo o outro inteiramente, porque de forma alguma, no fundo da consciência, há uma combinação estética da consciência da personagem com o fundo. O estético deve ofertar um fundo que seja transgrediente a si mesmo, de maneira que o autor também encontre um ponto de apoio fora da personagem, com a finalidade de proporcionar o acabamento da obra.

Quando o autor perde esse ponto de distância em relação à personagem, são possíveis três tipos, casos gerais, de relação com a personagem. O primeiro corresponde ao controle que a personagem tem sobre o autor, impossibilitando-o de enxergar o mundo fora dos olhos da personagem. No entanto, “[...] para que venha a realizar-se um todo artístico, ainda que inacabado, são necessários alguns elementos de acabamento; logo, urge colocar-se de algum modo fora da personagem [...]” (BAKHTIN, 2011, p.

15). Nesse momento, sofre a forma (elementos técnicos e formais da narração da composição da obra), pois, algumas vezes, há necessidade de o autor se apoiar em pontos convencionais, fora da personagem.

No segundo caso, o autor se apossa da personagem, inclusive, coloca no seu interior elementos conclusivos, tornando uma relação da personagem consigo mesma, isto é, ela passa a se definir, assim como o reflexo do autor entra na alma ou nos lábios dela. Nesse caso, a personagem pode ser desenvolvida em dois sentidos, sendo no primeiro não autobiográfica, pois é o reflexo do autor inserido nela que a conclui. No primeiro caso, sofre a forma e nesse “[...] a capacidade de persuasão realista da diretriz volitivo-emocional de vida da personagem no acontecimento” (BAKHTIN, 2011, p. 18). Já no segundo caso, a personagem é autobiográfica, pois assimilou o reflexo conclusivo do autor, isto é, a resposta total do autor sobre ela, fazendo-a de um autovivenciamento e superando-a. Essa personagem é inacabada, constituindo para o autor um tipo infinito, pois ela está sempre a renascer, exigindo novas formas de acabamento que sua autoconsciência sempre destrói.

No terceiro caso,” [...] a personagem é autora de si mesma, apreende sua própria vida esteticamente, parece representar um papel [...] é autossuficiente e acabada de forma segura (BAKHTIN, 2011, p. 18). Assim sendo, de forma geral, as relações entre autor e personagem variam conforme as definições ético-cognitivas do todo da personagem que são inseparáveis de sua enformação que é artística.

Assim, a diretriz volitivo-emocional concreta da personagem pode ser autorizada para o autor em termos cognitivos, ético, religioso-heroificação; essa diretriz pode ser desmascarada como pretendente indevida à condição de importante, e então teremos a sátira, a ironia, etc. Cada elemento concludente transgrediente à autoconsciência da personagem, pode ser empregado em todas essas tendências (satírica, heroica, humorística, etc.) (BAKHTIN, 2011, p. 18).

Os elementos concludentes, que são transgredientes à autoconsciência da personagem, podem ser aplicados nas tendências satírica, heroica, humorística, entre outras, possibilitando, por meio de uma expressividade externa, exageradamente humana, a satirização tanto pelo aspecto físico (zombaria da importância ético-cognitiva), como pela heroicização (monumentalidade em escultura).

Para Bakhtin (2011), não é possível haver acontecimento estético com apenas um único participante, pois se trata de uma consciência absoluta que não apresenta nada que seja transgrediente, isto é, que possa ser enxergada de fora. Desse modo, ela não

pode ser vista como um todo passível de acabamento, nem se transforma em consciência estética, pois essa exige duas consciências que não sejam coincidentes.

Essas discussões sobre o autor criador e a personagem (herói e seu mundo) são ampliadas no ensaio *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, produzido em 1924, para a famosa revista *O contemporâneo Russo* que fechou antes mesmo de o trabalho ser publicado. Esse texto, juntamente com *Para uma Filosofia do Ato, Arte e responsabilidade* e *O Autor e o herói na atividade estética*, fazem parte do projeto inicial que tinha como finalidade a construção de uma obra essencialmente filosófica, com vistas à elaboração de uma filosofia primeira (prima *philosophia*) que carregava em suas entranhas as ideias de uma estética geral para os estudos literários da época.

As diferenças entre autor-pessoa e autor-criador também são retomadas no texto inacabado *O problema do texto na linguística, filosofia e ciências humanas*, de Bakhtin (2011), produzido por volta de 1960. Ele foi aprimorado a partir das novas ideias sobre a filosofia da linguagem que estão reunidas no ensaio, escrito entre 1934 e 1935, *O discurso no romance*, também desse autor. Nesse texto, de acordo com Faraco (2009), há um deslocamento do plano da linguagem, entendida não mais no sentido gramatical ou político-cultural da língua única, para o plano do discurso, da heterodiscursividade, tradução mais recente para “plurilinguismo” e “heteroglossia”, que corresponde ao conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais (sistema de linguagens). Essa questão é mais bem compreendida, a seguir, na abordagem do estilo.

2.4 Estilo

Na discussão presente em *O discurso no romance*, desenvolvida por Bakhtin no ano de 1930 e publicado parcialmente somente em 1975, ano de seu falecimento, encontram-se as particularidades do gênero literário, os questionamentos sobre a estilística tradicional e o conceito de heterodiscurso com foco nas diversas vozes que ecoam na prosa romanesca. Quanto à recepção ao romance, há uma crítica à estilística tradicional, por procurar uma unidade poética que é indiferente aos gêneros que compõem a prosa de modo geral.

Sendo assim, nesse trabalho, Bakhtin buscou uma superação ao “formalismo abstrato” e ao idealismo também abstrato, nas pesquisas que eram realizadas no campo literário. Ele propõe uma análise literária do discurso em que a forma e o conteúdo são

indissociáveis, compreendendo todos os campos da vida social e seus elementos de maneira harmoniosa e intrínseca, desde a imagem sonora às camadas semânticas abstratas.

Inicialmente Bakhtin (2015) apresenta o desconforto que a estilística tradicional proporcionava ao romance, por buscar a unidade poética em suas essencialidades prosaicas. Dessa forma, o romance, durante muito tempo, foi objeto de um enfoque somente abstrato-ideológico ou de uma apreciação publicística, com foco sociopolítico na literatura, compreendendo os gêneros jornalísticos críticos integrantes da sátira menipeia (oriundo de Menipo de Gabara, no século II). Essa referência publicística corresponde à crítica jornalística que se distanciava de questões concretas à estilística. Além do mais, concebia o discurso prosaico como um discurso poético em sentido estrito e a ele se aplicavam, de forma acrítica, as categorias da estilística tradicional, ou se limitava apenas a apreciações valorativas da linguagem (expressividade, figuralidade, força, clareza, entre outros), destituídos de conceitos estilísticos pouco elaborados.

As questões sobre a maestria artística da prosa e os problemas tecnológicos da novela e do romance intensificam-se no final do século XIX. No entanto, não há nenhuma alteração nas questões estilísticas, pois a atenção se voltava, com exclusividade, para os problemas de composição em sentido amplo. Além disso, continuavam as mesmas observações valorativas e casuais sobre a língua com foco na estilística tradicional, que não atendia as especificidades da prosa literária. Difundia-se, também, o ponto de vista que colocava o discurso romanesco em ambiente extraliterário, desprovido de uma elaboração estilística particular e original. Assim, por não encontrar enformação poética, negava-se sua significação artística. Esse ponto de vista descarta as análises de cunho estilístico do romance, revogando sua própria questão estilística, por limitar-se a análises essencialmente temáticas.

As mudanças no tratamento do discurso romanesco iniciam-se com as análises concretas e as tentativas de um enfoque de princípio que revelaram com nitidez as categorias da estilística contemporânea e as concepções de discurso poético que, tomadas como base, são inaplicáveis ao discurso romanesco. Essa compreensão “[...] veio a ser a pedra de toque para todo o pensamento estilístico atual, revelando a sua estreiteza e sua inadequação a todos os campos da vida artística da palavra” (BAKHTIN, 2015, p.27).

As análises estilísticas concretas da prosa romanesca se limitaram a descrições linguísticas da linguagem do romancista ou a evidenciar os elementos estilísticos que

subpunham às categorias da estilística que, nesses casos, não conseguem dar conta do todo estilístico do romance e o *specificum* do discurso. Nas palavras de Bakhtin (2015, p.15), “O romance como um todo verbalizado é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal. Assim, o pesquisador poderá encontrar diversas unidades estilísticas, relacionadas, inclusive, aos distintos planos de linguagem e submissos às leis da estilística. Para isso, nosso estudioso, no que se refere ao todo romanescos, apresenta os tipos fundamentais de decomposição da unidade estilístico-composicional que, nesse sentido, compreendemos como um caminho de análise da estilística do romance numa proposta mais social dos estudos da linguagem.

- 1) Narração direta do autor da obra literária (em todas as suas multiformes variedades);
- 2) Estilização das diferentes formas de narração oral do cotidiano (Skaz⁶);
- 3) Estilização das diferentes formas de narração semiliterária (escrita) cotidianas (cartas, diários, etc.);
- 4) Diferentes formas de discurso literário, mas extra-artístico, do autor (juízos morais, filosóficos, científicos, declarações retóricas, descrições etnográficas, informações protocolares, etc.);
- 5) Discurso estilístico individualizados dos heróis. (BAKHTIN, 2015, p. 27-28).

⁶ “O primeiro significado desse termo é narração oral em prosa, centrada na atualidade ou num passado recente. Oriundo do folclorismo, passou a ser empregada com bastante frequência pela crítica soviética a partir dos anos de 1930 em face da presença cada vez mais forte da oralidade na literatura, que, se já era grande no século XIX (Púchkin, Gógol, Dostoiévski, Mámin- Sibiriak, Leskov, Górk e outros), ampliou-se e aprofundou-se ainda mais nos anos de 1920. A literatura dessa época, povoada por heróis populares (o *Tchapáiev* de Dmitri Fúrmanov é, talvez, o exemplo mais ilustrativo), é caracterizada pela presença marcante (às vezes predominante) do discurso oral vivo, à queima- roupa e quase fotográfico, de um narrador exótico saído do povo. Esse é o alimento do *Skaz*, que permitirá a muitos estudiosos russos lançar um olhar retroverso para a literatura; o melhor exemplo é o texto “Como é feito O *capote* de Gógol”, de Boris Eikhenbaun. Assim, o termo tem sentido vários, embora integrados. Tipo específico de relato estruturado como narração de alguém distanciado do autor (pessoa concretamente nomeada ou subentendida), dotado de uma forma de discurso próprio e *sui generis*, para Eikhenbaum o *skaz* é uma forma de prosa narrativa que no léxico, na sintaxe e na escolha das entonações revela uma diretriz centrada no discurso falado do narrador. Em um contexto literário mais amplo, o *skaz* apresenta em primeiro plano uma contínua sensação de uma narração mais profissional, embasada num discurso alheio que, em sua forma interior, é amiúde inaceitável para o autor. Essa liberdade em relação à batuta linguística do autor cria uma espécie de biplanaridade na estrutura da narração, na qual ecoam ora a voz do autor, ora da personagem, e o leitor percebe essa novidade. Muitos autores usam o *skaz* com o fim de violar certa mediania na tradição literária, pois ele permite incorporar à cena literária nova e um novo tipo de personagem distanciado da cultura livresca, dotado de linguagem de seu próprio universo sociocultural e maneiras de falar, inusuais para os hábitos corretos de linguagem. Em “ Literatúrnoe segódnia” [O presente literário], texto publicado em 1924 na coletânea Rússki sovremiennik [O contemporâneo russo], Yuri Tiniánov escreve: “o *skazi* torna a palavra fisiologicamente perceptível, toda a narrativa se torna um monólogo dirigido a cada leitor e este *entra* na narração, começa a entoar, a gesticular, a sorrir; ele não lê a narrativa, ele a representa”. Isto, sob a ótica de Bakhtin, abre as mais amplas possibilidades para o jogo com a palavra do outro. (texto em parte baseado na Krátkaia literatúrnaia entsiklopédia [Breve enciclopédia literária], v.6, Moscou, Soviétkaia Entsiklopédia, 1971, pp. 875-6). (N.do T).”

Essas unidades estilísticas heterogêneas, quando introduzidas no romance, combinam-se de forma harmoniosa com o sistema literário, assim como se subordinam à unidade superior do conjunto. Bakhtin (2015) afirma que a essência do gênero romanesco se encontra juntamente nessa combinação das unidades subordinadas, mas relativamente independentes (heterolinguísticas) ao conjunto da unidade superior: “o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de “linguagens”” (BAKHTIN, 2015, p.29).

A unidade estilística subordinada determina de modo imediato os elementos da unidade do romance que estão atreladas, por meio do discurso estilisticamente individual do herói, do *Skaz* do narrador e entre outros. Assim sendo, essa unidade imediata é responsável por indicar as especificidades de um elemento, seja relacionada ao léxico, à semântica, à sintaxe, etc. Como esse elemento está relacionado à unidade estilística imediata, compartilha simultaneamente o sentido que forma a totalidade do estilo do conjunto.

No desenvolvimento da sua proposta estilística, Bakhtin (2015) compreende o romance como um gênero heterodiscursivo, isto é, constituído pela diversidade de discursos sociais que são artisticamente organizados. O heterodiscurso é a tradução de Bezerra (2015) para a palavra russa *raznoréchie* que, no Brasil, foi traduzida anteriormente como “plurilinguismo” e “heteroglossia”. Nas palavras de Bakhtin (2015), o heterodiscurso corresponde a:

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens das tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas (cada dia tem a sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), pois bem, a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco: através do heterodiscurso social e da dissonância individual que medra no solo desse heterodiscurso, o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis são apenas as unidades basílicas de composição através das quais o heterodiscurso se introduz no romance; cada uma dela admite uma diversidade de vozes sociais e uma variedade de nexos e correlações entre si (sempre dialogadas em maior ou menor grau). Tais nexos e correlações especiais entre enunciados e linguagens, esse movimento do tema através das linguagens, sua fragmentação em filetes e gotas de heterodiscurso social e sua dialogização constituem a peculiaridade basilar da estilística romanesca, seu *specificum*. (BAKHTIN, 2015, p. 29-30)

Essas contribuições são essenciais para a construção da estilística do romance na perspectiva bakhtiniana, pois a estilística tradicional desconhece os tipos de combinação de linguagens e estilos que compõem uma unidade superior, como também necessita de um aspecto especial do diálogo social das linguagens que compõem o todo romanesco. O pesquisador, pautado nessa proposta tradicional, passa distante da peculiaridade basilar (correlações especiais entre enunciados e linguagens, movimento do tema pela linguagem, fragmentação em heterodiscurso e dialogização) do gênero romanesco, como também acaba analisando algo diferente do estilo do romance.

Verificam-se, assim, dois tipos de substituição nas análises do estilo da prosa romanesca: no primeiro o pesquisador não realiza uma análise do estilo do romance, mas faz uma descrição da linguagem (ou “linguagens) do romancista. Nessa compreensão, o estilo é separado do gênero e da obra, analisado como um fenômeno da própria linguagem, pois é [...] concebido como individualização da língua geral (no sentido do sistema de normas gerais da língua)” (BAKHTIN, 2015, p.31). No segundo, enfatiza um dos estilos subordinados que é visto como o estilo do conjunto. Nesse ponto de vista, “[...] a unidade de estilo pressupõe , por um lado, a *unidade da língua* em termos de sistema de formas normativas gerais e, por outro, a *unidade da individualidade* que se realiza nessa língua” (BAKHTIN, 2015, p.31).

Essas circunstâncias são empregadas obrigatoriamente nos gêneros da poesia, isto é, a unidade (e singularidade) da individualidade linguística do poeta, realizada de forma imediata na unidade do sistema da língua, são fundamentais ao estilo poético. Do contrário, o romance tem, como autêntica fundamentação, a estratificação interna da língua, isto é, seu heterodiscurso social e a dissonância que há na sua individualidade. Além disso, há uma crítica à filosofia da linguagem, à linguística e à estilística por explicitarem uma relação simples e consecutiva do falante com a sua língua única e singular, assim como uma realização simples dela com o enunciado monológico do indivíduo, compreendendo-a a partir de duas especificidades: “[...] o *sistema da língua única* e o *indivíduo* que fala nessa língua” (BAKHTIN, 2015, p.39).

A língua única é o resultado teórico dos processos históricos de unificação e centralização linguística, isto é, uma expressão das forças centrípetas da língua que atuam, muitas vezes, juntamente com o efetivo heterodiscurso, afinal, não concebemos a língua como um sistema de categorias gramaticais abstratas, mas a língua ideologicamente preenchida, em outras palavras,

[...] a língua como cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um *maximum* de compreensão mútua em todos os campos da vida ideológica. Por isso a língua única exprime as forças da unificação verboideológica concreta e da centralização que ocorre numa relação indissolúvel com os processos de centralização sociopolítica e cultural. (BAKHTIN, 2015, p.40)

Assim sendo, as forças centrípetas da vida sociolinguística e ideológica são resultados de uma tarefa da centralização e unificação das línguas europeias. Elas são resultantes da língua única e diferem do heterodiscurso no qual a língua é estratificada em camadas não somente de dialeto, mas também em linguagens socioideológicas (linguagens de grupos sociais, profissionais, de gêneros, linguagens das gerações, etc.). Nessa visão, compreende-se que a linguagem literária constitui apenas uma das linguagens do heterodiscurso que, dessa maneira, também está estratificada em linguagens dos gêneros, das tendências, dentre outros.

A estratificação e o heterodiscurso se ampliam e se aprofundam enquanto a língua está viva e em desenvolvimento; ao lado das forças centrípetas segue o trabalho incessante das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verboideológica e da unificação desenvolvem-se incessantemente os processos de *descentralização* e *separação*. (BAKHTIN, 2015, p.41)

Compreende-se, portanto, o papel fundamental dos processos de descentralização e separação no processo de enunciação concreta dos sujeitos, por apresentar tanto a aplicação de forças centrípetas quanto das centrífugas. Então, o cruzamento dos processos de centralização, descentralização, unificação e separação ocorrem não somente na materialização individual do sujeito, mas também no heterodiscurso. Portanto, essa convergência ativa do enunciado em heterodiscurso vivo é fundamental na determinação da feição linguística e o estilo do enunciado que assume força equivalente ao sistema centralizador da língua única. Em outras palavras, há uma união de cada enunciado com a “língua única”, forças e tendências centrípetas, concomitante ao heterodiscurso social e histórico, forças centrífugas e estratificadoras. Essas relações são essenciais à constituição estilística do enunciado. Conforme preconiza Bakhtin (2015, p. 42): “O autêntico meio da enunciação, no qual ela se forma e vive, é justamente o heterodiscurso dialogizado, anônimo e social como a língua, mas concreto, rico em conteúdo e acentuado como enunciação individual”.

Essa reflexão sobre o heterodiscurso é importante para compreendermos o desenvolvimento das variedades básicas dos gêneros literários, que tinham como base as forças centrípetas unificadoras centralizadoras da vida verboideológica. Os gêneros da prosa literária e o romance são formados no âmbito das forças centrífugas

descentralizadoras. Se por um lado, nas cúpulas socioideológicas, a poesia assumia a tarefa de centralização cultural, nacional e política do mundo verbalizado, de outro, isto é, no mundo baixo, formado pelas farsadas e tablados do teatro de feira, disseminava-se, de forma expressiva, o heterodiscurso (todas as línguas e dialetos, literatura do *fabliau* e canções de rua, provérbios e anedotas),

[...] onde não havia nenhum centro da língua, onde se levava a cabo o livre jogo com as “línguas” dos poetas, cientistas, padres, cavalheiros, etc., onde todas as “línguas” eram máscaras e não havia uma pessoa linguística autêntica e indiscutível.

O heterodiscurso, organizado nesses gêneros inferiores, não foi simplesmente um heterodiscurso em relação à linguagem literária reconhecida (em todas as suas modalidades de gênero), isto é, em relação ao centro da linguagem da vida verboideológica de uma época, mas foi uma contraposição consciente a tal linguagem. Esse heterodiscurso foi paródica e polemicamente afiado contra as linguagens oficiais da contemporaneidade. Foi um heterodiscurso *dialogizado*” (BAKHTIN, 2015, p.43).

Essa realidade heterodiscursiva é um passo para a compreensão da linguagem como atividade viva e multifacetada que nos constitui como sujeitos sociais, assim como essência da prosa literária, por fazer ecoar as múltiplas vozes sociais que são contraditórias ao discurso oficial das forças centrípetas (língua única), por se manifestarem na vida cotidiana da linguagem de forma paródica e polêmica e estarem em consonância com as forças centrífugas, estratificadoras, do discurso romanesco. Nessa concepção de linguagem, o heterodiscurso está imbricado no romance e “[...] se materializa em imagens dos falantes, ou determina, assim, como segundo plano dialogante, o som peculiar do discurso direto do romance.” (BAKHTIN, 2015, p.123-124).

É nesse contexto de discussão que surge a especificidade essencial do gênero romanesco, isto é, a compreensão de que o homem do romance é fundamentalmente um falante, pois “[...] o romance precisa de falantes que tragam sua palavra ideológica original, sua linguagem” (BAKHTIN, 2015, p. 124). Assim sendo, o falante e a sua palavra são objetos peculiares que especificam e tornam original o gênero romanesco. Os três elementos, descritos no quadro abaixo, ajudam-nos a compreender com mais detalhes essa afirmação:

Figura 6- O falante e sua palavra no romance

"1) O falante e sua palavra no romance são objeto da representação verbalizada e ficcional"(BAKHTIN, 2015, p. 124)

- A palavra do falante no romance é **representada literalmente**, diferentemente do drama que é representado pela palavra do autor;
- O falante e sua palavra, como objeto da palavra, são um objeto *sui generis* (não se pode falar da palavra como se fala de outros objetos do discurso), pois ela exige procedimentos específicos e uma **representação verbalizada**.

"2) O falante é um homem *essencialmente social*, historicamente concreto e definido, e seu discurso é uma linguagem social, uma linguagem de grupo e não um 'dialeto individual'"(BAKHTIN, 2015, p. 124)

- " A peculiaridade da palavra do herói sempre aspira a **certa significação social**, a certa difusão social, são **linguagens potenciais**.
- "[...] a palavra do herói pode ser um fator que **estratifica a língua**, que introduz nela **o heterodiscurso**" ""(BAKHTIN, 2015, p. 124, grifo nosso)

"3- O falante no romance é sempre, em maior ou menor grau, um *ideólogo*, e sua palavra é sempre um *ideograma*"(BAKHTIN, 2015, p. 124)

- A **linguagem do romance é sempre um ponto de vista peculiar do mundo**, que apresenta uma **significação de ordem social**.
- A palavra do falante como ideograma (defende e experimenta suas posições ideológicas) se torna objeto de representação, por isso não corre o risco de se tornar uma abstração verbal.
- "[...] graças a **representação dialogada** da palavra ideologicamente plena [...] o romance é, menos que todos os outros gêneros verbalizados, o que menos propicia o estetismo e o jogo puramente formalista com as palavras ""(BAKHTIN, 2015, p. 125, grifo nosso)

Fonte: Elaborado pelo autor

No romance, o homem não é representado somente como falante. Ele pode agir como age no drama e na epopeia, porém essa ação é sempre ideologicamente iluminada, isto é, a palavra é valorada, carrega um motivo ideológico, materializa uma posição ideológica do sujeito. “A ação e os atos do herói no romance são necessários tanto para revelar quanto para experimentar sua posição ideológica, suas palavras” (BAKHTIN, 2015, p. 125).

Assim, no decorrer da discussão, Bakhtin (2015) apresenta as duas linhas que são geradoras do romance moderno, uma com base na tradição épica, mais centralizadora (consciência linguístico-literária da altura de uma incontestável língua única de autoridade), isto é, unificadoras das línguas europeias, prevalência de uma língua única e singular, e outra descentralizadora verbossemântica (de força centrífuga) que encontra sua expressão no romance, por apresentar uma estratificação de linguagens, isto é, uma diversidade de linguagens sociais e heterodiscursiva. Portanto, a leitura das obras de bakhtinianas proporciona uma reflexão sobre a linguagem como uma atividade viva, multifacetada e heterodiscursiva que é a essência da prosa literária e dos estudos literários e linguísticos contemporâneos que são agraciados com a dimensão e densidade desse pensamento. Na sequência, apresentamos outra particularidade dos estudos da linguagem na perspectiva bakhtiniana, o cronotopo.

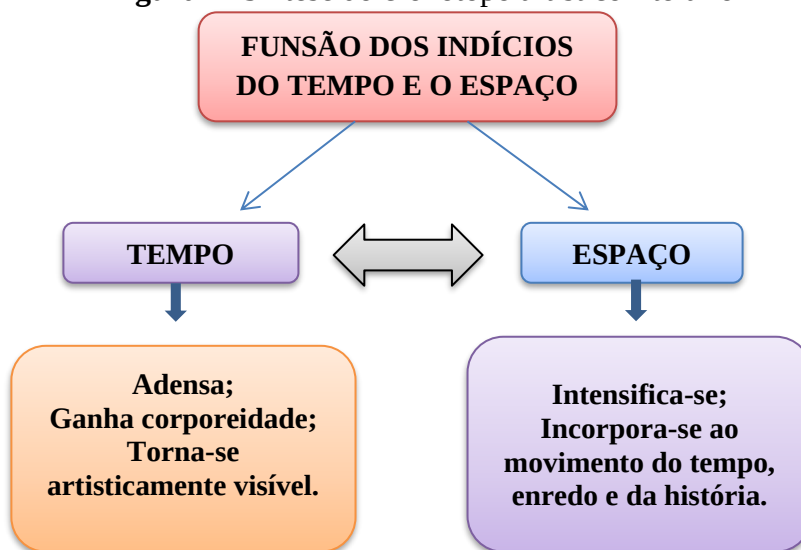
2.5 O cronotopo

Na literatura, a forma descontínua com que surgem o tempo e o espaço dificulta as análises dos textos. A assimilação desses aspectos, de maneira isolada, pelos pesquisadores, prejudica a compreensão e produção de sentido do todo da obra. As inquietações, dessa natureza, levam Bakhtin (2018a), em 1925, a assistir à palestra de Aleksei Aleksêievitch Ukhtómski (1875- 1942) sobre cronotopo na biologia e questões de estética, antes de transpor esse termo para o campo da literatura.

É fundamental ressaltar que o palestrante foi um importante fisiologista russo que contribui imensamente com a filosofia, a antropologia e também em parte da crítica literária soviética. Além disso, essa expressão é empregada pelas ciências matemáticas, introduzida com base na teoria da relatividade de Einstein. Então, essas fontes são fundamentais para compreendermos a origem do cronotopo (tempo-espaço) e sua transposição, de forma metafórica, para o campo artístico-literário. Na literatura, portanto, esse termo é uma categoria conteúdo-forma que organiza a obra literária.

O cronotopo artístico-literário ou ficcional tem como função essencial apresentar marcas temporais e espaciais que totalizam os atos concretos da obra, porque o tempo se torna mais denso e adquire forma, tornando-o visível na arte literária. Assim como o espaço se torna mais intenso, por se revestir de uma forma material do tempo, do enredo e da história. Afirma Bakhtin (2018a) que “Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (p.12).

Figura 7- Síntese do cronotopo artístico-literário



Fonte: Elaborado pelo autor

Essa visão bakhtiniana sobre o cronotopo é essencial na compreensão dos gêneros e suas modalidades, por também estarem permeados por fios condutores da temporalidade que forma a obra literária. Como categoria conteúdo-forma, ele também é responsável pela determinação da imagem do homem, no campo literário, que em essência é cronotópica. Na antiguidade clássica, foram criados três tipos fundamentais de unidade romanesca e, assim, três modos de assimilação artística do tempo e espaço no romance, em outras palavras, três cronotopos da prosa romanesca. Esses tipos são responsáveis pelo desenvolvimento do romance de aventuras até meados do século XVIII. O primeiro tipo de romance clássico, não em sentido cronológico, é denominada de “romance aventuresco de provação” por Bakhtin (2018a). No decorrer de sua discussão, trata do romance grego ou sofista, desenvolvido nos séculos II e VI.

Nos romances completos e disponíveis na tradução russa, “*Uma história etíope* ou *Etiópica* de Heliodoro, *Leucipec e Clitofonte* de Aquiles Tácio, *Quéreas e Calírrroe* de

Cáriton, *As efesíacas* de Xenofonte de Éfeso, *Dáfnis e Cléo* de Longo⁷” (BAKHTIN, 2018a, p. 15-16), encontramos um tipo aventuresco com suas particularidades e nuances que, em seus enredos, revelam semelhanças, assim como apresentam os mesmos motivos. Além disso, é fácil formar um esquema geral do enredo, por apresentar indicações e desvios particulares, mas importantes. Nesse sentido, esses fatores levam o romance grego ao enciclopedismo, porque os elementos desse gênero, na sua forma abstrata, os de enredo, como os descritivos e os retóricos, não apresentam nada de novo, pelo contrário, estavam todos presentes nos gêneros da literatura antiga.

Pode-se avaliar de diferentes maneiras o significado da elegia amorosa, do romance geográfico, da retórica, do drama e do gênero historiográfico no processo de nascimento (gênesis) do romance grego, mas não se pode negar certo sincretismo nos elementos do gênero romance grego. Ele empregou e refundiu em sua estrutura quase todos os gêneros da literatura antiga (BAKHTIN, 2018a, p.18).

Os elementos do gênero são refundidos e reunidos numa unidade romanesca nova e específica que apresenta, como elemento constitutivo, o tempo romanesco de aventura. Esse cronotopo é essencialmente novo, isto é, conforme as palavras de Bakhtin (2018), “um mundo alheio⁸ no tempo aventuresco”, porque deixaram suas particularidades de outros gêneros e adquiriram um caráter novo e funções especiais.

No romance grego, dois momentos são fundamentais no desenvolvimento das ações: o ponto de partida em que ocorre o encontro do herói com a heroína e sua repentina paixão; e o ponto de chegada da ação do enredo, isto é, o final feliz, consolidado pelo matrimônio. Esses limites são fundamentais na vida dos heróis que têm um significado biográfico, porém a construção do romance acontece na relação entre eles. No entanto, não há nada de essencial, o amor permanece inabalável, preserva-se a castidade entre os dois e o casamento no final se funde naturalmente como o amor dos heróis que explodiu no primeiro encontro, como se nada tivesse ocorrido entre os dois momentos. Assim sendo, os dois momentos formados pela vida biográfica e o tempo biográfico, fundem-se de modo natural.

⁷ “Dois desses títulos foram publicados pelas Edições Cosmos, de Portugal: *Os amores de Leucipe e Clitofonte*, em tradução de Abel N. Pena, e *As efesíacas*, em tradução de Vítor Ruas. A *Etiópica* é por vezes referida como *Teágenes e Caricléa*. Há uma tradução de *Quéreas e Calíroe*, realizado por Adriane da Silva Duarte, a sair da Editora 34. (N. do T.)” (BAKHTIN, 2018, P.16).

⁸ “Tradução do original *tchujói*, que significa “alheio”, “estranho” ou “estrangeiro” e também “outro”, este último mais consentâneo com o papel fundamental que Bakhtin atribui ao *outro* na formação e no desenvolvimento do romance. Por isso, empregamos ora “alheio”, ora “outro”, ora “estranho”, e só muito raramente “estrangeiro”. (N. do T.)” (BAKHTIN, 2018a, p.18).

Aquela ruptura, aquela pausa, aquele hiato que surge entre esses dois momentos biográficos imediatamente contíguos, e justo no qual se constrói todo o romance, não entra na série biográfica temporal, situa-se fora do tempo biográfico; ele não altera em nada as vidas dos heróis, não acrescenta nada a elas. Trata-se justamente de um hiato extratemporal entre dois momentos do tempo biográfico (BAKHTIN, 2018a, p.19).

Além disso, o tempo aventureso dos romances gregos é desprovido de qualquer caráter natural ou consuetudinário que possa organizar, colocar ordem e mensurar os elementos humanos que se repetem na vida do homem e da natureza. Nesse tempo, também não se pode falar de localização histórica, pois, apesar dos países, cidades, edificações, obras de artes, não há sinais de tempo histórico ou vestígios de uma época. Assim, todas as ações, aventuras, e acontecimentos ficam de fora das séries temporais (históricas, consuetudinárias, biográficas ou etário-biológicas). Não há mudanças nesse tempo, o mundo continua o mesmo, a vida dos heróis, seus sentimentos não são alterados e as pessoas não envelhecem.

O tempo aventureso é formado por um conjunto de fragmentos correspondentes às aventuras isoladas que, no interior de cada uma, organizam-se de modo técnico-externo, pois o que importa é alcançar, ultrapassar, conseguir fugir, encontra-se ou não, etc. O “súbito” e “justamente” são responsáveis por inserir e cruzar esses fragmentos.

“Súbito e “justamente” são as características mais adequadas de todo esse tempo, pois em geral ele se inicia e se manifesta plenamente quando é interrompido o curso normal e pragmático, ou casualmente assimilado, dos acontecimentos, tendo lugar a irrupção do *mero acaso* com sua lógica específica. Essa lógica é uma *coincidência casual*, isto é, uma *simultaneidade casual* e uma *ruptura casual*, ou seja, uma *heterotemporalidade casual*. Além disso, nessa simultaneidade ou heterotemporalidade casual, o “antes” e o “depois” também tem uma importância substancial e decisiva (BAKHTIN, 2018a, p.22).

Assim, caso faltasse simultaneidade ou heterotemporalidade casual, não haveria enredo e, portanto, o que escrever no romance. É importante destacar também que os dias, horas e minutos que são mensurados em certas aventuras não estão unificados numa série temporal real, o que impossibilita de tornar os dias e horas da vida humana, assim como não deixam vestígio algum e podem aparecer em qualquer número. O acaso é a força responsável por guiar os elementos do tempo aventureso, pois todo esse tempo é formado por simultaneidades casuais e heterotemporalidades casuais.

O tempo aventureso “do acaso” é o peculiar *tempo da interferência das forças irracionais na vida humana*; interferência do destino (Tykhe), de

deuses e demônios, de magos - feiticeiros nos romances de aventuras tardios - vilões romanescos que, enquanto vilões, usam justamente a simultaneidade casual e a heterotemporalidade casual como seus instrumentos: “espreitam”, “aguardam”, lançam-se “súbito” e “justamente” (BAKHTIN, 2018a, p.25-26, destaques do autor).

É compreensível, portanto, que os elementos do tempo aventureesco (súbito e justamente) não possam ser mensurados pelas análises racionais, como estudos experienciais e outros. No entanto, esses elementos são identificados por meio das adivinhações, lendas, sonhos proféticos, predições de oráculos, pressentimentos, entre outros. Logo, os romances gregos estão permeados por tudo isso. Assim sendo, o cronotopo do romance grego é o mais abstrato de todos. Na finalização da discussão sobre o tempo aventureesco, surgem os motivos que permeiam os elementos formadores dos enredos dos romances.

Motivos como encontro/despida (separação), perda/obtenção, buscas/descoberta, reconhecimento/não reconhecimento, entre outros, entram como elementos constitutivos do enredo não só de romances de várias épocas e de vários tipos, mas em obras literárias de outros gêneros (épicas, dramáticos e até líricos). Esses motivos são cronotópicos por natureza (é verdade que de modo diverso nos diferentes gêneros) (BAKHTIN, 2018, p.19).

Bakhtin (2018a), nesse momento, foca no motivo do encontro, por considerá-lo mais importante. Nesse motivo, a definição de tempo é inseparável do espaço, constituindo uma unidade indissociável, com caráter elementar, preciso e formal. No entanto, há abstração, porque o motivo do encontro é impossível, isolado. Ele sempre aparece como elemento de composição do enredo da obra, incorporando-se ao tempo aventureesco. Na diversidade de obras, esse motivo adquire matizes diferentes e, até mesmo, valorativo-emocionais (alegre, triste, desejado ou indesejável, às vezes, terrível ou ambivalente). O motivo do encontro, dependendo do contexto, apresenta diferentes expressões verbalizadas.

Na literatura, o cronotopo do encontro assume funções composicionais, podendo indicar o ponto de partida, a culminância e, inclusive, o desfecho (final) do enredo. Além do mais, há uma estreita relação do motivo do encontro com outros motivos, proporcionado pelas definições semelhantes de ordem espaçotemporais, como: separação, fuga, perda, casamento, entre outros. Há também um estreito vínculo entre o motivo do encontro e o cronotopo da estrada, devido à diversidade de encontros que ocorrem na estrada, indicando, portanto, uma precisão e clareza na unidade espaçotemporais.

O motivo do encontro está estreitamente ligado a outros motivos importantes, em particular ao motivo do *reconhecimento/não reconhecimento*, que tem desempenhado um imenso papel na literatura (por exemplo, na tragédia antiga) (BAKHTIN, 2018, p.30).

Em síntese, o motivo do encontro é um dos mais universais não somente na literatura, mas também em outros campos da cultura. Assim, o cronotopo do encontro tem um lugar fixo na vida da sociedade e do estado, bem como assume funções importantes no enredo das obras que, às vezes, definem diretamente o destino de um homem.

Agora vamos tratar das obras de Apuleio e Petrônio, isto é, do segundo tipo de romance antigo que é formado somente por duas obras: O *Satíricon* de Petrônio (Chegam-nos apenas pequenos fragmentos) e *O asno de Ouro* de Apuleio (obra completa). Nesse tipo, há uma associação do tempo aventureesco com o de costumes. Então, isso leva Bakhtin (2015) a denominar de “romance aventureesco de costumes”. No entanto, não se pode tratar de uma composição mecânica entre esses tempos, porque há uma modificação substancial entre eles nas condições de um cronotopo fundamentalmente novo, produzido nesse romance. Desse modo, trata-se de um novo tipo de tempo aventureesco e de costumes que são especiais e divergem do grego.

O enredo de *O asno de ouro* não é, absolutamente, um hiato extratemporal entre dois momentos contíguos da série real da vida. Ao contrário, o que constitui o enredo desse romance é justamente a trajetória vital do herói (Lúcio) em seus momentos essenciais. Mas à representação dessa trajetória vital são inerentes duas peculiaridades que determinam também o caráter especial do tempo nesse romance.

Essas peculiaridades são: 1) a trajetória de Lúcio é apresentada num formato de “metamorfose”; 2) a própria trajetória vital funde-se com o caminho real das errâncias/peregrinações de Lúcio pelo mundo na imagem de um asno. (BAKHTIN, 2018a, p.48).

Essa *metamorfose* (transformação) humana, em conjunto com a identidade do homem, é pertencente ao acervo do folclore mundial que antecede a sociedade de classe. Em face de toda a diversidade do folclore popular, a imagem fabular do homem é constituída com base nos motivos da metamorfose e da identidade. Então, é por meio do homem que esses motivos migram para todo o universo humano (natureza e objetos criados pelo homem). É por meio dela que se cria um tipo de representação do conjunto da vida humana nos momentos de reviravolta, crise, e, conseqüentemente, quando o homem se torna outro.

Apresentam-se diversas, e acentuadamente diversas, imagens do mesmo homem, nele reunidas como diferentes épocas, diferentes etapas do caminho vital. Aqui não há formação na acepção precisa, há crise e renascimento [...] No fundamental, o romance de Apuleio fornece três imagens de Lúcio: Lúcio antes da transformação em asno, Lúcio asno e Lúcio purificado e renovado pelos mistérios. (BAKHTIN, 2018, p.48).

Além do mais, no romance desse tipo não se apresenta um tempo biográfico rigorosamente, mas momentos excepcionais que são incomuns à vida humana e breves em relação ao todo da vida. Por outro lado, esses momentos determinam a imagem definitiva do próprio homem e seu caráter posterior. Diferentemente do romance grego que não deixa vestígios, o tempo aventureesco de segundo tipo deixa um vestígio profundo, que não se pode apagar, no homem propriamente dito e em sua vida. No entanto, “[...] é o tempo aventureesco: é o tempo dos acontecimentos excepcionais, incomuns, e esses acontecimentos são determinados pelo acaso e também se caracterizam pela simultaneidade casual e pela heterotemporalidade casual” (BAKHTIN, 2018a, p.53).

Com relação ao tempo, com base na mitologia da metamorfose, tem-se o domínio de certa especificidade mais substancial e real dele (a série temporal é um todo substancial e irreversível), diferentemente do tempo aventureesco que é somente técnico, isto é, uma simples continuidade de dias, horas e instantes deslocáveis e interiormente deslocado. Consequentemente, nessa nova série temporal, há uma concretude e exposição que não existe na natureza abstrata do tempo aventureesco grego, porém ambas não deixam vestígios ao redor do mundo. Portanto, no tempo aventureesco de segundo tipo, a relação do homem com o mundo é de natureza externa, pois ele muda, sofre uma metamorfose de maneira extremamente independente do mundo que permanece imutável. Assim sendo, o caráter da metamorfose é privado e não criador.

Ainda que tenha características reversível e integrada, a série basilar do romance é isolada, fechada e não é localizada no tempo histórico, assim sendo, não está inclusa na série temporal irreversível, pelo fato de o romance ainda desconhecer essa série. Esse é o tempo aventureesco de segundo tipo que se combina com o tempo de costumes, caracterizado pela fusão do caminho vital do homem, em seus momentos críticos essenciais, e o seu caminho-estrada no espaço de suas errâncias. Por meio dessa compreensão, nasce a metáfora “Caminho vital”. Esse caminho se expande pela terra natal em que não há nada de estranho, exótico e nada de alheio.

Com base no folclore, cria-se o cronotopo da estrada que desempenha um importante papel na trajetória do gênero romanesco. A metáfora do caminho vital e sua diversidade são fundamentais nas modalidades do folclore, pois nunca é apenas uma estrada, mas é todo ou apenas uma parte do caminho vital, isto é, a escolha da estrada é a escolha do caminho vital e seu cruzamento corresponde a uma reviravolta na vida do homem folclórico. Então, a saída da casa dos pais para a estrada diz respeito às fases etárias da vida (Sai um jovem e volta um homem), como também as marcas da estrada correspondem às marcas do destino, entre outros, são elementos essenciais à concretização e aprofundamento do cronotopo da estrada que se solidifica pelos motivos folclóricos.

Com relação à biografia antiga e autobiografia, tem-se em vista o romance biográfico, porque a antiguidade não criou uma grande obra biográfica, mas elaborou uma série de forma autobiográfica e biográficas que são fundamentais à evolução da biografia e da autobiografia europeia, assim como de todo o romance europeu. Na base clássica grega, podemos observar dois tipos essenciais de autobiografias: o platônico e a biografia e autobiografia. O primeiro é platônico, por estar relacionado às expressões das obras de Platão, como a *Apologia de Sócrates* e *Fédon*. Neste tipo de consciência autobiográfica está associada as formas intensas da metamorfose mitológica que têm como base o cronotopo, isto é, o “Caminho Vital de quem pretende o autêntico conhecimento” (BAKHTIN, 2018a, p.72) em que a vida se dissolve em épocas ou degraus limitados com precisão.

A autobiografia e a biografia, de segundo tipo, originam-se do encômio, isto é, o discurso civil que é proferido ao pé do caixão, substituto da antiga lamentação. Nesse contexto, é fundamental dizer que as formas clássicas de biografia e autobiografia não formavam obras de natureza livresco-literária, desvinculadas dos acontecimentos político-sociais de suas publicações, mas eram determinadas por esses acontecimentos: “[...] atos cívico-políticos verbalizados de louvação pública ou autoprestação pública de contas de homens reais” (BAKHTIN, 2018a, p.73).

Nesse entendimento, o espaço-tempo da vida representada, cronotopo interno, não tem fundamental importância, pois o que interessa é o cronotopo externo real que é constituído na representação da vida de alguém ou do falante por meio de ato cívico-político de louvação pública ou de prestação de contas. Esse cronotopo é real e revela a vida própria ou a do outro, lapidando a vida do homem de forma a operar com lucidez. “Esse cronotopo real é a praça (ágora). Foi na praça que pela primeira vez se revelou e

se enformou a consciência autobiográfica (e biográfica) do homem e de sua vida em base clássica antiga” (BAKHTIN, 2018a, p.73).

Para Púchkin, constituem um impressionante cronotopo: a arte teatral, que se origina da praça onde ficavam as pessoas simples, o bazar, os teatros de feira, os botequins, a praça das cidades da Europa no século XVIII, o Estado oficial, a sociedade oficial e suas ciências e as artes oficiais se encontravam na praça. Nesse sentido,

[...] as instâncias- desde o Estado até a verdade- estavam concretamente representadas e corporificadas, estavam visivelmente presentes. E nesse cronotopo concreto e como que todo abrangente davam-se a revelação e a revisão de toda a vida do cidadão, produzia-se sua publicação público-civil (BAKHTIN, 2018a, p.73-74).

Assim sendo, a imagem do homem biográfico era desprovida do caráter íntimo-privado, secreto- individual, isolado, pois o homem está aberto em todos os sentidos, todo exteriorizado, não há nada somente para si, não existe nada sujeito ao controle, tudo era absolutamente público. Por outro lado, nos termos da praça grega, onde iniciou a autoconsciência do homem, não se poderia tratar dessa diferenciação, porque não havia o homem interior, isto é, o “homem para si” (o eu para si mesmo) nem o enfoque próprio de si mesmo. Nesse sentido, a unidade do homem e sua autoconsciência eram absolutamente externas, totalmente públicas no sentido literal da expressão.

Com relação às autobiografias e memórias romanas, formam-se em outro cronotopo real que tem suas bases vitais na família romana. Logo, a autobiografia é um documento da autoconsciência da família-tribal que não se torna privada nem íntima, mas se conserva essencialmente pública. As memórias concretas da família e dos ancestrais têm um papel fundamental na orientação dessa autoconsciência, por conservar as tradições que eram passadas de pai para filho. Além disso, a família tinha um arquivo com registros de toda a sua linhagem. “A autobiografia era escrita numa ordem de transmissão das tradições familiar-tribais, de um elo a outro, e colocado em arquivo. Isso torna a consciência autobiográfica publico-histórico e estatal” (BAKHTIN, 2018a, p.80).

Os fatores históricos da consciência romana diferem da grega que se voltava para os contemporâneos vivos presentes na praça. A autoconsciência romana procura estabelecer um elo entre os ancestrais mortos e os descendentes que ainda não entraram na vida política. Ademais, outra particularidade da autobiografia romana é o papel do prodígio, em outras palavras, de toda a sorte de presságios e suas interpretações que não

consistem em algo externo ao enredo, mas um princípio de conscientização e enformação do material autobiográfico. E esse elemento está relacionado à categoria autobiográfica de aventura. Os presságios do destino do homem (prodígio) estão atravessados por assuntos e iniciativas particulares da vida individual e público-estatal que são fundidos de modo indissociável. Eles são importantes nas iniciativas e aperfeiçoamento dos atos do Estado.

Por fim, discutimos os tipos de construção biográficos antigos: o primeiro tipo tem origem nas ideias aristotélicas de energia em que o ser e a essência do homem não são um estado, mas sim uma ação que se desdobra em atos e expressões. Nessa compreensão, o homem não deve ser representado por uma enumeração analítica das qualidades, virtudes e vícios, mas pela representação dos atos, discursos e outras manifestações. Em Plutarco, por exemplo, o tempo biográfico é específico à revelação de um caráter e não da formação e crescimento do homem.

O segundo tipo, denominado de analítico, tem como base um esquema de rubricas determinadas, é responsável pela distribuição do material biográfico, isto é, a vida social, a vida familiar, o comportamento na guerra, a relação com os amigos e as virtudes. Os vários indícios e qualidades do caráter são retirados dos casos da vida do herói, registrados nas distintas épocas e distribuídos conforme as citadas rubricas. Nesse caso, são exemplificados um ou dois elementos da vida da pessoa que comprovem o seu caráter, porque o fio condutor é a totalidade do caráter. É importante ressaltar que as autobiografias como as biografias apresentam um caráter que é fundamentalmente público.

Nas formas antigas do romance, a inversão histórica e o cronotopo folclórico têm um mínimo de plenitude de tempo. No romance grego, o tempo é mínimo e um pouco mais abrangente no aventuresco e de costume. Essa plenitude temporal apresenta um duplo caráter no romance antigo: primeiramente suas bases são construídas na plenitude mitológica-popular e, conseqüentemente, encontravam-se em estado de desintegração e estratificação social, impedindo de enformar adequadamente o novo conteúdo. No entanto, mesmo assim, havia uma ação da plenitude folclórica temporal no romance antigo.

Além disso, existem fios frágeis de novas formas da plenitude do tempo que estão relacionadas ao desvelamento das contradições sociais, responsáveis por deslocar o tempo para o futuro. Assim, em tal intensidade seja o aprofundamento e desenvolvimento do desvelamento, mais substancial e ampla pode vir a ser a plenitude

do tempo nas imagens dos artistas. Esses fios da unidade real do tempo aparecem no romance de aventuras e costumes, porém suas fragilidades não conseguem evitar, de forma plena, a desintegração novelesca das formas da grande epopeia, afirma Bakhtin (2018a).

Uma peculiaridade temporal importante, na evolução das formas e imagens literárias, é a inversão histórica. Ela tem como essência o pensamento mitológico e artístico localizado no passado. Esse deslocamento, inversão do tempo, caracteriza o pensamento mitológico e artístico de várias épocas. O passado e o presente são mais densos, possuem a força e a demonstrabilidade da realidade (materialidade), enquanto que no futuro não há uma concretude do conteúdo, é mais vazio, porque tudo que há de positivo, ideal, desejado, está, pela inversão, no passado ou parcialmente no presente. Outra forma que manifesta a mesma atitude em relação ao futuro é a escatologia, porém se esvazia de forma diferente por ser concebido como o fim de todo o existente, isto é, como o fim do ser em suas formas passadas e presentes.

É importante destacar que o homem do folclore é grande e forte, independentemente de outros, capaz de vencer um exército inimigo sozinho. Assim sendo, o crescimento do homem, no espaço e tempo, é manifestado no folclore, não somente pelas suas formas de crescimento e força, mas pelo crescimento direto e honesto, por sua conta própria no mundo real. Dessa maneira, o fantástico do folclore é realista, pois não ultrapassa os limites do mundo real, não procura elementos sobrenaturais, “[...] opera nas vastidões do espaço e do tempo, sabe sentir esses espaços e empregá-los em sentido amplo e profundo. Esse fantástico se apoia nas possibilidades reais de desenvolvimento do homem [...]” (BAKHTIN, 2018a, p.96).

No romance de cavalaria, iremos apresentar alguns aspectos do tempo e cronotopo. Nesse tipo de romance prevalece o tempo aventureesco (especialmente o grego), porém em alguns romances há uma aproximação com o tempo apuleico de aventuras e costumes. “O tempo se decompõe numa série de segmentos-aventuras, em cujo interior ganha uma organização técnico-abstrata e um vínculo igualmente técnico com o espaço” (BAKHTIN, 2018a, p.96). O cronotopo desse romance também é semelhante ao grego, por apresentar um universo estranho (alheio ou estrangeiro). Por outro lado, no tempo aventureesco do cronotopo do romance de cavalaria há algo novo: a intervenção do acaso, dos destinos, dos deuses, etc.

No romance de cavalaria há um tom, devido ao mundo mágico, diferente do grego. Nesse mundo os atos heroicos glorificam os próprios heróis e com eles

glorificam outros. Os elementos que compõem a façanha têm proximidade com a aventura épica, os quais diferem da aventura grega. Além do mais, os elementos da glória são indiferentes ao mundo grego, aproximam o romance de cavalaria da epopeia. Assim sendo, por essas especificidades, determina-se o cronotopo original desse romance como um mundo maravilhoso no tempo aventureiro, de modo mais limitado e contido, por não ser cheio de curiosidades, mas de um maravilhoso em que, por exemplo, os objetos (armas, roupas, etc.) têm uma propriedade mágica ou maravilhosa. Há, nesse mundo, também caráter simbólico próximo ao da fábula oriental.

Com a presença de personagens picarescos, no romance, como o pícaro e o bufão e o bobo, formam-se cronotopos especiais nos seus entornos. Primeiramente, essas figuras trazem para a literatura uma relação fundamental com os palcos teatrais e as mascaradas da praça pública que estão relacionados a um setor particular, mas capital da praça pública. Em segundo lugar, o próprio ser dessas figuras não apresenta um significado direto, mas figurado. Afirma Bakhtin (2018a, p.110), “o ser dessas figuras é o reflexo de algum outro ser, e ademais um reflexo não direto. Elas são atores da vida, seu ser coincide como seu papel, e fora desse papel elas não existem absolutamente”. Essas máscaras são essenciais ao romancista, por auxiliá-los no seu posicionamento ao produzir uma visão da vida e torná-la pública. Elas vêm, portanto, em socorro do romancista.

Dessa maneira, essas máscaras ganham um caráter diferencial, ao tratar do convencionalismo e das inadequações de toda a vida do homem verdadeiro, pois proporcionam

[...] o direito de não compreender, de confundir, de arremedar, de hiperbolizar a vida; o direito de falar parodiando, de não ser literal, de o indivíduo não ser eles mesmo; o direito de conduzir a vida pelo cronotopo intermediário dos palcos teatrais, de representar a vida como uma comédia e as pessoas como atores; o direito de arrancar as máscaras dos outros; o direito de insultar com um insulto essencial (quase cultural); por último, o direito de dar publicidade à vida privada com todos os seus esconderijos mais secretos (BAKHTIN, 2018a, p.114).

Essas são algumas considerações sobre as influências do pícaro, do bufão e do bobo no romance, em especial, suas contribuições para a construção da cronotopia, principalmente, nesse caso, o surgimento do intermediário, como, por exemplo, o cronotopo de teatro. Na sequência, tratamos do cronotopo rabelaisiano e suas particularidades. Inicialmente, Bakhtin (2018a) diz que o romance será visto como um todo único em que se infiltram a unidade da ideologia e do método artístico.

Os fundamentos da análise tomam como base as quatro primeiras obras de Rabelais. É importante frisar a vastidão espaçotemporal presente nos romances de Rabelais, isto é, há “[...] um vínculo especial do homem e de todas as suas ações e todos os acontecimentos de sua vida com o universo espaço temporal” (BAKHTIN, 2018a, p.119). A categoria do crescimento, e ademais do crescimento espaçotemporal real, é uma das categorias mais fundamentais do universo de Rabelais. Rabelais se opõe à vertical medieval, pois sua tarefa

[...] é depurar o universo espaçotemporal dos elementos da cosmovisão sobrenatural que o desintegram, das assimilações simbólicas e hierárquicas desse universo em linha vertical, do contágio da Antifisia (Antiphysis) que o afetou. Rabelais combina essa tarefa polêmica com outra, positiva: a criação de um universo espaçotemporal adequado enquanto um novo cronotopo para um novo homem, harmonioso e integral, e para novas formas de contato humano (BAKHTIN, 2018a, p.121).

As especificidades do método artístico de Rabelais, fundamentos do seu fantástico realista, são resultantes da combinação das tarefas polêmica e positiva, isto é, da depuração e restauração do mundo real do homem. Ele se apoia no folclore e na antiguidade. Assim sendo, por meio da elaboração das mais variadas séries, que se apresentam de forma paralela ou cruzada, “[...] Rabelais consegue desunir o tradicionalmente vinculado e aproximar o tradicionalmente distante e desunido. [...]. A construção de séries é uma peculiaridade do método artístico de Rabelais” (BAKHTIN, 2018a, p.123). Vejamos a imagem abaixo.

Figura 8- Resumo das séries de Rabelais

Fonte: Elaborado pelo autor

Essas são as sete séries de Rabelais que se cruzam entre si e se desenvolvem, de forma a aproximar e desunir aquilo que é necessário. Os temas dos romances de Rabelais, quase em sua completude, são desenvolvidos nessas séries. Elas cumprem a função de destruir o velho quadro do mundo, fruto de uma época moribunda, e a construção de um novo, quando o homem corpóreo aparece de maneira integral. Então, as extravagantes imagens e as combinações grosseiras fantásticas, possibilitam o surgimento de novas contiguidades, de fato, verdadeiras e relacionadas à natureza e aos fenômenos do mundo.

Nesse fluxo complexo e contraditório (frutífero- contraditório) das imagens de Rabelais dá-se a restauração de contiguidades muito antigas dos objetos, o fluxo das imagens passa a integrar um dos leitos mais basilares da temática literária. Por esse leito corre o fluxo caudaloso de imagens, motivos e temas que se alimentam dos mananciais do folclore anterior à sociedade de classes. A contiguidade imediata da comida, da bebida, da morte, do coito, do riso (do bufão) e do nascimento na imagem, no motivo e no tema é o traço externo desse fluxo da temática literária. Mudam acentuadamente tanto os próprios elementos que o integram a totalidade da imagem, do motivo, do tema como as funções artístico-ideológicas do conjunto dessa contiguidade em diferentes graus de desenvolvimento. Por trás dessa contiguidade enquanto traço externo escondem-se antes de tudo uma determinada forma de sensação do tempo e uma determinada relação deste com o mundo espacial, ou seja, um determinado cronotopo (BAKHTIN, 2018a, p.166- 167).

Assim sendo, essas ideias resumem o projeto artístico de Rabelais que, na realidade, visa à união do mundo em desintegração numa nova base material, como resultado da desintegração da cosmovisão medieval, isto é, acaba a integridade medieval e a harmonia do mundo, como presente nas obras de Dante. Então, surge a necessidade de encontrar uma nova forma do tempo, assim como uma nova relação entre o tempo e o espaço, em consonância com um novo espaço terrestre. Logo, necessitava-se de um cronotopo que unisse a vida real (a história) à terra real. Assim, faz-se “[...] necessário contrapor à escatologia o tempo frutífero da criação, o tempo medido pela criação, pelo crescimento e não pela destruição. Os fundamentos desse tempo criador já haviam sido traçados nas imagens e motivos do folclore” (BAKHTIN, 2018a, p.167).

Portanto, a unidade total do tempo no folclore possibilita uma penetração mais profunda no tempo histórico, único e somente local e ilimitado. Assim, as séries individuais apresentam, por meio dos baixos-relevos, as bases que constroem toda a vida comum em que os indivíduos são representados. Essa representação se dá pelo meio social e os acontecimentos de suas vidas que correspondem aos acontecimentos da vida do conjunto social. Os acontecimentos são os mesmos, seja no plano individual, seja no social. Nesse sentido, o homem é todo exteriorizado, porque seus aspectos interiores se fundem com os exteriores. Em Rabelais, portanto, a cultura popular da Idade Média e do Renascimento é sua fonte imediata.

O cronotopo idílico no romance serve de restauração do complexo antigo do tempo folclórico. Na literatura, apresentam-se alguns tipos puros: o idílio amoroso que tem como modalidade principal a pastoral; o idílio dos trabalhos agrícolas; o idílio do trabalho artesanal e o idílio familiar. Os idílios, por mais diversificados que sejam, apresentam como unidade total o folclore. Com relação à evolução do romance moderno, o idílio influencia cinco tendências básicas:

A influência do idílio sobre, do tempo idílico e das contiguidades idílicas sobre o romance regional; 2) o tema da destruição do idílio no romance de formação de Goethe e nos romances do tipo de Sterne (Hippel, Jean Paul); 3) a influência do idílio no romance sentimental do tipo de Rousseau; 4) a influência do idílio no romance familiar e no romance de geração; 5) por último, a influência do idílio nos romances de diferentes variedades (o “homem do povo” no romance) (BAKHTIN, 2018a, p.198).

No romance regional há muitas evidências da evolução do idílio da família e do trabalho agrícola ou artesanal, para a grandiosidade da forma do romance. Ademais, o

processo da vida é ampliado e detalhado, com ênfase nos aspectos ideológicos (língua, crença, moral e costumes) que mantêm uma relação intrínseca com a delimitação do local. Da mesma maneira que o idílio, no romance regional todas as fronteiras temporais estão mitigadas, o ritmo da vida humana está em harmonia com a natureza e as idades e a repetição cíclica do processo da vida têm grande relevância, por apresentarem os mesmo heróis idílicos (camponeses, artesões, pastores e mestres rurais).

Uma das principais contribuições do cronotopo é determinar a unidade artística de uma obra literária em conexão com a verdadeira realidade. Assim, na literatura e na arte, o tempo e o espaço são indissociáveis e são sempre agraciados por uma matiz axiológica-emocional. Em outras palavras, estão impregnados de valores de diversos graus e dimensões que somente uma contemplação artística viva consegue dar conta, por não separar nem abstrair essas relações.

O cronotopo do limiar é formado intensamente pelo alto valor emocional que pode se combinar com o motivo do encontro, mas seu complemento mais essencial é o cronotopo da crise e mudança de vida. Na vida do discurso, o significado real da palavra limiar apresenta um significado metafórico e passa

[...] a combinar-se com o momento de reviravolta na vida, da crise, da decisão (ou da indecisão, do medo de ultrapassar o limiar) que muda a vida. [...] Nas obras de Dostoiévski, por exemplo, o limiar e seus contíguos cronotopos da escada, da antessala, do corredor, bem como seus continuadores cronotopos da rua e da praça são os principais espaços da ação, são os espaços onde se realizam os acontecimentos das crises, das quedas, das ressurreições, das renovações, do “estalo”⁹ (BAKHTIN, 2018a, p.224- 225).

Esses são alguns cronotopos analisados por Bakhtin (2018a) que os compreendem como os centros organizadores dos acontecimentos, fundamentais à construção do enredo do romance, pois neles amarram e desamarram os nós do enredo, isto é, são responsáveis por formar o seu sentido. Ademais, os cronotopos apresentam uma importância figurativa, por adquirirem um caráter pictórico-sensorial, pois dão corpo aos acontecimentos no romance.

Essas são algumas ideias sobre o cronotopo e sua importância para a formação e constituição da prosa literária. Assim, no próximo capítulo, vamos discorrer sobre as contribuições dos vários estilos paródicos para a construção do discurso romanescos, assim como a formação do romance propriamente dito. Ademais, os tipos de romances e as memórias literárias.

⁹ “Do russo prozrênie: percepção ou compreensão súbita de algo anteriormente obscuro. (N. do T.)”

3 A FORMAÇÃO DO DISCURSO PROSAICO NA ARTE LITERÁRIA: FORMAÇÃO DO ROMANCE E MEMÓRIAS LITERÁRIAS

Neste capítulo, vamos discutir as principais contribuições bakhtinianas para a formação da prosa romanesca. Apresentaremos os principais tipos de romances, conforme o princípio de formação da imagem da personagem protagonista, de Bakhtin (2011): o romance de viagens, o romance de provação, o romance biográfico (autobiográfico) e o romance de educação. Ademais, ainda trataremos das memórias literárias e suas contribuições para a construção do gênero romanesco. Na sequência, a formação do romance.

3.1 Formação do romance em Bakhtin

No ensaio *Sobre a pré-história do discurso romanesco* (1940), Bakhtin (2019) afirma que os estudos estilísticos sobre o romance são recentes e que somente nos últimos decênios do século XIX surgiu uma boa quantidade de trabalhos que apresentam a estilística de autores e romances individuais, mas ressalta que não há referência às especificidades desse gênero. Assim, apresentamos cinco tipos de enfoque estilístico do discurso romanesco:

- 1) Analisa-se apenas o “partido” do autor no romance, isto é, apenas o discurso direto do autor (selecionando de modo mais ou menos correto), do ponto de vista da representação e da expressividade poéticas mais diretas ou corriqueiras (metáforas, comparações, a seleção lexicográfica, etc);
- 2) A análise estilística do romance como um conjunto artístico é substituída por uma descrição linguística neutra da linguagem do romancista;¹⁰
- 3) Na linguagem do romancista, selecionam-se aqueles elementos característicos da corrente literária (romantismo, naturalismo, impressionismo, etc.) na qual se situa o romancista estudado;¹¹
- 4) Procura-se na linguagem do romance a expressão da individualidade do autor, ou seja, analisam-no enquanto estilo individual de um dado romancista;¹²

¹⁰ Assim é, por exemplo, o livro Lazare Sainean, *La Langue de Rabelais* [A linguagem de Rabelais] (1922-23).

¹¹ Assim é, por exemplo, o livro de Georg Loesch, *Die Impressionistische Syntax der Goncourt* [A sintaxe impressionista dos irmãos Goncourt] (1919).

¹² Assim são os trabalhos estilísticos dos seguidores de Karl Vossler. Cabe observar em especial os trabalhos de Leo Spitzer, ricos por suas observações, sobre os estilos de Charles-Louis Philippe, Charles Péguy e Marcel Proust, reunidos no segundo tomo do livro *Stilstudien* [Estudos de estilo] (1928).

- 5) O romance é visto como um gênero retórico, e seus procedimentos são analisados do ponto de vista da efetividade retórica.¹³ (BAKHTIN, 2019, p.13).

Esses cinco tipos de análise estilística acabam por desviar das peculiaridades e da vida do discurso na prosa romanesca, pelo fato de considerarem a língua e estilo do romancista não como estilo e linguagem do romance, mas como expressão da individualidade artística ou de uma determinada corrente, em outras palavras, a manifestação de uma poética comum.

Por outro lado, assim como Bakhtin (2019), compreendemos também que o romance vive uma vida totalmente específica que não pode ser analisado do ponto de vista das categorias estilísticas dos gêneros poéticos. Esse autor afirma que qualquer tentativa de transferir os conceitos e normas desses gêneros está sujeita ao fracasso, porque até mesmo a figuralidade poética que pode estar no romance tem valor secundário e ganha funções específicas não diretas do autor que a representa na prosa romanesca.

Para melhor esclarecer essa questão, Bakhtin (2019) recorre a Púchkin e a caracterização de Liênski e Ievguêni Oniéguin (romance em versos publicado em 1825 e 1833, considerado um dos maiores poemas de Púchkin, como também uma das peças narrativas responsáveis pela moderna literatura russa) que mostra como as imagens poéticas são representadas, isto é, em alguns momentos ressoa o canto do próprio Liênski, sua voz e seu estilo poético atravessado por acentos paródicos irônicos do autor, isto é, a imagem do canto de Liênski, não de uma imagem poética em sentido limitado, mas de uma imagem romanesca (imagem da linguagem de outro).

As metáforas poéticas dos versos não são recursos primários de representação na voz séria e direta de Liênski, pois se tornam objeto de representação, ou seja, da criação paródico-estilizante de Púchkin. Este estilo do outro é colocado entre aspas de entonação, isto é, paródico irônico, com a finalidade de conservar a imagem romanesca do estilo do outro, a imagem criada por Púchkin como romancista. A linguagem poética de Liênski está muito distante de Púchkin, pois ela serve somente como objeto de representação, ou seja, o autor está totalmente fora da linguagem de Liênski, apenas seus acentos paródico-irônicos penetram na linguagem do outro.

A poética direta é outro exemplo de sentença que integra o discurso de Púchkin, porém é construída no espaço da ação da voz de Oniéguin e em seu estilo. Essa imagem

¹³ Esse é o ponto de vista de A prosa ficcional, de V.V. Vinográfov (1930).

também é romanesca, construída de modo diferente por representar e, ao mesmo tempo, é objeto de representação, pois o autor a recebe, apesar de notar as restrições e incompletudes do estilo Onéguiano Byroniano. Assim, o autor não fica simplesmente fora da linguagem, mas dentro dela por representá-la e usá-la. Com a palavra, Bakhtin (2019, p.18): “Essa imagem da linguagem /concepção de mundo de outrem, ao mesmo tempo representada e representante, é sumamente típica do romance [...]”.

Os recursos poéticos que formam uma imagem conservam a sua importância direta, mas não exteriorizadas e apresentadas em suas limitações e incompletudes, são autocríticos ao romance. Quando o autor representa a imagem falante ressaltada da linguagem de Onégui, está longe da neutralidade, pois ele polemiza, contestando-a, e, em alguns momentos, concorda, interroga, mas simultaneamente ridicularizando-a, deturpando-a parodicamente. Em outras palavras, o autor se encontra em relação dialógica com a linguagem de Onégui, dialoga com ele, o que garante elemento substancial para a totalidade do estilo do romance. Portanto, as imagens romanescas substanciais são interiormente dialogizadas de linguagens alheias, de estilos, de concepções de mundo alheias que são indissociáveis da personificação concreta (estilística). As teorias poéticas dominantes são impotentes às análises de linguagens complexas.

Ao analisar Onégui, além das imagens das linguagens dele e de Liênski, Bakhtin (2019) encontrou outras linguagens (estilizações paródicas de linguagens, tendências e gêneros da época). Notou também que do ponto de vista estilístico, as digressões líricas no romance diferem da lírica direta de Púchkin, por se tratar de imagens romanescas da lírica, do poeta lírico que organiza o sistema de planos linguísticos que se cruzam.

Essas reflexões dos planos linguísticos que se cruzam em Onégui serviram de base para Bakhtin (2019) afirmar que uma análise profunda do romance revela imagens de linguagens que se conectam entre si, por meio de relações dialógicas específicas, com as variedades de gêneros e costumes literários de uma época que estão em formação e renovação. As linguagens formadas por todos os seus recursos diretos de representação tornam-se objeto de criação apresentado como imagens típicas, limitadas e, algumas vezes, risíveis. O autor, como criador do conjunto romanesco, participa quase sem usar sua própria linguagem direta: “A linguagem do romance é um sistema de linguagens que se interiluminam dialogicamente”, conceitua Bakhtin (2019, p.20).

Essas reflexões impossibilitam a realização de estudos e pesquisas que concebam a linguagem do romance como única.

Na continuação dos estudos sobre o romance de Púchkin, Bakhtin (2019, p.22) afirma que “[...] as diferentes formas linguísticas e estilísticas pertencem aos diferentes sistemas de linguagem do romance. No romance não existe uma linguagem e um estilo únicos e unos”. Dito isso, acrescenta que no romance desse autor, há traços da vida russa e suas marcas linguísticas e estilos de época que nos levam a compreender que a linguagem literária está representada por meio de sua viva heterodiscursividade que compreende a estratificação de uma língua numa diversidade de vozes e discursos que circulam na vida social, no processo de formação e renovação.

Assim, o romance de Púchkin é uma autocrítica à linguagem literária de sua época mediada por uma interiluminação que abrange todas as variedades, tendências, gêneros e costumes, contudo afirma que essa interiluminação linguística não é abstrata, mas vista de um ponto de vista estilístico formado por um complexo sistema de imagens de linguagens de uma época, compreendido num movimento dialógico. Outra contribuição ao romance está na afirmação de que Ievguêni Oniéguin é uma construção típica dos romances autênticos, conforme ressalta Bakhtin (2019, p.23):

Em maior ou menor grau, todo romance é um sistema dialogizado de imagens de “linguagens”, de estilos, de concepção de mundo concretas inseparáveis da linguagem. A linguagem no romance não só representa como também serve ela mesma como objeto da representação. O discurso do romance é sempre autocrítico.

Essas contribuições são relevantes aos estudos da linguagem na perspectiva dialógica e afirmam o romance como um gênero formado por uma variedade de linguagens e estilos que representam e são objetos de representação, diferenciando-o de outros gêneros diretos, como o poema épico, a lírica e o drama. Esses que, quando passam a integrar o romance, podem constituir objeto de representação. O riso e a diversidade linguística são responsáveis pela criação do discurso romanesco. Enquanto o riso contribui com a organização das antigas formas de representação da linguagem, por meio da ridicularização da linguagem e do discurso alheios, a diversidade linguística torna possível o gênero romanesco, pela mútua iluminação do nível artístico-ideológico.

A paródia faz parte da pré-história do discurso romanesco e é uma das formas mais disseminadas e antigas de representação do discurso direto. Ela pode ridicularizar

as particularidades do discurso de forma positiva ou negativa, de maneira profunda ou superficial. As paródias dos gêneros formam um grandioso e diversificado universo das formas verbais que são responsáveis pela ridicularização do discurso direto e sério em suas totalidades e diversidades de gênero. As formas paródico-travestizantes são essenciais à criação verbal de toda a literatura. Além do mais, a literatura de erudição tem um papel fundamental na criação do riso na antiguidade, pois nos apresenta um legado das formas paródico-travestizantes na cultura verbal antiga.

Os gêneros rigorosamente diretos e os discursos diretos (ficcional, retórico, filosófico, religioso e de costumes) não ficaram sem um duplo paródico-travestizantes, uma representação cômica. Essas representações são consagradas pela tradição e tornam-se tão cômicos como seus tipos elevados.

O riso e as formas paródico-travestizantes têm uma importância elevada nas produções literárias da Grécia e Roma, ambos apresentam peculiaridades específicas, mas compartilham da diversidade e riqueza de detalhes. Na Grécia, o “quarto drama” (drama satírico) é complementado pela trilogia trágica e, portanto, as figuras de “Odiseu Cômico” e o “Hércules cômico” mostram que os gregos não viam na elaboração paródico-travestizantes do mito nacional nenhuma espécie de blasfêmia ou profanação. Essa arte proporciona o riso e a crítica à sociedade unilateral de discurso elevado e direto de maneira rica, substancial e, principalmente, mais contraditória e heterodiscursiva.

Na literatura romana, há uma iluminação maior do “quarto drama” que foram desempenhados pelas *atellanas* (farsas de origem osca que inicialmente eram improvisadas e posteriormente adquiriram *status* literário) que ganharam maior uniformidade em seus materiais sérios e cômicos e um caráter mais coerente e rigoroso em relação à Grécia. A cultura romana é permeada pela expressividade dos rituais de ridicularização, o que impossibilita à consciência artística e literária à forma séria sem a manifestação cômica. Esse legado literário de Roma, oriundo das baixas camadas sociais, criou um número extraordinário de formas paródico-travestizantes. A tradição oral tem um papel essencial na transmissão dessas formas, estilos e parodização mais ousada para a era medieval. Assim, “A cultura europeia aprendeu com Roma a rir e ridicularizar” (BAKHTIN, 2019, p.33).

Os discursos paródico-travestizantes são instáveis, pois são sem enformação composicional e não apresentam uma estrutura de gênero rígida e definida. Eles constituem um universo preciso de intergêneros e extragêneros que foram unificados.

Primeiramente pelo objetivo comum: “Criar um corretivo cômico e crítico a todos os gêneros, linguagens, estilos e vozes diretos que existem [...]. Em segundo lugar, todos eles foram unificados por um objetivo comum: em toda parte esse objetivo é a linguagem em suas funções diretas, com isso se torna uma imagem da linguagem, uma imagem do discurso direto” (BAKHTIN, 2019, p.34).

O universo dos extragênero e intergênero é internamente unificado, formando um todo em cada fenômeno isolado, ou seja, um diálogo parodiado, por exemplo, uma cena do cotidiano ou uma bucólica cômica que compreende de uma totalidade única. Com a palavra, Bakhtin (2019, p.35):

A mim essa totalidade parece um imenso romance – multígeno, pluriestilístico, implacavelmente crítico, sobriamente zombeteiro, que reflete toda plenitude do heterodiscurso e da diversidade de vozes de uma dada cultura, povo e época. Nesse grande romance – espelho do heterodiscurso em formação –, todo discurso direto, particularmente o discurso dominante, está refletido, em diferentes graus, como algo limitado, típico e característico, em processo de envelhecimento, moribundo, maduro para a substituição e renovação.

As formas paródico-travestizantes têm papel fundamental no surgimento do romance, pois elas permitem aos criadores apresentarem uma consciência linguística que se coloca de fora dos recursos de expressão e representação do discurso direto, isto é, olha de fora, do ponto de vista de outra linguagem e de outro estilo. Essa tendência difere do discurso direto criador (épico, trágico e lírico) da poesia que opera como linguagem única, dogmática, fechada, monolíngue e surda em relação à realidade. Sobre a linguagem do discurso paródico-travestizantes, afirma Bakhtin (2019, p.36):

Só o plurilinguismo pode libertar a consciência do poder de sua linguagem e do mito de sua linguagem. As formas paródico-travestizantes florescem nas condições do plurilinguismo e só neles são capazes de projetar a uma altura ideológica completamente nova.

A consciência literária romana era essencialmente bilíngue, por isso os gêneros latinos surgidos da língua nacional não ganharam espaço nem evoluíram. Na consciência criativo-literária bilíngue dos romanos, a língua como um todo é um estilo concreto e não um sistema linguístico fechado e único (abstrato). A literatura romana nasce caracterizada não somente pelo bilinguismo cultural, mas pelo trilinguismo (três línguas e culturas) que se cruzavam, a grega, a osca e a romana. Esse contato linguístico e cultural contribui para o surgimento da literatura romana.

O discurso da consciência plurilíngue foi representado de modo muito insuficiente pelo romance grego que resolve em partes o problema do enredo. Criou-se, assim, um novo gênero (multigênero) com a finalidade de incorporar todo tipo de peças líricas, cartas, discursos, novelas e outros. Esse romance multigênero era praticamente de estilo único, discurso semiconvencional estilizado, mas, mesmo assim, havia formas semiparódicas, travestizantes e irônicas. No romance grego, fruto do monolinguismo, quase não há imagens de linguagens e reflexos de época, típicas do heterodiscurso. Compreende-se, dessa forma, que a sátira helenística e a romana, resultados do plurilinguismo que caracterizam o helenismo, são mais romanescas que o romance grego que era evidenciado no universo passivo e monolíngue.

No período clássico, caracterizado pela longa etapa do monolinguismo relativamente estável, de iluminação das línguas nacionais (o grego e o latim), já havia um riquíssimo universo de formas paródicas e travestizantes, pois todo monolinguismo é relativo, ou seja, “[...] minha língua única não é a única: nela sempre há remanescentes e potencialidades da diversidade linguística [...]” (BAKHTIN, 2019, p.42).

A língua a partir de um ponto de vista histórico (proto-histórico) é concebida como um híbrido, ou seja, não há línguas puras. A jafetologia, teoria criada por Nikolai Iákovlievitch Mar (1865-1934), afirma a relatividade existente ao conceito de próprio no campo da língua, pensamento e cultura, como também o papel fundamental do cruzamento da vida das línguas para sua evolução e crescimento. Independente desse estudo, compreende-se, assim, que a ciência acumulou um interesse interlinguístico e intralinguístico que é anterior à situação relativamente estável da língua grega.

O período helenístico é marcado fortemente pelo monolinguismo linguístico. Assim, tudo que veio de fora foi assimilado pelo monolinguismo fechada que enxergava com indiferença o plurilinguismo do povo bárbaro. Dessa visão monolíngue segura e irrefutável, originam-se os grandes gêneros dos helenos (a epopeia, a lírica e a tragédia) que revelam as tendências centralizadoras da língua. Por outro lado, concomitantemente, desenvolvia-se a criação paródico-travestizante das camadas inferiores com traços da luta linguística e que se sustentava pelo processo de diferenciação e estratificação da língua.

De acordo com Bakhtin (2019), o plurilinguismo é inseparável do problema do heterodiscurso intralinguístico, com relação à estratificação da língua nacional e afirma que são fenômenos essenciais do estilo e da história do romance europeu da Idade Média (Séc. XVII). A estrutura estilística do romance reflete o conflito entre as

tendências centralizadoras (unificadas) e descentralizadoras (estratificadoras da língua) dos povos europeus. O romance se encontra entre as fronteiras da linguagem literária, acabada e dominante e as línguas extraliterárias do heterodiscurso.

A heterodiscursividade interna da língua (descentralizadora) tem um papel fundamental na construção do romance como gênero literário, porém ela só pode assumir sua plenitude quando sua construção ocorre nas condições do plurilinguismo ativo, a exemplo do romance europeu da Idade Moderna que foi construído pelo plurilinguismo da Idade Média pelo qual passavam os povos europeus.

Com base em Bakhtin (2019), compreendemos que a literatura da Idade Média é um documento rico e importante da luta e iluminação mútua das línguas e das formas paródico-travestizantes medievais que tem como exemplo as festas populares de caráter carnavalesco que preservavam os vestígios indestrutíveis dos saturnais (festas em honra a Saturno da Roma antiga). Assim, na época da criação do romance europeu, a iluminação mútua das línguas, o riso e o plurilinguismo são essenciais ao preparo do discurso romanesco da Idade Média e contribuem para o surgimento do romance. No período clássico grego, na idade de ouro da literatura romana, na baixa e média Idade Medieval, no período do neoclassicismo e na grande literatura (grupos sociais dominantes), o romance ainda levava uma existência não oficial, estava fora do limiar da grande literatura que é organizada hierarquicamente por gêneros acabados, isto é, consagrados pela tradição (o lírico, o épico e o dramático).

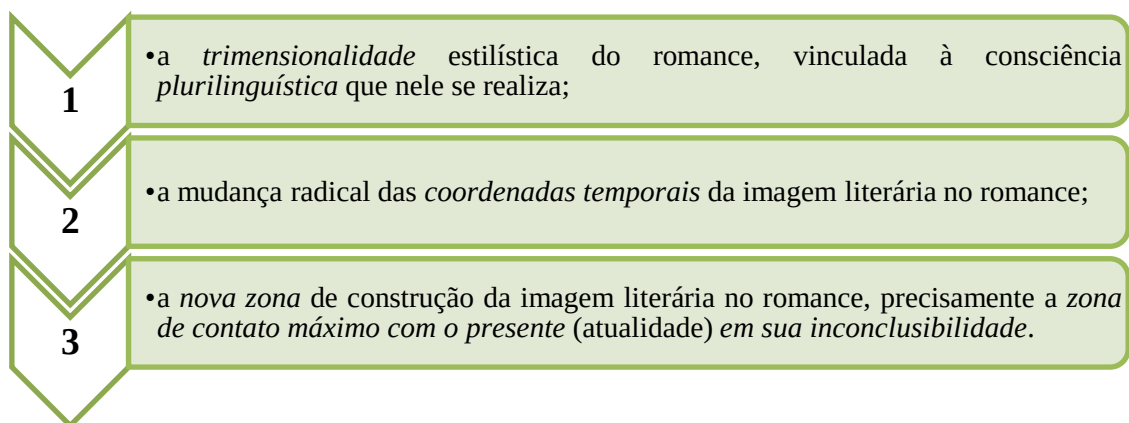
No decorrer dos estudos sobre o discurso romanesco, presente no ensaio *O romance como gênero literário*, de 1941, antes denominado de *Epos e romance*, Bakhtin (2019) afirma que a teoria dos gêneros poéticos de Aristóteles não é suficiente para atender toda a riqueza histórica acumulada pela ciência da literatura, por apresentar aspecto apenas sistematizante. Assim, dedica-se aos estudos da teoria do gênero romanesco com a finalidade de apontar questões relacionadas ao campo da filosofia dos gêneros, contestando inclusive a filosofia hegeliana dos gêneros não somente pelo idealismo, mas também pelas limitações e desatualização do material de estudo.

O romance se diferencia de outros gêneros literários acabados, por se tratar de um gênero em formação, isto é, inacabado. Assim, ele se distingue, por exemplo, da epopeia que é um gênero acabado e envelhecido e dos gêneros basilares, como a tragédia. O acabamento desses gêneros em sua vida histórica é motivado pelo envelhecimento, estrutura rígida e pouca plasticidade. Eles são cânones na literatura quase semelhantes às formas linguísticas já acabadas do passado pré-histórico, mas que

são eficientes como normas ou clichês de linguagem. Assim, o romance é considerado o mais jovem entre os grandes gêneros da literatura, sendo inclusive posterior à escrita e ao livro. Ele não apresenta um cânone, mas alguns protótipos de romances que são eficazes, o que dificulta a teoria do gênero como romance, por possuir um objeto de investigação totalmente diferente das teorias de outros gêneros já acabados. Ele é o único em formação que é alimentado por uma nova época da história mundial, luta por seu espaço na literatura.

O romance acentua como uma forma direta e consciente, como gênero crítico e autocrítico capaz de renovar a literalidade e poeticidade dominantes. O processo de formação desse gênero orienta o desenvolvimento de toda a literatura da Idade Moderna. Sobre essa orientação, Bakhtin (2015) apresenta as particularidades romanescas que as diferem de outros gêneros.

Figura 9- Particularidades que diferenciam o romance de outros gêneros



Fonte: Bakhtin (2019, p.75, grifos do autor)

Essas particularidades do romance estão interligadas e foram possíveis pelas mudanças em que a sociedade europeia passou. Primeiramente no diz respeito à saída de um modelo semipatriarcal nacionalmente fechado para uma economia e abertura internacional e interlinguística. A diversidade de línguas, culturas e tempo proporcionam mudanças na vida e pensamento do povo europeu. Esses fatores são cruciais ao desenvolvimento da Idade Moderna, por estarem fortemente presentes na literatura da época, principalmente, no romance que abraça toda a pluralidade linguística, social e cultural.

O grandioso e rico campo de representação do riso popular tinha como objeto de representação a realidade passageira, fluída e baixa, onde se encontram as raízes folclóricas do romance.

O presente, a atualidade como tal, “eu mesmo”, “meu tempo” e “meus contemporâneos” foram o objeto do riso ambivalente – ao mesmo tempo alegre e destruidor. É justamente aí que se forma uma relação principalmente nova com a realidade, com o mundo, com o objeto, e uma nova relação com a linguagem e com o discurso. Ao lado da representação ridicularizante direta da atualidade, florescem a parodização e o tratamento de todos os gêneros elevados e de todas as imagens elevadas do mito nacional. O “passado absoluto” dos deuses, semideuses e heróis – nas paródias e especialmente nos travestimentos – “atualiza-se”: é rebaixado, representado no nível da atualidade, na situação cotidiana da atualidade, na linguagem baixa da atualidade (BAKHTIN, 2019, p.87-88).

O romance se desenvolve nesse novo mundo que proporciona uma nova relação com a linguagem e o discurso. Assim, é do riso popular, no terreno clássico da literatura antiga, designado pelos antigos de campo do “sério cômico”, que se origina o romance. Os diálogos, toda a poesia bucólica, a fábula, a literatura memorialística, os panfletos, incluindo os “diálogos socráticos” (como gênero), a sátira romana, a sátira minipeia (como gênero) e outros diálogos formam a essência de formação do gênero romanesco. Essas contribuições, se comparadas ao romance grego que influenciou o romance europeu na época barroca, são maiores no momento em que se elabora a teoria do romance e consolida-se o termo romance.

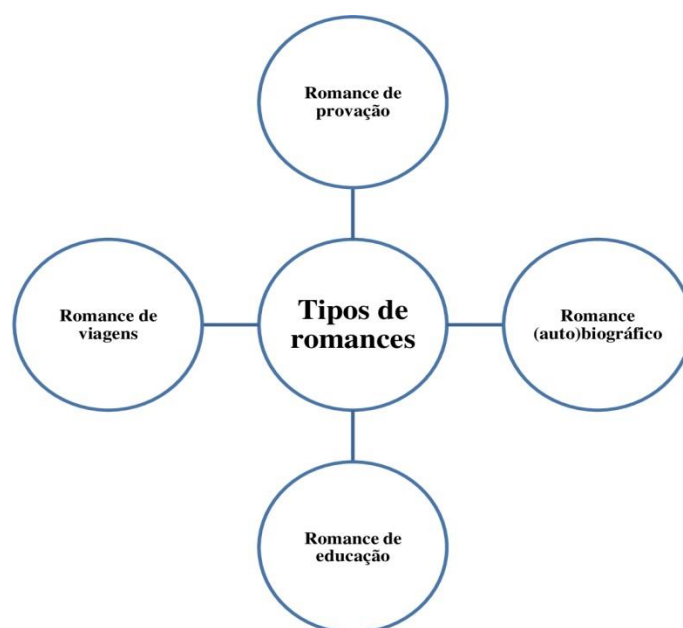
A zona romanescas é repleta de diversidade e se manifesta de modos diferentes, como, por exemplo, o romance vulgar de aventuras que não apresenta problemática filosófica, sociopolítica ou psicológica, campos esses essenciais ao inacabamento da vida, mas um emprego diferente da ausência de distância e zona de contato, ou seja, a vida enfadonha é substituída por uma vida interessante em que é possível vivenciar aventuras e se identificar com as personagens. Os romances, assim, podem se apresentar como substitutos da nossa vida, revelando, desse modo, um perigo da zona romanescas: o romance pode entrar por conta própria na nossa vida. Além disso, essa zona de contato está vinculada, historicamente, a outro fenômeno da prosa romanesco:

[...] suas relações específicas com os gêneros extraliterários – gêneros ideológicos e cotidianos/de costumes. Já no período de seu surgimento, o romance e os gêneros que o antecipam se baseavam em diversas formas extraficcionais da vida pessoal e social, particularmente nos gêneros retóricos (existe até uma teoria segundo a qual o romance deriva da retórica). Também nas últimas épocas de seu desenvolvimento, o romance empregava ampla e substancialmente as formas de cartas, dos diários, das confissões, as formas e métodos da nova retórica forense, etc. (BAKHTIN, 2019, p.101-102).

Essas reflexões apresentam a relevância do romance para o desenvolvimento da literatura, pois, conforme Bakhtin (2019, p.102), “O romance pode servir como documento para conjecturar os grandes e ainda distantes destinos do desenvolvimento da literatura”. Essa revelação é extremamente importante para compreendermos todo o desenvolvimento da literatura, assim como o caráter substancial e profundo da construção da imagem do homem que se apresenta numa nova sensação de tempo romanesco a partir da destruição da distância épica, ou seja, no processo de habituação cômica do mundo do homem, representado artisticamente e rebaixado à realidade contemporânea fluida e inacabada. Portanto, de acordo com Bakhtin (2019, p.109): “o romance foi desde o início feito de matéria diferente da dos outros gêneros acabados; é, em certa medida, de outra natureza, e com ele e nele nasceu o futuro de toda literatura”.

Essas contribuições são fundamentais à compreensão da evolução do romance e nos levam a entender a tipologia da prosa romanesca segundo o princípio da personagem principal:

Figura 10- Tipologia romanesca



Fonte: Elaborado pelo autor

No romance de viagens, a personagem central se movimenta no espaço, não se encontrando, assim, no centro da atenção artística do autor-criador. Esse movimento no espaço corresponde às viagens onde acontecem as peripécias-aventuras (experimentalmente de tipo especial), isto é, os acontecimentos imprevistos (incidente ou aventura que são decorrentes da ação humana) que possibilitam ao romancista mostrar a diversidade espacial e socioestática do mundo, como países, cidades, culturas, entre outros. Esse tipo romanesco tem como característica essencial uma visão fundamentalmente espacial e estática do contraste diverso mundial. “O mundo é uma contiguidade espacial de diferentes contrastes; já a vida é uma alternância de diferentes situações contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitórias-derrotas, etc.” (BAKHTIN, 2011, p.206).

O romance de provação é constituído por uma série de provações das personagens centrais, de sua fidelidade, de bravura, de coragem, etc. O mundo desse tipo de romance, acabado e inalterado, é formado pela arena de luta e provação da personagem, onde ocorrem os acontecimentos e as aventuras. Todas as qualidades das personagens são dadas desde o início e no decorrer do romance somente são verificadas e experimentadas.

O romance biográfico, preparado em solo antigo, nas biografias antigas, autobiografias e confissões do período inicial do cristianismo, nunca existiu em forma pura, pois somente havia uma tipo de enformação biográfica (autobiográfica) da personagem do romance e de alguns elementos romanescos.

Por último, o romance de educação tem como foco a assimilação do tempo histórico real e do homem histórico nesse tempo, isto é, o espaço-tempo que forma a imagem do homem no romance. Um dos problemas apontado por Bakhtin (2011) sobre o romance de educação é que o elemento de formação do homem, na maioria dos romances, conhece apenas a imagem da personagem pronta, pois os acontecimentos mudam seu destino, posição na vida e na sociedade, porém ele continua igual a si mesmo (imutável). Nesse tipo, na maioria das modalidades do gênero romanesco, o enredo, a composição e toda a estrutura interna apresentam essa imutabilidade, isto é, firmeza da personagem e o aspecto estático da unidade.

Outro tipo desse romance, mais raro, produz a imagem do homem em formação, contrapondo-se a unidade estática, forma-se uma unidade dinâmica da imagem da personagem. O herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável, pois sua mudança adquire significado de enredo, assimilando-se na raiz e reconstruindo todo o enredo

romanesco. Nesse tipo, o tempo se interioriza no homem, passando a integrar a própria imagem, proporcionando, de forma substancial, a mudança de significado de todos os momentos de seu destino e de sua vida. Bakhtin (2011) denomina esse tipo de romance, em sentido maior, como de formação do homem e esclarece que essa formação pode ser mais diversa, pois tudo depende da assimilação do tempo histórico real.

A formação do homem é praticamente impossível no tempo aventureiro, mas nos cíclicos é perfeitamente possível, pois o tempo idílico pode mostrar a trajetória do homem, seja entre a infância e adolescência, seja entre a maturidade e velhice, mostrando todas as modificações interiores em relação ao caráter e às concepções de mundo que são processadas pela mudança de idade. Bakhtin (2011) afirma que não foi criado um tipo puro de romance cíclico de formação, mas seus elementos já se encontram difusos em autores do século XVII e em representantes do regionalismo no século XIX.

O terceiro tipo de romance de formação é do tipo biográfico (autobiográfico). Neste já não há o elemento cíclico, pois a formação ocorre no tempo biográfico, passa por etapas individuais (singulares) que pode ser típica, mas não mais cíclica. Nesse, afirma, Bakhtin (2011), a formação é resultante de todo um conjunto de mudanças de condições de vida e acontecimentos, de atividade e de trabalho. Para Bakhtin (2011, p.221), “Cria-se o destino do homem, cria-se com ele o próprio homem, o seu caráter. A formação do vida-destino se funde com a formação do próprio homem.”

No quarto tipo de romance de formação didático-pedagógico, suas bases estão na ideia pedagógica em que se representa o processo de educação no sentido limitado do termo. O quinto é último tipo de romance de formação é o mais importante, por apresentar a formação do homem em intrínseca relação com a formação histórica. Nesse tipo, a formação do homem acontece “[...] no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico” (BAKHTIN, 2011, p.221). Nos tipos anteriores, a formação do homem acontecia num mundo pronto e estável, aqui o homem já transita na fronteira de duas épocas, tornando-se um novo homem. A força que organiza seu futuro é imensa, contudo não se trata de um futuro em termos privado-biográficos mas históricos. Esse último tipo é denominado de realista, porém ele não pode ser desvinculado dos outros quatro tipos de romance de formação.

Na próxima seção, apresentamos as memórias literárias e suas contribuições para a construção do romance na produção literária brasileira.

3.2 As memórias literárias

No dicionário *online* da *Oxford Languages*, encontram-se os significados literais dos termos memória, a faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados, e literária, relativo à literatura. No capítulo *Memória e comunidade*, presente no livro *A letra e a voz* de Paul Zumthor, a memória é compreendida de maneira “[...] dupla: coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la” (ZUMTHOR, 1993, p.139). Este autor afirma que para a tradição agostiniana, “[...] a memória torna a alma presente diante de si mesma e faz-se receptáculo do verdadeiro [...]. De fato, ela envolve toda a existência, penetra o vivido e mantém o presente na continuidade dos discursos humanos” (ZUMTHOR, 1993, p.139).

Assim, a memória tem um papel essencial na vida do homem, pois ela realiza a inscrição do homem e seu destino na história, seja em seus momentos de coletividade ou individualidade. O interesse pela memória, ao logo dos estudos, é motivado pelo seu papel desempenhado na transmissão da cultura oral, trazida pela voz, que carrega as tradições culturais dos povos ao longo da história. Na Europa, século XII ao XIX, as falsas informações sobre a memória humana justificavam o uso da escritura que, em vias de difusão, exercia forte pressão. No entanto, a poesia carrega um saber que não deixa de se construído e reconstruído, isto é, diferentemente dos momentos de escritura, ergue uma ordem totalmente outra. As etimologias contemporâneas realizaram estimativas de duas ou três gerações quanto ao armazenamento e duração das lembranças pessoais, por isso que algumas sociedades tentaram criar formas paliativas para suprir essas insuficiências da memória, como a criação de profissionais herdeiros da memória restritos a literalidade de discurso e capazes de ir longe ao passado.

Compreende-se que o ocidente medieval não tenha formado esses profissionais, mas, por outro lado, no meio escolar, pelo ensino da retórica, foram elaboradas diversas formas de corrigir a fraqueza do ato de memorização. A tradição antiga da arte de memorização, transmitida no Ocidente, nos séculos XIX e XV, invade o campo da escolástica, de forma teorizada, e destinada a incorporar a universalidade do saber, isto é, a arte da memória é orientada pela palavra que tem como objetivo o discurso virtuoso, manifestando-se no ato enunciativo. No entanto, apesar de alguns elaboradores dessas ideias e o público ao qual se dirigem pertencerem ao meio limitado dos iniciados da escritura, “[...] a concepção da memória que transmitem implica a idéia de uma presença real dos corpos: um laço em particular, entre a memória e a vista, fundado

sobre a função da imagem e de suas relações com a palavra” (ZUMTHOR, 1993, p.141).

No decorrer da história, muitos intérpretes foram louvados pelas suas habilidades como narradores, contadores de histórias, e também pelas riquezas nos repertórios, porém não se gloriavam de suas memórias, agiam naturalmente. Com o surgimento da imprensa, isso muda, porque aqueles que tinham o grau elevado de memorização constituíam risco à sociedade, eram considerados incrédulos e incapazes de tal ato, o que para os inquisidores não funcionava sem as artes do diabo, então, eram mortos.

A mensagem poética é responsável por fazer o intérprete empenhar sua presença no evento interpretativo, pela voz que apresenta o testemunho de uma vida comum. Essa memória carrega uma espécie de “memória popular” que não se refere somente às lembranças folclóricas, mas a toda transformação e recriação a elas relacionadas.

A perfeita voz da memória – forma-se na garganta, na boca, no sopro de um poeta ou de um padre – tem como fim último, sem dúvida, evidente rupturas irremissíveis, o despedaçamento de uma unidade tão frágil. Nessa tarefa, ela só tem à disposição duas estratégias: integrativa assumindo até os limites do possível o essencial das palavras já pronunciadas entre nós; ou propriamente evasiva, recalando, censurando essas palavras (ou algumas delas) com um simples fingimento, o infantilismo de quem recomeça do zero (ZUMTHOR, 1993, p.142, grifo do autor).

Esse é a função da voz poética que, no tempo da reclusão feudal, nas pequenas comunidades de base que refaziam as energias do Ocidente, assume uma função essencial, isto é, protegem os grupos fragilizados, seus ritos e lembranças ancestrais. Os textos eram, assim, transmitidos pela tradição enriquecida e encarnada pela voz. “Nas longas durações, a obra de memória constitui a tradição” (ZUMTHOR, 1993, p.143).

Para Bakhtin (2014), a memória compreende a essência criadora e a força de toda a literatura antiga. A tradição do passado é sagrada. Para ele, ela regressa e renova. O mundo da literatura da época clássica tem como projeção o passado, isto é, o plano da memória longínquo, não o passado real e relativo que está ligado ao presente por incessantes variações temporais, porém no passado dos valores, acabado e fechado. Isso não quer dizer que esse tempo não haja. Os gêneros elevados da época clássica foram elaborados por meio de uma representação distante, ou seja, longe do presente em seu aspecto inacabado.

Para esse autor, as memórias já estão presentes nos “diálogos socráticos”, por se tratar de anotações da memória pessoal e das conversas reais com os contemporâneos. Essa afirmação é corroborada pelo fato de haver uma pessoa central que conversa. Assim sendo, compreende-se que a memória tem um aspecto particular, pois se trata das recordações de uma época e do próprio autor. Essa memória é individual e sem referência, por estar restrita a vida pessoal e não dos antepassados ou de outras gerações.

Na obra *História concisa da literatura brasileira*, Bosi (2015), ao se referir à *Memória de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, ressalta que o realismo desse romance não está restrito aos meios caricaturais, responsáveis por definir os tipos populares, mas seu valor é encontrado no fluxo narrativo que apresenta as marcas da vida na pobreza, por meio de uma sujeição à necessidade duradoura que é compreendida como a infelicidade de cada um. A dedicação entusiástica para se livrar das condições contraditórias e a voracidade para desfrutar dos momentos de boa sorte estimulam os figurantes às memórias. Com base nesse romance, Bosi (2015, p.163, grifo do autor) afirma:

As *Memórias* nos dão, na verdade, um corte sincrônico da vida familiar brasileira nos meios urbanos em uma fase em que já se esboçava uma estrutura não mais puramente colonial, mas ainda longe do quadro industrial-burguês. E, como o autor conviveu de fato com o povo, o espelhamento foi distorcido apenas pelo ângulo da comicidade. Que é, de longa data, o viés pelo qual o artista vê o típico, e sobretudo o típico popular.

Compreende-se, assim, a importância das memórias na formação de outros gêneros, como o romance, e sua função na formação e construção da imagem do homem da nossa sociedade, com base nas vivências e as experiências do autor-pessoa. As memórias apresentam um *tom* valorativo mais realista e, de forma cômica, pelo viés do autor-criador, função criadora, mostram um tipo popular no discurso romanesco. Então, a produção literária brasileira está atravessada pelas memórias literárias, principalmente, o gênero romanesco que abarca outros gêneros, incorporando múltiplos registros literários e representações da vida cotidiana. A produção literária de José Lins do Rego está permeada pelas suas memórias e vivências sociais, desde a sua obra de estreia, *Menino de engenho*, até o seu livro de memória, *Meus Verdes Anos: memória*. No próximo capítulo, abordamos a metodologia da pesquisa.

4 AS ESCOLHAS DO CAMINHO PERCORRIDO: CARACTERIZAÇÃO, CONTEXTUALIZAÇÃO E DETALHAMENTO METODOLÓGICO

Neste capítulo, vamos contextualizar nosso objeto de estudo, especificando as particularidades que interessam às análises, tendo em vista a ADD, com foco principalmente nas categorias relações dialógicas, cronotopo e estilo nas obras *Menino de engenho* e *Meus verdes anos: memórias*. Primeiramente, focamos nas produções gerais do autor José Lins do Rego e, em seguida, selecionamos e detalhamos nosso estudo, apresentamos a natureza tipológica e metodológica desta tese.

4.1 Caracterização do estudo

Nesta seção, contextualizamos o autor Zélinos no movimento regionalista o qual participou ativamente, apresentamos algumas características gerais de suas obras e considerações sobre o autor-criador, com o objetivo de compreender essa função estética nas produções analisadas, e autor-pessoa, isto é, o ser ético e cognitivo, participante real do evento da vida.

4.1.1 Caracterização das obras de José Lins do Rego (Contexto histórico, social e literário)

As obras de José Lins do Rego (Zélinos) ocupam um lugar grandioso na literatura brasileira modernista da geração de 1930. Ele escreveu obras regionalistas ou neorregionalistas com várias temáticas, em especial, as sociais e as políticas que apresentam uma visão crítica da realidade brasileira. Além disso, as obras de Lins do Rego apresentam um caráter memorialístico, porque o engenho, lugar em que foi criado, constitui o espaço de algumas de suas narrativas.

Antes de continuarmos com a discussão das obras desse autor, é importante contextualizarmos o modernismo da geração de 1930 na literatura e alguns traços da política e cultura da época que influenciaram escritores que fazem parte desse período de produção literária brasileira.

Com relação ao contexto histórico, apresenta um movimento, denominado de Revolução de 1930, que consistiu numa revolta armada que tinha como lideranças as oligarquias formadas por Minas Gerais, Rio grande do Sul e Paraíba, contrárias ao

governo de Washington Luís. Ele foi destituído do cargo, em 24 de outubro de 1930, provocando o fim da Primeira República e o início da Era Vargas.

Ademais, destaca-se também a Revolução Constitucionalista de 1932 que consistiu numa revolta que aconteceu no estado de São Paulo em oposição ao governo de Getúlio Vargas. Nesse sentido, após revolução de 1930, as elites paulistas procuraram reconquistar o comando político, para isso reivindicavam novas eleições e a promulgação de uma Constituição. Esse período é marcado também pela Segunda Guerra Mundial.

Esse é o cenário histórico da geração literária de 1930, segunda fase do modernismo¹⁴, de que Zélin é integrante. A prosa desse período é chamada de Neorrealismo, por apresentar aspectos do Realismo-Naturalismo, com características próprias fortemente preservadas. Nesse momento, os romancistas analisavam, com criticidade, a realidade brasileira, isto é, as relações humanas em sociedade. Assim sendo, a literatura focava na realidade do Brasil e formava um campo de discussão das inquietações sociais, principalmente, no que condiz à implantação do Estado Novo do Governo Vargas e a Segunda Guerra Mundial. Os romancistas desse momento diferenciam-se do Naturalismo pela presença do componente emocional dos personagens em suas obras.

Conforme Bosi (2015), é uma tarefa difícil separar os momentos internos, do período de 1930, dos nossos dias, pois os poetas, narradores e ensaístas, que fizeram parte desse momento literário continuam a escrever até a atualidade, de forma admirável e renovada. Ele ressalta que, no período entre 1930 e 1945/50, o panorama literário se manifesta, como primeiro plano, por meio da ficção regionalista, do ensaísmo social e do aprofundamento da lírica moderna.

Os grupos modernistas, conforme Bosi (2015), caminharam de São Paulo ao Rio, núcleos urbanos principais, para a província onde adquiriram aspectos novos que formam um quadro mais heterogêneo da literatura brasileira moderna. Nos estados, Zélin participou do grupo do Nordeste que, juntamente, com Gilberto Freyre opuseram ao grupo paulista quanto à real aceitação da presença do modernismo

¹⁴ Elaborado com base em Bosi (2015) e Coutinho (2004).

[...] anterior e paralela às profissões de fé regionalistas de ambos e de outros, houve: a) um contato com o grupo de S. Paulo, servindo de mediador Joaquim Inojosa, pelo Recife, e Guilherme de Almeida, em conferências lá feitas em 1925. [...] Por outro lado, os regionalistas do Recife, que se congregavam por volta de 1925-26, em torno de Gilberto Freyre, então egresso dos Estados Unidos, ainda não tinham centrado as suas preocupações numa revolução literária. A orientação e os gostos do sociólogo pernambucano os levavam, de preferência, ao estudo e ao culto das instituições brasileiras. Mas o tempo foi depois aproximando poetas radicados no Sul ou aqui nascidos, como Bandeira e Mário de Andrade, dos nordestinos até se formar, na década de 30, um clima em que se fundiriam as conquistas do modernismo estético e o interesse pelas realidades regionais (BOSI, 2015, p.381).

Assim, após esses laços, tem-se uma literatura renovada que concilia o modernismo estético, resultado das conquistas dos poetas do sul, com as realidades regionais que interessavam aos escritores nordestinos. Então, herdamos uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou posteriormente a 1930, de acordo com Bosi (2015). Esse fato não nega a importância da Semana de Arte Moderna nem o período fértil que se seguiu. Ele ressalta que há um estilo de pensar e escrever anterior e posterior às contribuições de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira.

Os autores que amadureceram depois de 30 compreenderam que a carga tradicional não se desestrutura nem se remove com anarquismo, mas por meio de uma vivência ardorosa e com muita lucidez dos anseios que formam as estruturas materiais e morais desse grupo. Esse papel consciente e real das velhas e novas dificuldades é acolhido por escritores que se desenvolveram após 30, dentre eles, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade. Esses traços dialógicos de construção e representação social, econômica e cultural são notados nas obras seguintes ao período de 30, pelo estilo do autor (estratificação da linguagem), vozes sociais, gênero do discurso, homem social e cultural, formação dos cronotopos do enredo, no caso, do romance e das memórias literárias. São diversas as maneiras de constituição dialógica da linguagem e representação, pelo autor-criador, nas obras literárias. A seguir, considerações sobre o autor-criador e o autor-pessoa.

4.1.2 Breves considerações sobre o autor-criador e o autor-pessoa

Neste momento, retomamos as noções de autor-criador, com a finalidade de compreender a função estético-formal das obras de José Lins do Rego, assim como a posição valorativa do herói e seu mundo que, quando criado, já apresenta valoração externa como uma posição artística viva e dinâmica com pontos de vista sociais, morais, culturais e outros. São esses elementos de representação que encontramos em Zélinos os quais, no decorrer do estudo, serão identificados e que ajudam a compreender o autor-criador e autor-pessoa em suas atividades estéticas.

Aqui, com mais detalhes, vamos tratar do autor-pessoa, em especial, detalhes de sua vida e obra para, posteriormente, compreendemos o autor-criador nas obras *Menino de engenho* e *Meus verdes anos: memórias*. Esse autor que, em 2021, comemorou-se o ano cultural José Lins do Rego, em referência aos 120 anos de sua vida e obra. Ele deixou um legado imensurável ao modernismo regionalista e, principalmente, à literatura paraibana e brasileira. Em 03 de junho de 2021, o site G1 Paraíba, portal de notícias paraibanas, apresenta os *120 anos de José Lins do Rego: de menino de engenho a imortal*, título chamativo da notícia, de autoria de Lara Brito e supervisão de Jhonathan Oliveira que informa, detalhadamente, os momentos da vida e obra do autor de *Menino de engenho*. Não é interesse nosso analisarmos essa notícia, mas o título e *lead* nos chamam a atenção pelas escolhas enunciativas e os destaques valorativos da autora Brito (2021):

Figura 11- Título e *lead* da notícia sobre José Lins do Rego



g1 PARAÍBA TV PARAÍBA

120 anos de José Lins do Rego: de menino de engenho a imortal

Escritos de Zé Lins compõem o modernismo regionalista que projetou o Nordeste para o Brasil na década de 30. Cineasta e escritor destacam momentos da vida e da obra do paraibano nascido em Pilar e apaixonado pelo Flamengo.

Por Lara Brito*, G1 PB
03/06/2021 12h23 · Atualizado há 4 meses

Facebook Twitter WhatsApp LinkedIn Pinterest

Fonte: G1 Paraíba

Esses enunciados evidenciam a relevância do autor-pessoa Zélins, por meio de suas contribuições literárias com ênfase regional, para a valorização social, cultural e econômica do Nordeste para o Brasil, como também transparece o seu lado menino de engenho, motivo da sua primeira criação, que o torna imortal. Essa imortalidade autoral, tão enfatizada na literatura, projeta o autor e suas produções para além do seu tempo. Os romances de Zélins provocam a reflexão do passado e do presente, por, inclusive, compreendermos o homem da atualidade, por meio de umas veias dialógicas deixadas no tempo e espaço (cronotopo) pelo homem da literatura, representado em seus romances.

No decorrer da pesquisa, encontramos vários materiais e *sites* que apresentam a vida e obra de nosso Zélins, dentre eles, que também utilizamos como material para esta tese, a série histórica 18 *Paraíba: nomes do século* da editora união, escrita por Mariana Soares. Nesse material, há uma organização cronológica da vida e obra desse autor que apresentamos abaixo:

Figura 12- Cronologia da vida de José Lins do Rego, presente na série histórica
“Paraíba: nomes do século”



Fonte: Figura organizada com base na Série histórica 18- Paraíba: nomes do século do ano de 2000

Dentre os trabalhos que selecionamos para o autor-pessoa, isto é, a cronologia de sua vida, encontra-se essa linha do tempo da vida de Zélins, elaborada pela Soares (2000). De forma resumida, ela destaca o nascimento do autor no Engenho Corredor, espaço que, posteriormente, é representado em sua obra *Menino de Engenho*, conferindo-lhe, para alguns estudiosos, o caráter memorialístico do autor. Sua formação inicial em Itabaiana, o casamento com Filomena Massa, conhecida por Naná, do qual nascem as filhas Maria Elizabeth, Maria da Glória e Maria Cristina, prêmios, posse na Academia Brasileira de Letras e falecimento no ano 1957, no Rio de Janeiro, aos 56 anos. No evento da vida, Zélins foi intenso nas relações pessoais, profissionais e nas suas produções literárias.

As produções literárias formam um vasto campo de criação, ora com as construções mais literárias, ora com características mais acadêmicas e científicas. Ele escreveu romances, memórias, ensaios, crônicas e conferências. Inclusive, algumas produções foram traduzidas para outras línguas e seus romances foram reunidos e ilustrados, no caso de *Menino de Engenho* e *Fogo Morto*, também foram bases de produção para a filmografia. Vejamos a organização de suas produções:

Quadro 5- Obras de José Lins do Rego

Gêneros do discurso	Obras de José Lins do Rego
Romances	Menino de engenho (1932). Doidinho. Rio de Janeiro (1933). Bangüê. Rio de Janeiro (1934). O moleque Ricardo (1935). Usina. Rio de Janeiro (1936). Pureza. Rio de Janeiro (1937). Pedra bonita (1938). Riacho Doce (1939). Água mãe (1941). Fogo Morto (1943). Eurídice (1947). Cangaceiros (1953).
Memórias	Meus Verdes anos (1956).
Conto infantil	Histórias da velha Totônia (1936).
Ensaaios	Gordos e magros (1942). Poesia e vida (1945). A casa e o homem (1954). Presença do Nordeste na literatura (1957). O vulcão e a fonte (1958).
Crônicas	Bota de sete léguas (1952). Homens, seres e coisas (1952). Roteiro de Israel (1955).
Conferências	Pedro Américo (1943). Conferências na Prata (1946).
Filmes	Menino de Engenho (1965)-Produção: Glauber Rocha e Walter Lima Júnior. Diretor: Walter Lima Júnior. Música: Villa-Lobos e Alberto Nepomuceno. Cenografia: Reinaldo Barros. Artistas principais: Anecy Rocha, Geraldo Del Rey, Rodolfo Arena e Sávio (no papel do menino Carlinhos). Longa-metragem. José Lins do Rego-Prêmio do Instituto Nacional do cinema como a melhor direção de curta-metragem em 1969. Produção: Elizabeth Lins do Rego. Roteiro e Direção: Valério Andrade. Fotografia: Mário Carneiro. José Lins do Rego-Produção: Editora José Olympio. Direção: Walter Lima Júnior. Textos: Ivan Cavalcanti Proença. (curta-metragem). Fogo Morto- Produtor: Miguel Borges. Diretor: Marcos Faria. Roteirista: Marcos Faria e Salim Miguel. Nos principais papéis: Ângela Leal, Rafael de Oliveira, Othon Bastos e Jofre Soares.

Fonte: Elaborado pelo autor com informações retiradas das obras Série histórica 18- Paraíba: nomes do século do ano de 2000 e Cartilha Literária José Lins do Rêgo, Coordenada pela professora Maria do Socorro Silva e Aragão

O quadro 5 apresenta as produções de Zélins, no decorrer da sua vida. O romance *Menino de Engenho* é sua obra primogênita que recebeu o prêmio da Fundação Graça Aranha em 1932. A obra literária romanesca¹⁵ dele, considerando a temática principal de cada período, costuma ser dividida em três partes. A primeira compreende o ciclo da Cana-de-Açúcar que é formado por *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *Fogo Morto* (1943) e *Usina* (1936), produções literárias mais conhecidas do autor. A segunda é constituída por romances que narram o misticismo sertanejo, por meio de uma linguagem simples, como *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953). A terceira é formada pelas obras independentes que mantêm relação com os ciclos anteriores: *O moleque Ricardo* (1935), *Pureza* (1937) e *Riacho Doce* (1939), assim como as desligadas dos ciclos: *Água-mãe* (1941) e *Eurídice* (1947).

Na atualidade, seu legado e produções são retomados e revisitados, compondo, inclusive, objetos de análise das diferentes áreas do conhecimento. Suas produções literárias romanescas nos ajudam a compreender o homem social de hoje, porque seus personagens representam uma cultura viva, real e social, com traços regionais e uma linguagem simples de um povo em formação. Gilberto Freyre, inclusive, influencia bastante a consciência de Zélins, quanto às ideias novas sobre a formação do homem social brasileiro. Na sequência, apresentamos a contextualização do *corpus*.

4.2 Contextualizações do *corpus* e detalhamentos metodológicos de análise

Nesta seção, apresentamos uma breve contextualização do romance *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias* e apontamos os caminhos de análise desse *corpus*.

4.2.1 Romance Menino de engenho

A obra *Menino de engenho*, publicada em 1932 por Zélins, é considerada pela crítica literária como uma das mais significativas do ciclo da cana-de-açúcar, assim como fora dele, por ser a porta de entrada para a leitura das demais produções literárias desse autor. Ela está dividida em 40 capítulos.

¹⁵ Informações baseadas no texto José Lins do Rego-*Biografia*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-lins-do-rego/biografia>. Acesso em: 03 de set. de 2021.

O romance tem como personagem principal Carlos de Melo, afetivamente chamado de Carlinhos, narrador-personagem, que conta a sua infância a partir do fato trágico de assassinato de sua mãe, com um tiro de revólver, pelo seu pai. Após esse triste episódio de sua vida, Carlinhos, conduzido pelo seu tio Juca, vai morar com o avô materno, coronel José Paulino, no engenho Santa Rosa. Assim que chega ao engenho, é agraciado pelo carinho e cuidados prestados pela sua tia Maria com quem estabelece forte laço materno, em busca de preencher a ferida provocada pela perda de sua mãe. A figura patriarcal do seu avô também proporciona um sentimento de admiração no menino que começa interagir com o ambiente do engenho e seus familiares.

No desenrolar da narrativa, o personagem vai preenchendo os espaços de sua tristeza por meio da curiosidade em relação ao ambiente e seus arredores. O modo de vida do engenho, distinto da cidade, com seus costumes, tradições e histórias, provoca o encantamento do menino, por meio das diferentes vozes (cangaceiro, histórias das negras sobre a viagem até o Brasil, lendas, etc.) que o constituem no decorrer da narrativa. Então, a tia Maria, que o acolhe e dá carinho, a tia Sinhazinha, o tio Juca a velha totonha, a prostituta Zefa cajá, a prima Maria Clara, os moleques da bagaceira são essenciais na formação da personalidade marcante do menino de engenho. A narrativa finaliza com Carlinhos, aos 12 anos, pegando e seguindo viagem de trem para o colégio interno na cidade de Itabaiana.

4.2.2 Meus Verdes anos: memórias

A obra *Meus verdes anos: memórias*, publicada em 1956, retrata a infância do escritor Zélins, por meio de recordações e imaginações desse autor. Ela apresenta, antes do primeiro capítulo, uma espécie de resumo de suas recordações de infância que justifica o título do texto: “CHAMEI DE VERDES ANOS os tempos da minha primeira infância” (REGO, 2012, p.11). Aqui o autor deixa evidente o foco de sua produção, desenvolvida em 46 capítulos. Esse livro de memórias, assim como suas primeiras obras, retorna ao contexto nordestino. O primeiro capítulo é marcado pela morte de sua mãe, acontecimento que fica na memória do menino. Ele permanece no engenho do avô aos cuidados da tia Maria, por dizerem que sua mãe, antes de morrer, tinha pedido para o garoto não ser criado pelo pai.

O menino fala da relação distante com sua avó e a relação carinhosa e respeitosa com seu avô. Ele faz uma descrição do engenho e dos ambientes de convívio social e

familiar, sua aproximação com as negras da casa que contavam as histórias de aparições e as origens de sua família, desde a formação do engenho e seus arredores. A sua relação com os moleques que sabiam muito sobre o lugar e sobre atitudes viris, isto é, desejos sexuais que ele ainda não tinha, mas que são despertados posteriormente. A mudança do engenho nos tempos de produção e as cheias do Rio Paraíba.

No decorrer da narrativa, Zélins se familiariza com o engenho que passa a ter “uma fisionomia mais natural”. Ele afirma que a realidade da vida do engenho girava em torno do inverno, pois as plantações dependiam dele. Apresenta as dificuldades da seca, como a falta de alimentos em que até farinha era difícil de encontrar nas feiras, assim como as cheias que limpavam os rios e seus arredores, proporcionando uma nova fisionomia (personificação do engenho) ao corredor. Há também relatos de vendas de passarinho, negociações com raízes e ervas para remédio, além de um *tom* místico provocado pela notícia da passagem do cometa que poderia ser o fim o mundo.

A relação com os primos do engenho Santo Antônio, marcada pelas libertinagens com as vacas, e o despertar de sua primeira paixão pela prima do engenho Novo, que provoca desejos ainda mais ardentes, assim como os acessos de asma, fatos de suas experiências humanas e sociais de sua infância. O contato com a velha Totônia e suas histórias de princesas “Tinha para mim um poder de maravilha tudo que saía da boca murcha da velha Totônia”. Os primeiros contatos mecânicos com as rezas, que não diziam nada para o garoto, e as decifrações das letras grandes dos jornais, que suas tias lhe colocavam juntamente com o moleque Ricardo, também são traços constitutivos de sua formação.

Ele carregava consigo as crises de asma que, vez ou outra, deixava-o de cama. Sua aproximação íntima com a Eugênia faz esquecer a molequeira do engenho, por um curto tempo. Suas dificuldades de aprendizado das primeiras letras são reais, tudo no engenho lhe chamava a atenção, menos a cartilha. As aulas particulares da sinhá Gorda desasnaram o José que aprende suas primeiras sílabas. Conhece o chefe do grupo de cangaceiros, Antônio Silvino, que visita o engenho. Ganha o carneiro Jasmim com quem passeia pelas veredas. A sua indiferença em relação ao noivo da tia Naninha era real e ele sentia que, aos poucos, estava perdendo sua ternura, seu amor de mãe. José Joaquim, negro amigo de Zélins, vai embora e deixa para ele o que lhe tinha de maior em sua vida: o canário. A narrativa finaliza com a partida do canário Marechal e a tristeza do seu dono.

Na próxima seção, vamos tratar da natureza tipológica, especificação do objeto e os caminhos metodológicos da análise.

4.2.3 A natureza tipológica, especificação do objeto e os caminhos metodológicos da análise

No livro *Filosofia da Ciência, introdução ao jogo de regras*, Rubem Alves (1981) faz uma analogia entre o pescador e o cientista. No capítulo *Pescadores e Anzóis*, ele faz várias comparações entre o trabalho do cientista e do pescador. De maneira muito criativa e dinâmica, essas reflexões desmistificam, inclusive, a arrogância de alguns cientistas das ciências exatas em relação às ciências humanas.

Uma das comparações bem criativas diz respeito ao conhecimento que o caçador tem da caça em que ele, por meio dos hábitos dos animais, consegue identificar os movimentos da caça, antecipando-se em relação a ela, como também planejar uma armadilha adequada à captura do animal. Alves (1981) afirma que “O pescador possui uma ciência, uma teoria da sua presa” (p.76).

Então, o conhecimento sobre a presa (bicho, peixe, gente) é responsável por tornar o homem caçador, pescador ou detetive. Esse conhecimento é denominado de teoria por permitir prever o movimento da presa. Assim, conforme Alves (1981), as teorias são os enunciados que apresentam os comportamentos que são interesses dos cientistas. Essa é uma relação entre o caçador que levanta um conhecimento (teoria) prévio sobre sua presa e o cientista que necessita desses conhecimentos (teorias) para preparar seu material de coleta de dados. “Um cientista é uma pessoa que sabe usar as redes teóricas para apanhar as entidades que lhe interessam” (ALVES, 1981, p.77).

Nesse sentido, ainda no que se refere ao caçador, esse autor ressalta que o valor da rede está relacionado ao tamanho da malha, pois se desejamos peixes grandes e escolhemos uma rede que traz tudo, essa não foi adequada à pesca. Devido a isso, os cientistas preferem anzóis por sua precisão em relação à pesca, anzol pequeno (peixe pequeno) e anzol grande (peixe grande). “Da mesma forma como os anzóis predeterminam os resultados da pescaria, os métodos predeterminam o resultado da pesquisa. Porque os métodos são preparados de antemão para pegar aquilo que desejamos pegar” (ALVES, 1981, p.81).

Essas analogias são fundamentais para compreendermos o nosso papel enquanto pesquisadores. Entendemos, portanto, o papel fundamental da teoria e dos métodos no

desenvolvimento de um trabalho científico e, principalmente, o quanto as relações humanas são fundamentais nesse processo. As próprias ciências exatas necessitam do ser humano para desenvolver sua pesquisa, sem ele, não há pesquisa, não há ciência. Antes de cientistas, de pesquisadores, somos seres humanos que vivemos numa sociedade plural.

Nesse pensamento, já no desenvolver deste estudo, dialogamos com Bakhtin (2011) para quem as ciências humanas têm como objeto de análise “o ser expressivo e falante”, o que difere inclusive das ciências exatas. Essa leitura é crucial para o desenvolvimento deste estudo. No campo de investigação, as ciências humanas estudam toda a diversidade e expressividade que os seres humanos desenvolvem em suas relações com outros seres, objetos e coisas no âmbito social. Esse autor também afirma que, nas ciências humanas, o sujeito não pode ser estudado como coisa, nem pode se tornar mudo, mas é produtor do conhecimento e, assim sendo, o que dele se subtrai só pode ser dialógico.

É nesse campo que nosso objeto de estudo se encontra e está classificado quanto ao método de abordagem e aos objetivos ou finalidades. Com relação ao método de abordagem, a pesquisa pode ser classificada como interpretativista, por se tratar de uma visão interpretativa da realidade e das relações humanas em sociedade que são materializadas pelos indivíduos nos diferentes enunciados que circulam nos campos de atividades sociais por ele explorados. No caso desse trabalho, descrever, compreender e interpretar os sentidos que são construídos pelas teias dialógicas e sociais da linguagem que estão vinculadas aos contextos sociais do discurso e que se materializam nos gêneros discursivos romance e memórias literárias que nos interessam nesta tese.

Com relação aos objetivos, trata-se de uma pesquisa de cunho descritivo-interpretativista, por caracterizar os fenômenos dialógicos em investigação nos gêneros em questão, como também compreendê-los e interpretá-los de forma a alcançar os objetivos propostos. No que diz respeito à análise dos dados, trata-se de uma proposta de investigação qualitativa, por se preocupar em descrever os fenômenos, de forma a conhecer como eles se manifestam. Assim, analisamos indutivamente, isto é, por meio de abstrações que são construídas nas análises dos dados, com foco no sentido. Logo, o raciocínio é dialético e indutivo. Essa proposta melhor se adequa a nossa investigação, por proporcionar o aprofundamento e a reflexão sobre o objeto de estudo, elementos essenciais nas pesquisas de âmbito social.

No desenvolvimento deste estudo, levantamos a fundamentação teórica que apresenta as categorias que são usadas nas análises, de forma a proporcionar uma construção reflexiva sobre o romance e as memórias literárias. Assim, para as reflexões sobre esses gêneros discursivos, selecionamos as obras *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN/VOLOSHÍNOV, 1997 [1929]); *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2011); *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* (2016); *Questões de literatura e de estética* (BAKHTIN, 2014); *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2013); *Discurso na vida e discurso na arte* (VOLOCHINOV/BAKHTIN, 1976 [1926]); *Questões de estilística no ensino da língua* (2013); *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo* (BAKHTIN, 2018) e *Teoria do romance III: O romance como gênero literário* (2019) que apresentam, em suas essências, conceitos, ideias, reflexões e, principalmente, as categorias que estão diluídas na materialização da linguagem nos gêneros do discurso e são pontos de partida para a compreensão, interpretação e análise dos estudos que estão pautados na perspectiva discursiva bakhtiniana.

Detalhando nosso estudo, com vista à caracterização científica e confiabilidade dos dados das análises, tomamos como base o quadro 5, da seção *Breves considerações sobre o autor-criador e o autor-pessoa*, que apresenta as produções de Zélin, para especificarmos nosso recorte. Diante dos sete gêneros discursivos em que reunimos as suas produções, que compõem aproximadamente vinte e oito produções gerais, selecionamos o romance, com doze produções, e o livro de memórias. Dentre os doze romances de temáticas diferentes, cinco formam o ciclo da cana-de-açúcar, dos quais retiramos um para juntamente com o livro de memória formar o *corpus* desta tese.

Vale salientar que *Menino de engenho* (romance) é formado por quarenta capítulos e *Meus verdes anos: memórias* (livro de memórias) por quarenta e seis, totalizando oitenta e seis capítulos de produções literárias desse autor analisadas neste trabalho. Visando a um cálculo mais preciso de confiabilidade dos dados, utilizamos uma calculadora amostral¹⁶, considerando apenas as obras referentes ao ciclo da cana-de-açúcar e o livro de memórias, para calcular a amostragem. Vejo o resultado no quadro abaixo:

¹⁶ Disponível no site: <https://comentto.com/calculadora-amostal/>. Acesso em 04 de out. de 2021.

Quadro 6- Margem de erro da amostragem do objeto de estudo

CÁLCULO DA MARGEM DE ERRO			
População (Obras)	Tamanho da amostra	Nível de confiança	Resultado
6	2	90%	51,86%

Fonte: Elaborado pelo autor

O quadro 6 apresenta a margem de erro em relação à população geral, isto é, da quantidade de obras que formam o grupo maior, relacionado ao ciclo cana-de-açúcar. Importante ressaltar que, apesar de o livro de memória ter sido escrito depois desse ciclo, consideramos, para este estudo, como fazendo parte desse grupo, por apresentar relações dialógicas fortemente relacionadas à primeira fase de produção de Zélin. O resultado revelou, para uma amostragem de duas obras em relação ao total de seis, uma margem de erro de 51,86%. Após esse cálculo, fizemos a amostragem do estudo.

Quadro 7- Resultado da amostragem para este estudo

CÁLCULO AMOSTRAL			
População (Obras)	Erro amostral	Nível de confiança	Resultado
6	51,86%	90%	2

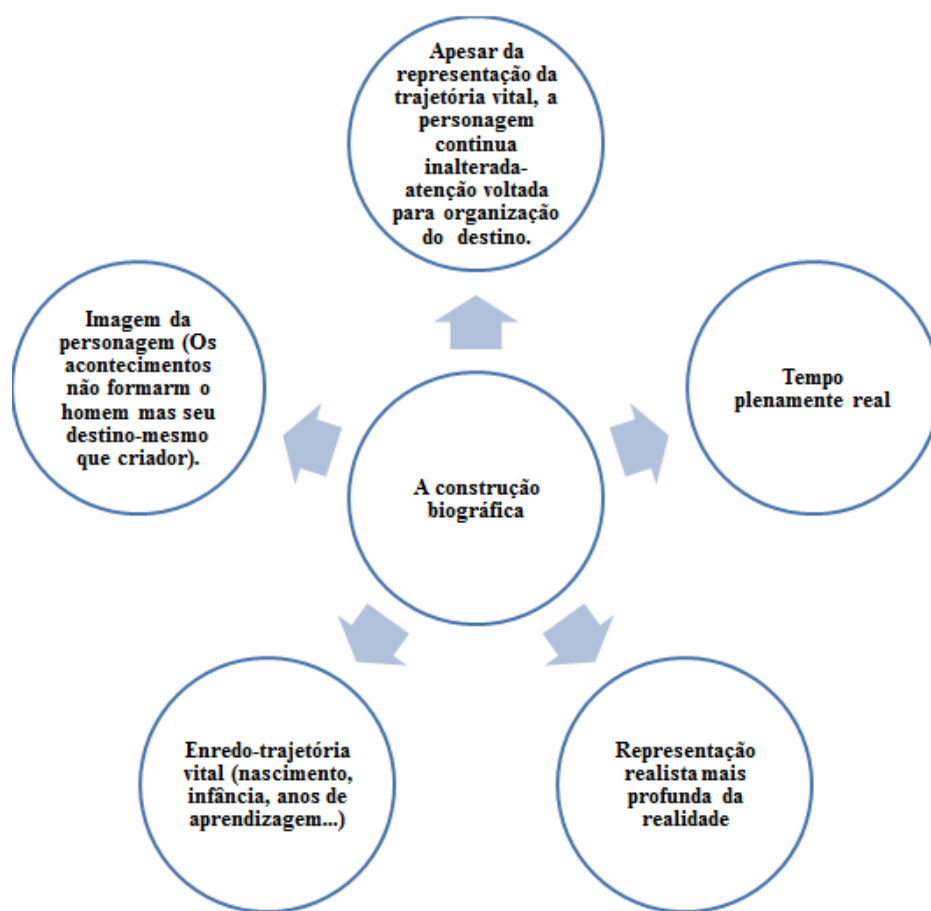
Fonte: Elaborado pelo autor

Para uma amostragem de seis obras, o cálculo de amostragem, como nível de confiança de noventa por cento, apresentou o resultado de duas obras. Nesse sentido, compreendemos que a quantidade de obras analisadas é adequada ao nosso estudo, tendo em vista, inclusive, a quantidade de capítulos presente em cada gênero analisado. Com esses resultados que confirmam o caráter científico dos dados analisados, partimos para a discussão sobre os gêneros romance e as memórias literárias, com vista a traçar os caminhos de investigação que iremos percorrer, com base na literatura selecionada e nos modelos propostos por Bakhtin em suas análises literárias, mais especificamente, da prosa romanesca à qual se dedicou com bastante ênfase.

Antes de adentrarmos aos caminhos que percorremos, é importante ressaltar que objeto de estudo está inserido nas ciências humanas, por isso que ele não é mudo nem inesgotável em seu sentido e significado. Essa natureza dialógica do objeto de investigação, leva-nos à ADD, com vista a compreender, pela ótica de pesquisador, as mobilizações discursivas que constroem o romance *Menino de Engenho* e os *Meus verdes anos: memórias*. Assim, procuramos escutar o que esse *corpus* tinha a nos revelar, marcamos uma posição valorativa e construímos as nossas reflexões neste diálogo.

Com o propósito de compreender quais relações dialógicas do regionalismo, mais especificamente, do ciclo da cana-de açúcar que constroem o romance de formação *Menino de Engenho* e as memórias literárias de Zélin, com foco nas temáticas que constroem as imagens do autor-pessoa e autor-criador em relação às personagens secundárias, primeiramente, apresentamos, esquematicamente, a série de peculiaridades que formam a prosa biográfica:

Figura 13- Esquema de análise da prosa biográfico

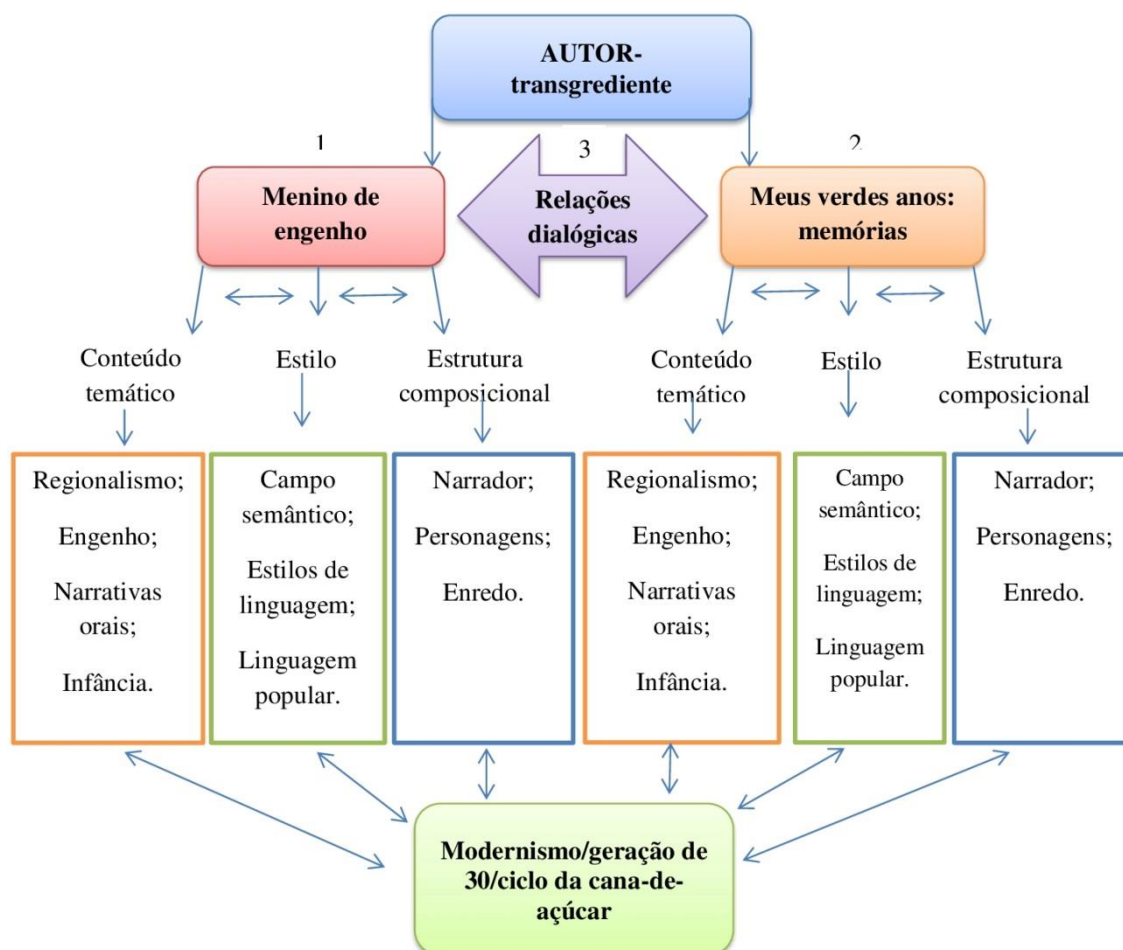


Fonte: Elaborado com base em Bakhtin (2011)

Na figura 13, apresentamos didaticamente o esquema de análise das relações dialógicas que formam a prosa de caráter memorialístico, como o romance e as memórias literárias de Zélin. Ela norteia a nossa investigação principalmente com relação às infâncias dos meninos de engenho e à construção da imagem do auto-criador nas prosas literárias, por meio de fios dialógicos da época, de um lugar e de um determinado tempo, caracterizando-as e inserindo-as na prosa literária que apresenta peculiaridade biográfica em sua formação.

Diante desse esquema metodológico do romance de formação e das memórias literárias, inicialmente, fizemos uma leitura criteriosa do *corpus*, compreendendo e interpretando as relações dialógicas do ciclo, com foco nesses gêneros literários. Em seguida, recuperamos as informações que organizam os elementos de composição desses gêneros (conteúdo temático, estilo e estrutura composicional) e apontamos o percurso de nosso estudo, tendo em vista o excedente de visão do autor-criador em relação às construções dialógicas das obras. Na sequência, de maneira bem didática, apresentamos os caminhos percorridos nas análises das relações dialógicas:

Figura 14- Esquema metodológico de compreensão das relações dialógicas no romance biográfico e nas memórias literárias



Fonte: Elaborado pelo autor

A figura 14 apresenta, resumidamente, um caminho de compreensão das relações dialógicas que constroem o cronotopo e o estilo no romance e as memórias literárias. É importante destacar o caráter dialógico desses gêneros, assim como seus

elementos (conteúdo temático, estilo e estrutura composicional) que são indissociáveis e estão essencialmente ligados ao conjunto do enunciado e são determinados pelas peculiaridades do campo literário. Esses fatores são fundamentais a qualquer análise dialógica, por compreendermos que o gênero e suas particularidades (alternância dos sujeitos, conclusibilidade e a relação do autor com os demais participantes do discurso) são essenciais à compreensão do discurso e suas manifestações. Além dos aspectos que caracterizam o enunciado, como o conteúdo semântico-objetual, as escolhas dos meios linguísticos e dos gêneros que são responsáveis por determinar as especificidades estilístico-composicionais, o elemento expressivo (entonação viva), isto é, a relação subjetiva e valorativa do falante com conteúdo do enunciado e seu sentido e o seu direcionamento (endereçamento).

O esquema de análise das relações dialógicas foi essencial no levantamento dos principais motivos constitutivos dos enredos das narrativas, que estão permeados pelas relações dialógicas temáticas apresentadas na figura 14.

Quadro 8- Levantamento dos motivos cronotópicos da infância e do engenho em Zélinis

Cronotopos da infância e do engenho	
Romance <i>Menino de Engenho</i>	<i>Meus Verdes Anos: memórias</i>
Primeira infância urbana (Recife): Motivo da perda/morte EU TINHA uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu (Rego, 2011, p.14). Segunda infância rural (Engenho): Motivo do encontro Quando cheguei, com o meu tio Juca, ao pátio da casa, o alpendre estava cheio de gente. (Rego, 2011, p.15, destaque nosso). Motivo da perda/morte Ainda hoje, quando encontro enterros de crianças, é pela minha prima Lili que me chegam lágrimas aos olhos (Rego, 2011, p.21, destaque nosso). Motivo do encontro [...] Antônio Silvino naquela noite estaria entre nós (Rego, 2011, p.23, destaque nosso). — VAMOS HOJE ao sítio do seu Lucino — disse-me a tia Maria (Rego, 2011, p.24, destaque nosso). Motivo da cheia HÁ OITO DIAS que relampejava nas cabeceiras. [...] — O chefe da estação de Pilar recebeu um aviso de que a cheia já vinha em Itabaiana	Motivo da perda/morte TANTO ME CONTARAM A história que ela se transformou na minha primeira recordação da infância. Revejo ainda hoje a minha mãe deitada na cama branca [...]e eu ouvia o choro convulso da minha tia e uma voz grossa: — Ela está morrendo. O primo Gilberto, [...] tinha morrido. [...] A negra Maria Pia chegou na cozinha para dizer: — Lili morreu. (Rego, 2012, p.13, destaque nosso). Motivo do encontro VINHA PELA ESTRADA UM zabumba a bater. [...] Vi então um homem todo amarrado de cordas a carregar uma cruz [...] (Rego, 2012, p.14, destaque nosso). Motivo do encontro DIZIAM QUE FORA MINHA mãe que antes de morrer pedira para que eu não fosse criado com meu pai (Rego, 2012, p.14, destaque nosso). Motivo da aparição A CASA VELHA VIRARA mal assombrada,

(Rego, 2011, p.26, destaque nosso). Motivo do aprendizado/estudo BOTARAM-ME PARA APRENDER as primeiras letras (Rego, 2011, p.29, destaque nosso). Motivo do encontro MEU AVÔ levava-me sempre nas suas visitas de corregedor às terras do seu engenho (Rego, 2011, p.31, destaque nosso). O motivo da abertura NOS DIAS DE FESTA tiravam um pano que cobria o oratório preto de jacarandá e acendiam as velas dos castiçais. Motivo do encontro A ESTRADA DE FERRO passava no outro lado do rio. Do engenho nós ouvíamos o trem apitar, e fazia-se de sua passagem uma espécie de relógio de todas as atividades: antes do trem das dez, depois do trem das duas (Rego, 2011, p.26, destaque nosso). Motivo da aparição NA MATA DO ROLO estava aparecendo lobisomem. (Rego, 2011, p.36, destaque nosso). Motivo do encontro A VELHA TOTONHA de quando em vez batia no engenho. (Rego, 2011, p.37, destaque nosso). Motivo da abolição RESTAVA AINDA A SENZALA dos tempos do cativeiro (Rego, 2011, p.39, destaque nosso). Motivo do encontro DEPOIS DO JANTAR o meu avô sentava-se numa cadeira perto do grande banco de madeira do alpendre. [...] Era gente que vinha pedir ou enredar. [...] Alguns vinham fazer queixa dos vizinhos (Rego, 2011, p.41, destaque nosso). Motivo da visita — AMANHÃ vamos passar o dia no Oiteiro. Fui dormir assim com a viagem na cabeça. Estes passeios a outros engenhos de bem perto eu os fazia com alegria, de todo o coração.[...] (Rego, 2011, p.42, destaque nosso). Motivo da obtenção ATÉ QUE AFINAL conseguiu o meu carneiro para montar. [...] Via chegar ao engenho os meninos do Zé Medeiros, do Pilar, cada um no seu carneiro arreado, esquipando pela estrada. (Rego, 2011, p.47, destaque nosso).	e as negras falavam de aparições. (Rego, 2012, p.14, destaque nosso). Motivo da abolição A velha senzala se reduzira a um resto de casa que ficava pegada à antiga moradia do engenho. (Rego, 2012, p.16, destaque nosso). Motivo da lida QUANDO O ENGENHO ESTAVA moendo mudava tudo. Nos tempos da fábrica pejada, a vida era outra. (Rego, 2012, p.17, destaque nosso). Motivo do encontro OS MENINOS GOSTAVAM DA casa dos carros. Bem perto da “moita” ficava uma puxada, espécie de telheiro onde guardavam os carros e as carroças do serviço. [...] (Rego, 2012, p.17-18, destaque nosso). O RIO PARAÍBA CORRIA bem próximo ao cercado. O rio para mim seria um ponto de contato com o mundo. (Rego, 2012, p.18, destaque nosso). OUTRO CENTRO DE CONVERSAS que muito me prendia era a destilação (Rego, 2012, p.19, destaque nosso). SEMPRE DE MANHÃ A minha tia me acordava para tomar leite ao pé da vaca. [...] Vinham meninos das redondezas atrás do leite que o meu avô dava aos pobres (Rego, 2012, p.20, destaque nosso). ESTRADA PASSAVA AO lado da casa-grande, caminho de terra sombreado pelas cajazeiras, por onde transitavam os viajantes. (Rego, 2012, p.20, destaque nosso). Motivo do reconhecimento OLHAVA EU O MEU avô como se fosse ele o engenho. A grandeza da terra era a sua grandeza. (Rego, 2012, p.20, destaque nosso). Motivo da lida AOS POUCOS FOI O engenho criando para mim uma fisionomia mais natural. [...] E nos tempos de safra o apito nos acordava pela madrugada. O mestre Fausto, filho natural do meu avô, tomava conta da máquina (Rego, 2012, p.20, destaque nosso). Motivo da doença QUANDO ADOECIA GENTE NA família, vinha médico da Paraíba. A princípio um dr. Sá Andrade que enlouquecera no dia do casamento. (Rego, 2012, p.24, destaque nosso). Motivo do encontro COM O ENGENHO NA moagem aparecia gente de fora para visitas (Rego, 2012, p.24, destaque nosso).
---	--

Motivo do reconhecimento

O SANTA FÉ ficava encravado no engenho do meu avó. As terras do Santa Rosa andavam léguas e léguas de norte a sul (Rego, 2011, p.60, destaque nosso).

Motivo da doença

JÁ ESTAVA MAIOR, quando comecei a sofrer de puxado. (Rego, 2011, p.50, destaque nosso).

Motivo da lida

ESTAVAM NA LIMPA do partido da várzea. O eito bem pertinho do engenho. (Rego, 2011, p.53, destaque nosso).

Motivo da despedida (separação)

O CASAMENTO DA TIA MARIA estava marcado para o São Pedro (Rego, 2011, p.60, destaque nosso).

Motivo da briga

O ENGENHO estava moendo quando se ouviu um rumor de pancada na boca da fornalha. (Rego, 2011, p.64, destaque nosso).

Motivo da busca/descoberta

TINHA UNS 12 ANOS quando conheci uma mulher, como homem (Rego, 2011, p.65, destaque nosso).

Motivo da despedida (separação)

NO DIA SEGUINTE tomaria o trem para o colégio (Rego, 2011, p.67, destaque nosso).

Motivo da cheia

A VIDA REAL DO engenho girava sobre os invernos. Região seca nas proximidades da caatinga, tudo no Corredor dependia do bom ou do mau inverno. As secas puxadas podiam até extinguir as sementes de cana.

[...]

Lá uma noite chegou o moleque Rivaldo para dizer quando todos nós estávamos na mesa de chá:

— Tá relampejando muito nas barras.

O meu avô correu e correram todos para ver se era mesmo verdade. Ficaram a espreitar o vermelho do relâmpago.

[...]

Depois surgiam rebates falsos. O telegrafista do Pilar recebera aviso de cheia muito grande no Cariri. Meu avô já não tinha dúvida sobre o inverno.

[...]

Com as primeiras chuvas o meu avô sorria com o tempo. Corriam as biqueiras e a estrada no segundo dia parecia um mar, tomada de lado a lado pelas águas. O Corredor criava outra fisionomia (Rego, 2012, p.27, destaque nosso).

Motivo do encontro

DE QUANDO EM VEZ Chico Pechincha parava no engenho.[...]Também negociava com raízes de ervas para remédio. As negras achavam que o velho era feiticeiro. E por isto temiam quando ele passava pela estrada.

— Lá vai ele carregado de passarinhos (Rego, 2012, p.29, destaque nosso).

O trem era tudo para o engenho. Era o relógio, marcando os horários com exatidão, a levar as sacas de lã de meu avô para a capital, trazendo latas de querosene, barricas de bacalhau para a venda. Uma vez todos nós fomos para a beira da linha para ver o trem do presidente Afonso Pena passar (Rego, 2012, p.39, destaque nosso).

Motivo da despedida (separação)

Era o primo Henrique, o filho do maior inimigo de nossa gente, o Lola do Outeiro, tão inimigo que quase chegara a uma violência corporal com meu avô num hotel da Paraíba. Morrerá há menos de um ano e agora vinha o filho ao Corredor para um casamento de aliança. Não havia restrições por parte do meu avô. Filha que secasse com parente tinha a sua aprovação (Rego, 2012, p.40, destaque nosso).

Ouvi a voz da tia Maria me chamando: “José!” O cabriolé a esperava. [...] Corri para

	a estrada, atrás da tia perdida (Rego, 2012, p.42, destaque nosso). Motivo do encontro OS DIAS FORAM CORRENDO. Chegara Eugênia para morar conosco. (Rego, 2012, p.44, destaque nosso). Motivo do nascimento NO OUTRO DIA DE manhã começaram a aparecer as dores tão esperadas na força da lua. Foram correndo à procura da velha Alexandrina do São Miguel. A casa-grande voltou-se inteira para o quarto da tia Maria. [...] Era agora a mãe da Maria Emília. (Rego, 2012, p.44, destaque nosso). Motivo do aprendizado/estudo ESTAVA EM TEMPO DE aprender a ler (Rego, 2012, p.44, destaque nosso). Motivo do encontro A VELHA TOTÔNIA AMANHECERA na casa-grande (Rego, 2012, p.52, destaque nosso). Motivo da visita A MAGRÉM DA TIA Naninha preocupava todo o mundo: — Esta menina precisa tomar banho salgado, fazer um passeio ao Recife. Lá um dia apareceu a tia Iaiá no engenho e tudo ficou combinado. Iríamos passar uns tempos no Maçangana [...]. Maçangana era outro engenho do meu avô, dado a Trombone para viver (Rego, 2012, p.59, destaque nosso). Motivo do encontro FINDA A TEMPORADA NO Maçangana, chegamos no Corredor com o engenho moendo. Em vista da safra grande, o meu avô se apressara na botada. [...] À boca da noite vimos chegando pela estrada um grupo de homens armados. [...] Era Antônio Silvino que viera em visita ao engenho (Rego, 2012, p.64, destaque nosso). Motivo da obtenção Por este tempo ganhara do velho Manuel Viana um carneiro que se chamava Jasmim. (Rego, 2012, p.67, destaque nosso). Motivo da acusação/inocência NA HORA DO ALMOÇO daquele dia, apareceu meu avô que vinha para o júri. [...] O juiz conversava com o meu avô e os homens saíram para um quarto a fim de decidir, até que apareceram com um papel que deram ao juiz. Era inocente (Rego, 2012, p.81, destaque nosso). Motivo da busca/descoberta
--	---

	NÃO CONSEGUI DORMIR COM a imagem de Pérola na cabeça. Era um corpo nu que se debruçava sobre mim (Rego, 2012, p.85, destaque nosso). Motivo do encontro Naquela tarde encontrei José Joaquim e ouvi a sua conversa com desgosto: — Aquela menina Pérola tá doida pra fazer porcaria (Rego, 2012, p.85, destaque nosso). Motivo da doença À noite a asma me agrediu violentamente. Comecei a piar, a tossir e somente quase de madrugada me aliviei do acesso (Rego, 2012, p.85, destaque nosso). Motivo da despedida Fui dormir naquela noite sem asma. E de madrugada acordei com um canário cantando perto da janela do meu quarto. [...] Levantei-me de pés no chão para abrir a janela, e lá estava dependurada a gaiola de José Joaquim. (Rego, 2012, p.85, destaque nosso). Motivo da despedida (separação) A MINHA VIDA PASSOU a girar em torno do canário. Lá se fora ele com os cantos que enchiam de alegria as minhas madrugadas de asmático. Lá se perdia ele para sempre, assim como estes meus verdes anos que em vão procuro reter (Rego, 2012, p.85-87, destaque nosso).
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor

Os principais motivos identificados nas obras, presente no quadro 8, formam os enredos das narrativas e estão indissociavelmente relacionados ao tempo e ao espaço. Nesta tese, focamos, com mais riqueza de detalhes, nos motivos que indicam ponto de partida e chegada, como do encontro/despedida e sua relação com outros (morte, estrada, etc.), para a construção cronotópica do engenho e da infância dos protagonistas nas narrativas.

Essas noções são pontos de partida para compreensão viva e dinâmica da linguagem nas esferas comunicativas, assim como marcam o caráter social e dialógico de nossas pesquisas nas ciências humanas. Voltando à figura 12, responsável por traçar os caminhos metodológicos das relações dialógicas, elencamos a sequência do próximo capítulo: primeiramente, refletimos sobre as relações dialógicas em *Menino de engenho* e *Meus Verdes Anos*; após essa etapa, indicamos as construções cronotópicas e os estilos.

5 A CONSTRUÇÃO DIALÓGICA NAS OBRAS *MENINOS DE ENGENHO* E *MEUS VERDES ANOS*: CRONOTOPO E ESTILO

Neste capítulo, inicialmente, vamos refletir sobre as relações dialógicas que são mobilizadas, pela consciência criadora, para a construção das temáticas que circulam os gêneros *Menino de Engenho* e *Meus verdes anos: memórias*. A seguir, compreender as relações dialógicas que constroem a teia discursiva do romance e das memórias literárias, com foco no regionalismo, no ciclo da cana-de-açúcar, engenho, na contação de história e na infância que é formada pela tessitura autobiográfica das recordações do autor-pessoa. Apontamos o cronotopo (tempo e espaço) mobilizado na organização do enredo; e, por último, as relações estilísticas, narração direta do autor da obra literária, as estilizações das diferentes formas de narração oral (como o campo semântico regional, os dialetos, a linguagem popular, os discursos), estilização das diversas formas de narração semiliterária e cotidiana, diversificadas formas do discurso literário extra-artístico do autor (juízos morais, científicos, entre outros) e os discursos individualizados dos heróis (estilo das personagens).

5.1 As relações dialógicas constitutivas de *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias*

Neste momento, vamos refletir sobre o modernismo regionalista de Zélins, com vista a compreender o mundo criado nas obras sobre a vida nordestina. Para isso, dialogamos com o autor-pessoa Zélins e o autor-criador, função criadora e ficcional de Zélins nas obras investigadas.

5.1.1 O modernismo regionalista de Zélins: registro intenso da vida nordestina

O regionalismo é um traço constante nas obras de Zélins. Essa expressão literária, tão evidenciada em sua escrita, é o resultado do diálogo com o sociólogo Gilberto Freyre, então egresso dos Estados Unidos, que comungam da importância da realidade local, isto é, buscavam as raízes brasileiras para as produções literárias. Essas articulações são fundamentais para a consolidação de Freyre como sistematizador das

ideias regionalistas, já presentes em Recife, como também suas ideias e proposições sobre a identidade espacial e socialização forjada na economia açucareira que são fundamentais à constituição da narrativa de Zélins.

O movimento regionalista, portanto, é liderado por Freyre e tem a participação ativa de Zélins. Esses intelectuais, inicialmente, opuseram-se à presença de um modernismo anterior e paralelo ao movimento, porém, posteriormente, poetas radicados no sul, como Manuel Bandeira e Mário de Andrade, aproximaram-se dos nordestinos até se constituir, na década de 30, uma fusão entre o modernismo estético daqueles e os interesses regionais desses.

A produção literária do autor Zélins é constituída por relações dialógicas que evidenciam a formação humana, cultural, social, econômica e religiosa nas diferentes épocas e lugares que são representados esteticamente. Nas produções de *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias* esses traços registram a força intensa em que vivem homens e mulheres na sociedade brasileira, em especial, na região Nordeste. Essas características consolidam uma produção literária marcadamente brasileira que se distancia das produções literárias europeias.

Com características regionalistas, por se tratar de uma família tradicional dona de engenho, as obras apresentam vozes sociais de uma sociedade patriarcal que tem como centro o homem, chefe de família, nesse caso, o senhor de engenho. Nas obras analisadas, a família patriarcal ainda é o centro da organização social. O patriarca, o senhor de engenho, é o chefe da família. Percebe-se que nessa organização social a mulher é a figura da casa, mãe, esposa, irmã, filha que cuida da organização dos trabalhos da casa-grande que são executados pelas negras que ali ainda serviam. Essas relações ficam mais evidentes quando observamos a relação dos senhores de engenho nas obras:

Quadro 9- O patriarcalismo no regionalismo de Zélins

Menino de Engenho	Meus verdes Anos: memórias
O meu avô andava vestido com um grande e grosso sobretudo de lã, falando com uns, dando ordens a outros (REGO, 2011, p. 16-17. grifos nossos).	Ficava o meu avô a olhar o trabalho que se fazia em cima de couro cru de boi. (REGO, 2012, p.17. grifos nossos).
O meu avô, com aquele seu capote de lã, comandava o pessoal como um capitão de navio em tempestade (REGO, 2011, p.27. grifos nossos).	Não podia haver nada que não fosse do meu avô. Lá ia o gado para o pastoreador, e era dele; lá saíam os carros de boi a gemer pela estrada ao peso das sacas de lã ou dos sacos de açúcar, e tudo era dele; lá
Aquele irmão mais moço do meu avô passava	estavam as negras da cozinha, os moleques da

para a galeria dos meus herois. **O velho José Paulino governava os seus engenhos com o coração.** Nunca o vi com armas no quarto. Umas carabinas que guardava atrás do guarda-roupa, a gente brincava com elas, de tão imprestáveis. **Eu queria um senhor de engenho que protegesse assassinos, que tivesse guarda costas, gente no rifle. Ouvia falar no dr. Quincas do Engenho Novo, num seu Né do Cipó Branco que, com cabras armados, arrombara a cadeia para tirar um protegido das grades.** Estes sim, que eram senhores de engenho de verdade. Quando chegavam os parentes do Itambé, o seu Álvaro da Aurora, o Manuel Gomes do Riacho Fundo, com os filhos pequenos de botas e faca no colete, me punha a admirá-los como os meus grandes modelos. Meu avô falava das eleições da monarquia, dentro das igrejas.

Os senhores de engenho iam até às armas, nas disputas. Brigavam pelos seus partidos, profanavam os templos de Deus, arrombando urnas e queimando atas. No Brejo de Areia, Félix Antônio levantou o povo contra o governo. De Goiana saiu um exército para atacar o Recife. Os senhores de engenho iam na frente com os seus negros. **Mas o velho José Paulino não era homem para tais coisas. Ele era temido mais pela sua bondade. Não havia coragem que levantasse a voz para aquela mansa autoridade de chefe. Não tinha adversários na sua comarca.** Os seus inimigos eram mais de sua família do que dele. Herdaraos com o Santa Rosa. **O meu grande senhor de engenho teria outro tipo.** O irmão que morrera brigando, o capitão Quincas Vieira, esse sim, eu quisera que vivesse, para o gozo da minha vaidade (REGO, 2011, p.45-46. grifos nossos).

estrebalaria, os trabalhadores do eito, e tudo era dele (REGO, 2012, p.22. grifos nossos).

A política para o meu avô não tinha importância. Votara todo o tempo nos conservadores, e isto lhe bastava. O Pilar era seu. As suas terras cercavam a vila por todos os lados, e ele nunca procurou mandar, como fizera Quinca Napoleão. Na guerra do Quebra-Quilo entrara-lhe pela propriedade a força do 14º Batalhão fazendo o diabo com os seus moradores. **Nunca escondeu um criminoso em suas propriedades.** Fossem para o júri como o assassino de seu irmão.

[...]

Saía para suas viagens à capital, onde os seus negócios consistiam em receber os seus dinheiros e deixá-los no banco. A tia Maria preparava a sua bolsa de couro. Metia ele o seu grande chapéu do chile, paletó negro de alpaca, as calças de listras, as botinas de elástico e, montado no seu Gouveia e de tabica na mão, botava-se para a estação do Pilar. Fazia os seus negócios, recebia as boladas de Kroncke, o alemão de palavra que era uma pedra, e voltava com as latas de manteiga, os queijos finos, o chá-da-índia. Nunca disputou pendências que tivesse provocado. **O seu primo Quinca do engenho Novo abriu luta com ele por causa do Itapuá, e perdeu na Justiça, porque os juízes sabiam que decidir pelo coronel José Lins era decidir pela boa justiça.** (REGO, 2012, p.37. grifo nosso).

AQUELES MESES DE AUSÊNCIA me deram a oportunidade de avaliar o que era o Corredor. **Ali gritava o meu avô e a tia Naninha sabia fazer o que era necessário.**

[...]

O meu avô, com a filha querida em casa, ficava mais falante na mesa. Sabia a tia Maria que o engenho Itapuá era dela, que aquela casa de São Miguel de Taipu seria morada passageira. Não se falava no assunto no Corredor. O dr. Quinca do engenho Novo ainda mandava no sobrinho. Uma vez eu ouvi Firmina dizendo: “Como é que deixam Maria Menina morando naquela casa, na estrada do cemitério? Eu não queria ser rico para permitir semelhante coisa.” Aquilo fora dito bem alto para que o meu avô ouvisse. **Ele fazia que não ouvia. Porque não chegara ainda o tempo para a solução** (REGO, 2012, p.48. grifos nossos).

NA HORA DO ALMOÇO daquele dia,

apareceu meu avô que **vinha para o júri**. [...] Podia fazer de um inocente, um culpado, podia botar e tirar da cadeia. **Subimos para o sobrado, e lá encontramos a sala cheia de gente. Todos vieram falar com meu avô. O juiz lhe deu uma cadeira na mesa grande. Apareceu o promotor deanel no dedo e foi logo procurar o meu avô para saber se ele tinha alguma coisa naquela sessão.**

[...]

O juiz conversava com o meu avô e os homens saíram para um quarto a fim de decidir, até que apareceram com um papel que deram ao juiz. Era inocente. O velho magro sorria para o promotor. Lá fora soltavam foguetes. Os irmãos do preso tinham vindo de Gurinhém para festejar a liberdade.

Ouvi o meu avô dizendo ao juiz:

— Os Ribeiros protegem este cabra. O crime foi bárbaro, mas quem manda são os jurados. Bota-se na rua os piores assassinos. **Tem aí esse tal de Filó — acrescentou o meu avô — que é ladrão de cavalo.** Não é possível que o júri ponha na rua um cabra dessa natureza. Manuel Ferreira não devia defender ladrão de cavalo. **Para o meu avô, um assassino nada seria em comparação a um ladrão de cavalo. Quase sempre morria na cadeia.** Não havia júri que o soltasse (REGO, 2012, p.81. grifos nossos).

Fonte: Elaborado pelo autor

Nos trechos destacados no quadro 9, retirados das obras, há evidências explícitas da concentração do poder nas mãos do senhor de engenho. No romance *Menino de Engenho*, a personagem José Paulino, avô do menino de engenho, personagem narrador da obra, exerce o seu ofício de comandante, como, por exemplo, em [...] *falando com uns, dando ordens a outros* (REGO, 2011, p. 16-17, grifos nossos), [...] *comandava o pessoal como um capitão de navio em tempestade* (REGO, 2011, p.27. grifos nossos) e outros fragmentos destacados nesse quadro. Esses enunciados revelam a autoridade absoluta em que todos são submetidos: mulher, filhos, agregados, negros e qualquer que habitasse em seus domínios.

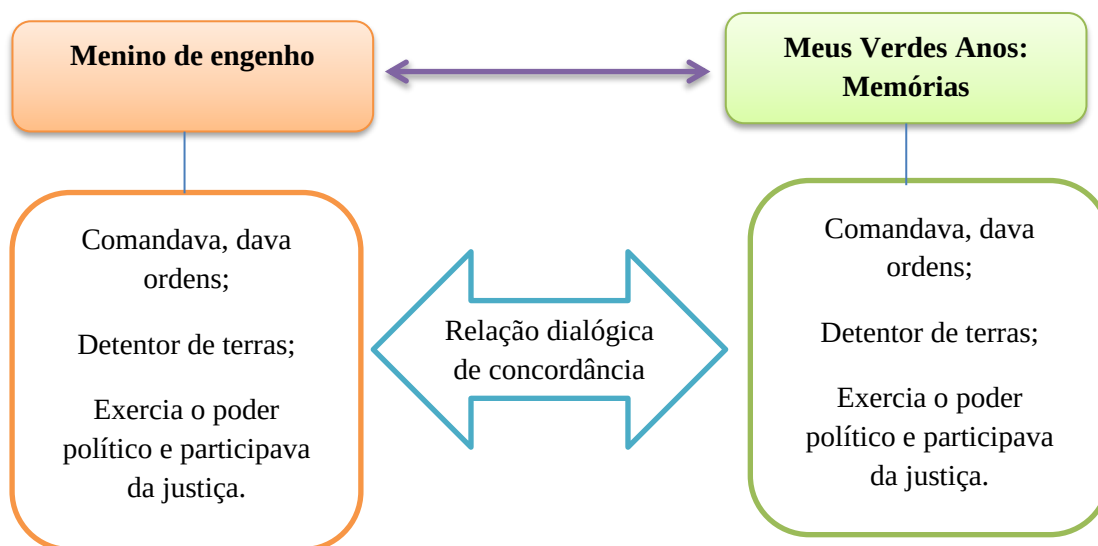
Nas memórias literárias, escritas em 1995, os indícios de uma sociedade patriarcal também estão presentes, pois o avô de Dedé, personagem narrador, assemelha-se ao velho José Paulino, personagem de *Menino de Engenho*. Podemos afirmar, portanto, que há mais traços semelhantes do que diferentes em relação a essas

personagens. Nos fragmentos destacados no quadro 9, o velho José Lins vigia os seus trabalhadores e é detentor de grande quantidade de terras, característica típica de um grande senhor de engenho, chefe de família: *Não podia haver nada que não fosse do meu avô.* (REGO, 2012, p.22, grifos nossos). Essa personagem influenciava a política e a justiça: *Votara todo o tempo nos conservadores, e isto lhe bastava. O Pilar era seu. [...] O seu primo Quinca do engenho Novo abriu luta com ele por causa do Itapuá, e perdeu na Justiça, porque os juízes sabiam que decidir pelo coronel José Lins era decidir pela boa justiça* (REGO, 2012, grifos nossos). Esses valores morais demonstram o poder dos senhores de engenho em relação à sociedade e a justiça. Colocando-se no lugar dela como verdadeiros detentores da lei, ordem e poder da época.

Com relação ao papel da mulher, nessa sociedade, no romance a tia sinhazinha, irmã do avô de Carlinhos, menino de engenho, representa o modelo de mulher da família patriarcal que detinha o controle da casa, mandava nas negras e nos serviços domésticos: *Era ela quem tomava conta da casa do meu avô, mas com um despotismo sem entranhas* (REGO, 2011, p.19. grifos nossos). Essa mesma relação está presente nas memórias (*A velha Janoca, a minha avó, desde que me entendi de gente não tinha olhos para tomar conta das coisas. Mandava em tudo, sem porém dar boa ordem na vida de sua casa* (REGO, 2012, p.14, grifos nossos)), representada pela velha Janoca, avó de Dedé, que mandava em tudo, porém não mantinha boa ordem na casa. A tia Maria aparece nas duas obras e em ambas seus dotes maternos são evidenciados pelos narradores, além de participar da organização da casa.

Podemos afirmar, portanto, que há relações dialógicas de concordância entre as obras em relação às evidências de uma sociedade ainda patriarcal, refletindo, assim, as características do momento histórico, da época, do lugar, da cultura e de um povo. Essas relações dialógicas entre os enunciados mostram a imagem do homem na literatura, isto é, na prosa (romance e memórias) em que o autor-criador representa artisticamente as personagens, por meio de valores sociais que eram disseminados no período da cana-de-açúcar e que tinha como figura principal o senhor de engenho, fruto de uma sociedade patriarcal. Assim, esses gêneros são feitos de matéria viva humana, por isso estão dialogicamente constituídos pela relação com outros enunciados que circulam discursivamente na nossa sociedade de um determinado período histórico. O patriarcalismo é um tema também presente nas obras do sociólogo Freyre (2003a) que apresenta a relevância da casa-grande na formação cultural brasileira.

Figura 15- O patriarcalismo nas obras de Zélins



Fonte: Elaborado pelo autor

O romance *Menino de engenho* e as memórias literárias *Meus Verdes Anos: memórias* apresentam relações dialógicas de concordância em relação aos discursos da sociedade patriarcal presente em suas narrativas. Apesar de estarem materializados em diferentes obras, os fios dialógicos conversam entre si, pois são vozes discursivas que perduram ao longo da formação humana e revelam o reflexo das relações sociais vivenciadas historicamente pelo homem, da modernidade aos dias de hoje.

O romance, enquanto gênero literário, em essência, tem suas bases solidificadas nas relações sociais e humanas dos discursos que são construídos e reproduzidos ao longo da história, assim como compreendemos que as memórias literárias também são construídas pela matéria viva dessas relações. Nas produções literárias analisadas, os criadores mobilizaram fios dialógicos do modelo de sociedade patriarcal, para a construção das personagens e do enredo que têm seus espaços representados pelos engenhos do Nordeste açucareiro.

A paisagem nordestina proporciona uma reflexão sobre a realidade social e econômica brasileira nas duas obras analisadas. Esse foco na região Nordeste confere um caráter mais regionalista ao romance e às memórias literárias, por constituir um reflexo do diálogo de Zélins com seu amigo Freyre. Entre eles, encontramos relações

dialógicas de concordância em relação ao modernismo regionalista, assim como em relação às peculiaridades comuns entre suas obras.

Para Freyre (1933), a grandiosidade da literatura brasileira se encontra na matéria-prima brasileira e, assim, nas obras de seu amigo Zélinz que são exemplos da construção brasileira, regionalista e universal, por apresentar um *tom* de originalidade de um povo, nesse caso, o nordestino. Numa visão sociológica, Freyre (1989), em suas produções, reflete sobre o Nordeste, com foco na região açucareira, com relação à formação de um sistema econômico, social e político. Assim sendo, Zélinz e Freyre apresentam uma visão do Nordeste açucareiro e das relações sociais vivenciadas nos engenhos, com seus respectivos senhores de engenho. Há entre esses autores relações dialógicas de concordância que proporcionam uma visão histórica e geográfica de um momento histórico de formação humana. Nos diálogos entre as obras *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias*, a paisagem nordestina é cenário formador do tempo e o espaço das narrativas.

Quadro 10- O cenário nordestino

Menino de Engenho	Meus verdes Anos: memórias
O trem era para mim uma novidade. Eu ficava à janelinha do vagão a olhar os matos correndo, os postes do telégrafo, e os fios baixando e subindo. Quando chegava a uma estação, ainda mais se aguçava a minha curiosidade. Passavam meninos com roletes de cana e bolos de goma, e gente apressada a dar e a receber recados (REGO, 2011, p.16, grifos nossos). O meu sono dessa noite foi curto. De manhã levaram-me para tomar leite ao pé da vaca. Era um leite de espuma, ainda morno da quentura materna (REGO, 2011, p.16, grifos nossos). — Vamos para o Poço das Pedras. 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 cavava nas suas margens (REGO, 2011, p.16, grifos nossos). O que eu queria era a liberdade de meus primos, agora que as arribações, com a seca do sertão, estavam a descendo em revoada para os bebedouros. Chamavam de arribações a rolas sertanejas que desciam, batidas pela seca, para o litoral. Vinham em bando como uma	O mata-pasto tomava conta da bagaceira, os canários cantavam pelos pés de mulungus e havia silêncio de casa abandonada pelos quatro cantos da “moita”. Só o mestre Francelino ficava na casa de purgar preparando o barro para a limpa do açúcar (REGO, 2012, p.17. grifos nossos). O RIO PARAÍBA CORRIA bem próximo ao cercado. Chamavam-no “o rio”. E era tudo. Em tempos antigos fora muito mais estreito. Os marizeiros e as ingazeiras apertavam as duas margens e as águas corriam em leito mais fundo. Agora era largo e, quando descia nas grandes enchentes, fazia medo. Contava-se o tempo pelas eras das cheias. Isto se deu na cheia de 1893, aquilo se fez depois da cheia de 1868 (REGO, 2012, p.17. grifos nossos). SEMPRE DE MANHÃ A minha tia me acordava para tomar leite ao pé da vaca. Nas manhãs de sol o curral dos animais de manjedoura se enchia de trabalho. [...] Depois vieram os zebus. Aparecia gente de longe para ver os bichos que tinham chegado da Índia. Chamava-se o touro Maomé e a vaca Magnólia. Foram os primeiros que pisaram na Paraíba, sementes dos rebanhos

nuvem, muito no alto, a espreitar um poço de água para a sede dos seus dias de travessia. (REGO, 2011, p.22, grifo nosso).

Pela estrada, toda sombreada de cajazeiras, recendia um cheiro ácido de cajá maduro (REGO, 2011, p.22, grifos nossos).

Lá um dia, para as cordas das nascentes do Paraíba, via-se, quase rente ao horizonte, um abrir longínquo e espaçado de relâmpagos: era inverno na certa no alto sertão.

As experiências confirmavam que com duas semanas de inverno o Paraíba apontaria na várzea com sua primeira cabeça-d' água. O rio no verão ficava seco de se atravessar a pé enxuto. Apenas, aqui e ali, pelo seu leito, formavam-se grandes poços, que venciam a estiagem. Nestes pequenos açudes pescava-se, lavavam-se os cavalos, tomava-se banho. Nas vazantes plantavam batata-doce e cavavam pequenas cacimbas para o abastecimento de gente que vinha das caatingas, andando léguas, de pote à cabeça. O seu leito de areia branca cobria-se de salsas e junco verde escuro, enquanto pelas margens os marizeiros davam uma sombra amiga nos meios-dias. Nas grandes secas o povo pobre vivia da água salobra e das vazantes do Paraíba. O gado vinha entreter a sua fome no capim ralo que crescia por ali. Com a notícia dos relâmpagos nas cabeceiras, entraram a arrancar as batatas e os jerimuns das vazantes.

O povo gostava de ver o rio cheio, correndo água de barreira a barreira. Porque era uma alegria por toda a parte quando se falava da cheia que descia. E anunciavam a chegada, como se se tratasse de visita de gente viva: a cheia já passou na Guarita, vem em Itabaiana... (REGO, 2011, p.26, grifos nossos).

Na Rua da Palha não ficara uma casa de pé. A canoa virara, morrendo seis pessoas. A ponte de Itabaiana acabou-se (REGO, 2011, p.26, grifos nossos).

cruzados que encheram os engenhos com os enormes lubins no toutiço e com as orelhas de abano. Chegaram vacas até de Pernambuco para dormir com Maomé. Havia o outro curral para os bois de carro, o grande cercado que se estendia na bagaceira (REGO, 2012, p.20. grifos nossos).

A ESTRADA PASSAVA AO lado da casa grande, caminho de terra sombreado pelas cajazeiras, por onde transitavam os viajantes. Aos sábados subiam para a feira do Pilar, aos domingos desciam para São Miguel. De tanto vê-los guardei-os na lembrança (REGO, 2012, p.21. grifos nossos).

A VIDA REAL DO engenho girava sobre os invernos. Região seca nas proximidades da caatinga, tudo no Corredor dependia do bom ou do mau inverno. As secas puxadas podiam até extinguir as sementes de cana. A maior, a que dera a meu avô momentos de desespero, foi, se não me engano, a de 1907. Sei que nem havia farinha nas feiras por preço nenhum. A calamidade atingira o Corredor em cheio (REGO, 2012, p.27. grifos nossos).

A política para o meu avô não tinha importância. Votara todo o tempo nos conservadores, e isto lhe bastava. O Pilar era seu. As suas terras cercavam a vila por todos os lados, e ele nunca procurou mandar, como fizera Quinca Napoleão. Na guerra do Quebra-Quilo entrara-lhe pela propriedade a força do 14º Batalhão fazendo o diabo com os seus moradores. [...]

O maior de sua vida fora o dr. Gouveia, homem de importância que chegara a presidente de província e viera advogar no Pilar, na República (REGO, 2012, p.36. grifos nossos).

O tio Lourenço, irmão mais moço de meu avô, era grande na política de Pernambuco. Fazia deputado e merecia tudo dos donos do estado. A tia Marocas, sua mulher, tinha educação de colégio de freira. Por isto o meu avô quis que a sua filha se preparasse do melhor às vistas da cunhada e das filhas do tio João, moças finas da praça. (REGO, 2012, p.40. grifos nossos).

No quadro 10, os enunciados destacados nas duas obras apresentam a paisagem nordestina, com indicativo de progresso e modernidade. No romance, o narrador-personagem conta a sua primeira experiência com o trem, tipo de transporte moderno, assim como descreve as relações humanas e sociais nos pontos de parada e a visão [...] *de postes do telégrafo, e os fios baixando e subindo* (REGO, 2011, p.16, grifos nossos) que também são traços de uma modernidade que começa a chegar para as populações e os pequenos vilarejos, que futuramente se transformam em cidades.

Essa referência ao trem, transporte usado pelo menino de engenho e seu tio Juca, dialoga com o surgimento do progresso e desenvolvimento das linhas ferroviárias¹⁷ no Brasil, como a ligação realizada pelo Governo Federal em parceria com a empresa inglesa Great Western Railway, em julho de 1901, que construiu um ramal entre Pilar e Timbaúba, em Pernambuco, como também completou o trecho que ligava Guarabira à Nova Cruz, no Rio Grande do Norte. A estrada de ferro, portanto, são evidências do progresso, pois onde passava dava vida ao lugar por meio das relações pessoais, culturais, sociais e econômicas.

Todo o movimento do homem moderno é apresentando nessa paisagem, inclusive, a presença do trabalho infantil que se encontra claramente denunciado em *Passavam meninos com roletes de cana e bolos de goma* e a agitação da vida do homem nesses espaços em *gente apressada a dar e a receber recados* (REGO, 2011, p.16, grifos nossos). Essas vozes sociais constituem o romance e revelam as relações sociais da modernidade que está se formando, por meio do transporte e da comunicação, mas também apresenta as consequências desse desenvolvimento, como, por exemplo, o trabalho infantil, revelado pela teia dialógica constitutiva da narrativa.

A paisagem nordestina aparece ao longo do discurso romanesco do narrador nas duas obras, por meio de árvores como o marizeiro, a cajazeira, os mulungus e a migração de pássaros do sertão, como as arribações e a rolas sertanejas. Essa última espécie mostra o quanto a seca era grandiosa no sertão, pois o narrador revela que os pássaros *Vinham em bando como uma nuvem, muito no alto, a espreitar um poço de água para a sede dos seus dias de travessia* (REGO, 2011, p.22, grifos nossos). Na sequência, essa vida dura do nordestino se torna ainda mais real, por meio do relato de sofrimento das pessoas e dos animais, com a falta de água e alimentos: *Nas grandes*

¹⁷ Informações levantadas com base no site da Companhia Brasileira de Trens Urbanos - CBTU. Disponível em: <https://www.cbtu.gov.br/index.php/pt/sistemas-cbtu/joao-pessoa>. Acesso em 10 de jan. de 2022.

secas o povo pobre vivia da água salobra e das vazantes do Paraíba. O gado vinha entreter a sua fome no capim ralo que crescia por ali (REGO, 2011, p. 26, grifos nossos).

Esse fato é desenvolvido com maior realidade em *Meus Verdes Anos: memória*, porque o autor-criador se refere à seca de 1907. O artigo científico *Secas no Nordeste: registros históricos das catástrofes econômicas e humanas do século 16 ao século 21*, de José Roberto de Lima e Antonio Rocha Magalhães, publicado em 2018, afirma que, quando foi criada a Inspetoria de Obras Contra as Secas (IOCS, 1909), os registros apresentam a ocorrência de secas já em 1900, 1903-1904, 1907 e 1909-1910. Então, os fios dialógicos de vozes que formam a tessitura das memórias revelam, com um *tom* maior de realidade, as secas que ocorreram ao longo dos anos. Esse estudo também se refere às secas do período de 1934 a 1937 que atingiu o Nordeste e nove estados, assim como parte de Minas Gerais e São Paulo. Por meio desses dados históricos, a seca do sertão nordestino passou a ser compreendida como um problema nacional.

O autor-pessoa Zélins vivenciou esse período de seca no Nordeste, o que justifica a presença marcante desse problema social em suas obras. A chuva no sertão e a cheia do rio também são anunciadas no romance pelo narrador que descreve os relâmpagos como experiências que confirmavam a chegada do inverno e, conseqüentemente, a cheia do rio Paraíba. Esse fato é aguardado com muita expectativa pelas pessoas que sofrem com as conseqüências da seca. Eles aguardam como muito entusiasmo, [...] *como se se tratasse de visita de gente viva: a cheia já passou na Guarita, vem em Itabaiana...* (REGO, 2011, p.26, grifos nossos).

A vontade de saciar a sede era grande, porém as cheias não apresentavam somente alegrias: *Na Rua da Palha não ficara uma casa de pé. A canoa virara, morrendo seis pessoas. A ponte de Itabaiana acabou-se* (REGO, 2011, p.26, grifos nossos). Essas cheias provocavam a inundação das casas das pessoas que moravam em habitações precárias, como da rua de palha, destruição de ponte e morte de pessoas que se arriscavam em pequenas embarcações. Esses fatos revelam as dificuldades enfrentadas pelos pobres que moraram ao redor dos engenhos.

As memórias literárias de Zélins também retratam as cheias do rio Paraíba que, de acordo com o narrador, antes era estreito, devido à seca; e depois se tornou largo, com as cheias. Percebe-se um *tom* de realidade na narração, por meio da referência as datas, como em *Contava-se o tempo pelas eras das cheias. Isto se deu na cheia de 1893, aquilo se fez depois da cheia de 1868* (REGO, 2012, p.17. grifos nossos). Esses

enunciados se aproximam dialogicamente dos enunciados anteriores do romance e se diferenciam com relação à presença de datas que tornam mais consistentes e reais os fatos que são narrados. Há, portanto, relações dialógicas de aproximação com relação aos enunciados que se referem às cheias do Rio Paraíba nas obras analisadas e de distanciamento com relação à referência a datas concretas de fatos ocorridos.

Essa aproximação em relação às vozes sociais que constroem a paisagem nordestina estão repletas de valorações de seus criadores, pois elas dialogam entre si e revelam os problemas sociais e econômicos dos engenhos. O autor-pessoa é o mesmo, porém são criações estéticas diferentes, gêneros diferentes, mas representações sociais que revelam fortemente o diálogo entre as produções de Zélins. Essas relações revelam assim a imagem do autor-criador, pois essas vozes sociais estão empregadas de valores e sentidos de uma época na qual o autor-pessoa conhece com propriedade para representá-las esteticamente.

Dialogicamente, o romance e as memórias se aproximam e se singularizam quanto à referência aos dados históricos que formam a relação tempo e espaço (paisagem nordestina): no primeiro, há uma riqueza de detalhes e descrições do trajeto de trem realizado pelo Carlinhos, das dificuldades enfrentadas pela seca e cheia do rio que expõem a realidade social vigente na época, sem referência a datas históricas. No segundo, por outro lado, há referência concreta às datas da seca e das enchentes que prejudicaram as populações nordestinas por longos períodos. Essas particularidades diferenciam os gêneros e os singularizam, assim como comprovam a formação do homem social nas narrativas.

Quadro 11- A tradição religiosa do nordestino em Zélins

Menino de Engenho	Meus verdes Anos: memórias
A minha tia Maria ficava com as negras no quarto do oratório a rezar (REGO, 2011, p.27. grifos nossos). NOS DIAS DE FESTA tiravam um pano que cobria o oratório preto de jacarandá e acendiam as velas dos castiçais. O quarto dos santos ficava aberto para todo mundo. Não havia capela no Santa Rosa como nos outros engenhos, talvez porque ficassem pertinho dali as duas matrizes do Pilar e de São Miguel. E mesmo o meu avô não era um devoto. A religião dele não conhecia a penitência esquecia alguns dos mandamentos da lei de Deus. Não ia às	VINHA PELA ESTRADA UM zabumba a bater. Todos correram para ver o que era. Vi então um homem todo amarrado de cordas a carregar uma cruz, com outro de chicote na mão batendo nele. Uma mulher de cabelos compridos ajoelhada chorava aos gritos: — Não mate meu divino filho! Trazia o homem coroa de espinhos na cabeça e corria sangue do seu lombo nu. — Não mate o meu divino filho! E o zabumba batendo. Quis correr do lugar e não pude. (REGO, 2012, p.14. grifos nossos). Vinha o corredor que dava para os quartos de

missas, não se confessava, mas em tudo que procurava fazer lá vinha um 'se Deus quiser' ou 'tenho fé em Nossa Senhora'. **A minha tia Maria cuidava de ensinar a mim e aos moleques as rezas quem ainda hoje sei. O meu avô, nunca o vi rezando. Com ele, porém, contavam os padres das duas freguesias nas suas festas e nas necessidades. Ele, que morria pelas suas matas, mandara uma vez que os carpinas botassem abaixo a madeira que o padre Severino quisesse para as obras da igreja.** Quando acendiam as velas do quarto dos santos, nós íamos olhar as estampas e as imagens. **Havia um Menino Jesus que era o nosso encanto, um menino bonito com os olhos azuis da prima Lili e um sorriso bonzinho na boca. Trazia numa das mãos um longo bastão de ouro e na outra a bola do mundo.**

— Se aquela bola caísse, o mundo se acabava.

[...]

As estampas das paredes contavam histórias de mártires. Um **são Sebastião** atravessado de setas, com os seus milagres em redor do quadro. O anjo Gabriel com a espada no peito de um diabo de asas de morcego. São João com um carneirinho manso. São Severino fardado, estendido num caixão de defunto. Um santo comprido com uma caveira na mão. Os moleques então nos mostravam uma santa mulata com uma criança no braço, uma que tinha no rosto a marca de ferro em brasa.

[...]

Mas o quarto dos santos vivia fechado. Não havia no engenho o gosto diário da oração.

Talvez que o exemplo de meu avô, justo e bom como ele era, mas indiferente às práticas religiosas, arrastasse os seus a esses afrouxamentos de devoção.

Pagava-se muita promessa, dava-se muito dinheiro para as festas de Nossa Senhora. Mas nunca vi ninguém do engenho numa mesa de comunhão, nem mesmo a tia Maria. O povo pobre do eito só se confessava na hora da morte, quando, à revelia deles, mandavam chamar o padre às carreiras. E no entanto não tiravam Nossa Senhora da boca e faziam novenas a propósito de tudo.

A não ser a tia Maria, que me ensinava o padre-nosso, ninguém ali me falava de catecismo. **A religião que eu tinha, vinha ainda das conversas com a minha mãe.**

dormir. Ao lado, **o quarto dos santos todo coberto de estampas e molduras e o santuário grande com as imagens de devoção. Pouco se ficava por aqueles aposentos sagrados. Na semana santa cobriam de preto o santuário e viravam para a parede os quadros.**

No fundo ficava o quarto do meu avô. Havia uma cômoda enorme de pau-ferro e as duas camas de casal. A do meu avô, de sola, dura, sem espécie alguma de colchão, e a da minha avó, de pano, forrada de cobertor de lã vermelha. **Uma imagem de **são Sebastião na parede branca.**** Em cima da cômoda os cornimboques de rapé que me causavam tanto asco. Os aposentos da tia Maria com guarda roupa e cama de amarelo e palhinha. Dormia de rede ao lado da minha tia. Quando chegava um hóspede, mandavam para o quarto com a cama do imperador. Compraram este móvel para a visita de Pedro II, no ano de sua passagem pelo Pilar.

Mas o rei não parara no caminho e chegara à vila antes do tempo, com os cavalos da comitiva cansados. **Era uma bela cama de ferro com bolas de metal amarelo nos varais. Larga, com um lastro de material flexível e, no espelho, uma cena de pintura; anjos a dormir no regaço de Nossa Senhora.** (REGO, 2012, p.14. grifos nossos).

Não era para ler aquele livro de capa vermelha. Seria, como os santos, um objeto sagrado. E nem o meu avô tinha necessidade de leituras.

[...]

A tia Marocas se educara em colégio do Recife. E podia falar de muita coisa. O fim do mundo para ela não existia. Toda aquela história não passava de conversa de jornal. E nos punha a aprender a ler nas letras grandes dos títulos do *Diário de Pernambuco* e da *Província*. **E criticava muito o desleixo dos parentes em relação aos ofícios da Igreja, insistindo com a tia Maria para que me ensinasse as rezas, o padre-nosso, a ave-maria, a salve-rainha.** Chegou-me mecanicamente o hábito de rezar. **As palavras não diziam nada. Salve-rainha, para mim, não ligava a mãe de Deus à Rainha da cristandade. A ave-maria não aproximava a mãe de Deus de meu coração. Padre-nosso não seria uma evocação a Deus.** (REGO, 2012, p.36-37. grifos nossos).

HAVIA NO ENGENHO UMA parenta nossa chamada Carolina, que **rezava o terço no**

Sabia que Deus fizera o mundo, que havia céu e inferno, e que a gente sofre na Terra por causa de uma maçã. Os moleques também não sabiam mais do que eu. Nas missas de festa que assistíamos na vila, pouco víamos o padre no altar. Andávamos pelos botequins no capilé, ou tirando a sorte de papezinhos enrolados. **Pela semana santa contavam-nos as malvadezas dos judeus com Nosso Senhor — da coroa de espinhos, da lançada no coração e do sangue que correu da ferida e abriu os olhos de um cego que ficara por baixo da cruz.** Na sexta-feira santa só se comia uma vez no engenho. Vinha peixe fresco da cidade e parentes de outros engenhos: comia-se muito mais do que nos outros dias. As negras na cozinha falavam do martírio de Jesus com uma compaixão de dentro da alma, e diziam que se o padre na missa do sábado não achasse a aleluia, o mundo se acabaria de uma vez. Os moradores vinham então pedir o jejum, em bandos. Davam-lhes bacalhau e farinha. Eles saíam com a mulher e os filhos rotos, de sacos nas costas, como se estivessem fazendo um número de via-sacra. O dia todo era triste. O trem de ferro não corria na linha.

Às vezes vinha ao engenho por este tempo **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.**

A velha Sinhazinha dizia que semana santa boa era a do Itambé. **O padre Júlio beijava os pés dos pobres, fazia procissão de encontro e um sermão de lágrimas que todo mundo chorava na igreja.** As negras ficavam pela cozinha, sentadas, conversando em cochichos sobre o dia. **Não se tomava banho de rio, para não se ficar nu na frente um do outro. Não se judiava com os animais. Não se chamava nome a ninguém. Um canário que eu tinha pegado me fizeram soltar.** E as nossas conversas avançavam até em corrigenda à vontade de Deus. Nós achávamos que Jesus Cristo devia ter liquidado todos os judeus e tomado conta de Jerusalém. Não atinávamos com a grandeza do sacrifício. Queríamos a vitória material sobre os seus algozes. Abriam, por esse tempo, o quarto dos santos. **O santuário coberto de preto e as estampas viradas todas para a parede. Os santos estavam com vergonha de olhar para o mundo.**

quarto dos santos. Prima distante do meu avô, chegara ali para passar temporada. Era uma beata cheia de caridades. Os moleques aprendiam reza com ela, que nos levava todas as noites, depois da ceia, para as rezas e benditos. Tinha liberdade de dizer as coisas ao meu avô:

— **Zé Lins, você é um herege. Olha a sua alma.**

Não se incomodava ele com as demonstrações de Carolina. **A tia Naninha nunca se confessara e isto era para a beata um ato de impiedade. Todos se riam destes cuidados da mulher. Mas só a negra Generosa acreditava no que ela dizia.** (REGO, 2012, p.43. grifos nossos).

Era assim a religião do engenho onde me criei.
(REGO, 2011, p.33. grifos nossos).

Fonte: Elaborado pelo autor

A tradição religiosa nas produções literárias reflete a presença forte do catolicismo e suas manifestações na cultura nordestina. O autor-criador mobiliza traços religiosos para a constituição de suas vozes, mas já existe um *tom* de fanatismo religioso e descrença por parte de alguns personagens, como, por exemplo, o avô nas duas obras analisadas. As ausências aos momentos religiosos não o impede de contribuir para a igreja, possuir objetos religiosos na sua casa e, até mesmo, continuar a contribuir com o dízimo. Podemos dizer, assim, que se trata mais da continuação da tradição religiosa das famílias pelo culto aos símbolos religiosos, do que propriamente o apreço à igreja e ao catolicismo. Essas manifestações religiosas e fanáticas são temas mais evidentes em *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953), que faz parte do denominado ciclo do cangaço do mesmo autor.

A religiosidade, sobretudo, a fé católica, é notada pela presença de espaços destinados à oração (quarto de oratório, quarto de santos); nas imagens de santos (Menino Jesus, São Sebastião, Anjo Gabriel, São João, São Severino, etc); na tradição da Semana Santa: [...] *só se comia uma vez no engenho. Vinha peixe fresco da cidade* [...]; nas crenças: [...] *diziam que se o padre na missa do sábado não achasse a aleluia, o mundo se acabaria de uma vez* (REGO, 2011, p.33, adaptado, grifos nosso) e na encenação da paixão de cristo: *Vi então um homem todo amarrado de cordas a carregar uma cruz, com outro de chicote na mão batendo nele. Uma mulher de cabelos compridos ajoelhada chorava aos gritos* (REGO, 2012, p.14. grifos nossos).

Essa rede dialógica de aproximação entre as obras apresenta a formação religiosa do homem nordestino do período da cana-de-açúcar que é marcada pelo catolicismo e as suas marcas de assimilação religiosa presente nos discursos dos negros, resultado do processo de escravização, como podemos notar em: *As negras na cozinha falavam do martírio de Jesus com uma compaixão de dentro da alma* (REGO, 2011, p.33, grifos nossos); e *A tia Naninha nunca se confessara e isto era para a beata um ato de impiedade. Todos se riam destes cuidados da mulher. Mas só a negra Generosa acreditava no que ela dizia.* (REGO, 2012, p.43, grifos nossos). O primeiro enunciado do romance é uma evidência do processo de assimilação cultural sofrido pelo negro no Brasil, assim como as redes dialógicas das memórias literárias, que formam o segundo

enunciado, recuperam a informação de que a negra generosa acreditava nas manifestações católicas da beata Carolina, parenta do narrador. Sobre esse processo, Freyre (2003a, p.226), na obra *Casa-grande e senzala*, afirma:

[...] o certo é que, por contágio e pressão social, rapidamente se impregnou o escravo negro, no Brasil, da religião dominante. Aproximou-se por intermédio dela da cultura do senhor; dos seus padrões de imoralidade. Alguns tornaram-se tão bons cristãos quanto os senhores; capazes de transmitir às crianças brancas um catolicismo tão puro quanto o que estas receberiam das próprias mães .

Esse trecho do sociólogo afirma o quanto a pressão social imposta pela cultura do branco fez com que o negro, nesse caso, representado pelas negras do romance e das memórias de Zélins, assimilasse culturalmente o catolicismo, pois eram vistos menos como homens e mais como animais, antes de receber o sacramento e ir à igreja. Nota-se, portanto, o quanto as obras de Freyre carregam discursos que formam as relações sociais e culturais do patriarcalismo predominante nos engenhos.

Verifica-se que as posições dos sujeitos criadores nos enunciados sobre a religiosidade formam as redes dialógicas de sentido do romance e das memórias literárias, resultado do contato do autor-pessoa Zélins com a sociedade patriarcal açucareira dos engenhos que preserva o cultismo religioso em suas famílias. Essas vozes sociais atravessam gerações e revelam o homem nordestino que ainda conserva a religiosidade na sua vida, por meio de uma tradição cultural religiosa baseada no culto a símbolos religiosos que atravessa gerações. Isso pode ser notado no discurso do avô do menino de engenho.

Os enunciados que constituem as narrativas são formadas por redes dialógicas de sentido que se acumulam ao longo da história e da formação do homem em sociedade. O autor-criador fez um recorte temporal e mobilizou os diálogos que formam a teia dialógica da diversidade temática (patriarcalismo, regionalismo, religiosidade, etc.). A análise entre os enunciados do romance e das memórias, quando em relação, formam uma teia dialógica que constituem a imagem do homem nordestino. Esse fato ocorre devido ao caráter dialógico das relações entre os sujeitos, porque as relações dialógicas não são somente de discordância, mas de aproximação, de concordância, de aceitação, entre outras. A discussão do patriarcalismo, da paisagem nordestina e suas especificidades, da religião e da cultura são traços constitutivos da essência do nordestino que se fundem nas obras e provocam a fusão do regionalismo e a

universalidade que proporcionam ao romance *Menino de Engenho* e às memórias literárias *Meus Verdes Anos: memórias* de Zélins uma força extraordinária e permanente ao longo dos tempos.

Na seção seguinte, vamos tratar das relações sociais e culturais do ciclo da cana de açúcar e dos engenhos.

5.1.2 O ciclo da cana de açúcar e o engenho em Zélins

A colônia portuguesa, por volta de 1530, fixa-se no litoral brasileiro, fazendo surgir às capitâncias hereditárias como forma de organização territorial e política. Então, durante os séculos XVI e XVIII, a produção açucareira no Brasil¹⁸ foi uma das maiores atividades da economia agrícola ocidental. Esse cultivo da cana de açúcar tinha como área de plantio a Zona da Mata, situada na faixa litorânea, compreendendo do Rio Grande do Norte ao Recôncavo Baiano. O processo de produção compreendia desde o plantio, colheita e produção do açúcar. A mão de obra empregada era a escrava formada pelo negro e o índio, como também alguns trabalhadores livres. Essa expressão ciclo da cana-de-açúcar vem justamente do momento em que o Brasil tinha o açúcar como principal produto de exportação.

Com relação ao engenho, correspondia ao espaço onde ficava o açúcar e se encontrava a moenda, a fornalha e a casa de purgar. No decorrer do processo de formação e constituição dos engenhos, passou-se a se denominar de engenho todo o espaço correspondente à imensa propriedade que produzia o açúcar. Esse espaço também era ocupado pela casa grande, a capela, a senzala, a fábrica de açúcar, os canaviais e a casa de alguns trabalhadores livres, como o mestre de açúcar, o feitor, alguns lavradores e artesãos. Freyre (2003, p.16-17) afirma que:

Na zona agrária desenvolveu-se, com a monocultura absorvente, uma sociedade semifeudal - uma minoria de brancos e brancarões dominando patriarcais, polígamos, do alto das casas-grandes de pedra e cal, não só os escravos criados aos magotes nas senzalas como os lavradores de partido, os agregados, moradores de casas de taipa e de palhas vassalos das casas-grandes em todo o rigor da expressão.

¹⁸ BARBOSA, José Luciano Albino. Cultura de engenho de cana na Paraíba: entorno de uma sociologia da cachaça. João Pessoa, 2010, 230 f.: il. Orientador: Ariosvaldo Diniz. Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

Esse era o modelo da sociedade açucareira desenvolvida no Nordeste do ciclo da cana-de-açúcar. Esse sistema patriarcal, semiescravista e açucareiro se encontra historicamente registrado em várias obras da época, como as produções literárias de Zélin. Após essa contextualização histórica, situamo-nos nas redes dialógicas que permeiam o romance *Menino de Engenho* e as memórias literárias *Meus verdes Anos: memórias* que estão essencialmente interligadas quanto ao período da cana-de-açúcar no Nordeste e formam o processo de produção no engenho.

Quadro 12- O ciclo da cana de açúcar no romance e nas memórias

Menino de Engenho	Meus verdes Anos: memórias
Plantação, colheita e Produção do açúcar	
— Quase que você não encontra o engenho safreando — me disse o tio Juca. Ficava a fábrica bem perto da casa-grande. Um enorme edifício de telhado baixo, com quatro biqueiras e um bueiro branco, a boca cortada em diagonal. Não sei porque os meninos gostam tanto das máquinas. Minha atenção inteira foi para o mecanismo do engenho. Não reparei em mais nada. Voltei-me inteiro para a máquina, para as duas bolas giratórias do regulador. Depois comecei a ver os picadeiros atulhados de feixes de cana, o pessoal da casa das caldeiras. Tio Juca começou a me mostrar como se fazia o açúcar. Mestre Cândido com uma cuia de água de cal que ia deitando nas tachas e as achas a ferver, o cocho com o caldo frio e uma fumaça cheirosa a entrar pela boca da gente. — É aqui onde se cozinha o açúcar. Vamos agora para a casa de purgar. Dois homens levavam caçambas com mel batido para as formas estendidas em andaimes com furos. Ali mandava o purgador, um preto, com as mãos metidas na lama suja que cobria a boca das fôrmas. Meu tio explicava como aquele barro preto fazia o açúcar branco. E os tanques de mel-de-furo, com sapos ressequidos por cima de uma borra amarela, deixaram-me uma impressão de nojo. Andamos depois pela boca da fornalha, pela bagaceira coberta de um bagaço ainda úmido. Mas o que mais me interessava ali era o maquinismo, o movimento ronceiro da roda grande e a agitação febril das duas bolas do regulador (REGO, 2011, p.18, grifos nossos). ESTAVAM NA LIMPA do partido da várzea.	QUANDO O ENGENHO ESTAVA moendo mudava tudo. Nos tempos da fábrica pejada, a vida era outra. O mata-pasto tomava conta da bagaceira, os canários cantavam pelos pés de mulungus e havia silêncio de casa abandonada pelos quatro cantos da “moita”. Só o mestre Francelino ficava na casa de purgar preparando o barro para a limpa do açúcar. A casa de purgar de taipa, com os seus tanques de mel de furo, os caixões de maçanduba para guardar açúcar branco e os andaimes de buraco para as formas de zinco. Pela manhã mascavam o açúcar para secar nos balcões ao sol. Esse serviço era mais dos tempos do começo do inverno ou em fins de verão. Punham de pé o pão de açúcar e cortavam aos pedaços a parte branca, separando-a da mais escura. Secava-se no balcão de cima o branco e no de baixo o somenos Ficava o meu avô a olhar o trabalho que se fazia em cima de couro cru de boi. Depois teria um homem de passar o dia a mexer com pá de madeira o açúcar que secava. À tarde empurravam-se os balcões sobre os trilhos e enchiam-se os caixões onde o produto esperaria os bons preços na feira de Itabaiana e Campina Grande. Meu avô tinha um freguês do sertão chamado Félix Touca, que só se abastecia no Corredor. (REGO, 2012, p.17, grifos nossos). AOS POUCOS FOI O engenho criando para mim uma fisionomia mais natural. Já o via nas

O eito bem pertinho do engenho. Da calçada da casa-grande viam-se **no meio do canavial aquelas cabeças de chapéu de palha velho subindo e descendo, no ritmo do manejo da enxada: uns oitenta homens comandados pelo feitor José Felismino, de cacete na mão, reparando no serviço deles. Pegava com o sol das seis, até a boca da noite.**

[...]

— **Deixa de conversa, gente! — gritava seu José Felismino. — Bota pra diante o serviço.** Com pouquinho o coronel está aqui gritando.

E a enxada tinha no barro duro, e eles espalhando com os pés o mato que ficava atrás. **O sol espelhava nas costas nuas; corria suor em bica dos lombos encharcados.**

[...]

Também, ganhava dois cruzados, davam-lhe a mesma diária das mulheres na apanha do algodão.

— **Tira a peia da canela, moleque safado! O diabo não anda!**

E ele atrás, na maciota, com os pés roliços de bicho e o corpo rebentando em moléstias-do-mundo.

Paravam às dez horas, para o almoço de farinha seca com bacalhau. Comiam na marmita de flandres, lambendo os beiços como se estivessem em banquetes. **E deitavam-se por debaixo dos pés de juá, esticando o corpo no repouso dos 15 minutos.**

[...]

O meu avô vinha olhar a canalha no trabalho forçado.

— **Que está fazendo esta gente, seu José Felismino? Oitenta pessoas, e o partido no mato? Nem eito de mulher!**

Não se importavam com a gritaria do velho. Aquilo era de todos os dias, fizessem eles muito ou fizessem pouco. [...]

João Rouco vinha com três filhos para o eito. A mulher e os meninos ficavam em casa, no roçado. Com mais de setenta anos, aguentava o repuxo todo, como o filho mais novo. A boca já estava murcha, sem dentes, e os braços rijos e as pernas duras. **Não havia rojão para o velho caboclo do meu avô.** Não era subserviente como os outros. Respondia aos gritos do coronel José Paulino, gritando também. Talvez porque fossem da mesma idade e tivessem em pequeno brincado juntos.

— **Cabra malcriado!**

manhãs com os canários cantando na gameleira grande. **E nos tempos de safra o apito nos acordava pela madrugada. O mestre Fausto, filho natural do meu avô, tomava conta da máquina.** Era alto como o pai e só não tinha aquela sua fisionomia de mando.

O mestre Fausto, filho natural do meu avô, tomava conta da máquina. Era alto como o pai e só não tinha aquela sua fisionomia de mando. **O engenho botava às cinco horas. Os rumores da moagem entravam de casa adentro.** A tia Maria me levava para o leite ao pé da vaca. **O engenho estava moendo. O meu avô no meio dos servos. Vinham chiando os carros de boi carregados de cana madura, os burros de cambitos atochados. E a fumaça subia para o céu.**

A vida da casa-grande mudava de centro com a botada. Cortavam o mata-pasto da bagaceira e outra gente aparecia para o cotidiano das manobras. **O mestre Cândido na casa das caldeiras, o mestre Fausto, os homens da moenda e os picadeiros tomados de feixes de cana. O cheiro do mel espalhava-se com a fumaça; adoçava tudo. O vaivém da moagem me absorvia.**

Punha-me a olhar o caldo que descia para o paiol, as tachas a ferver, o grosso mel batido pelas caçambas para o ponto final. O mestre Cândido viera da escravidão e nem parecia. Nele não ficara nem um grama da subserviência de escravo. Era o pai do mestre purgador Francelino. **Aos gritos do meu avô, não se encolhia como os outros. Ouvia-o dizendo bem alto: “Vou para a Gameleira do doutor Lourenço!” Resmungava e, puxando por uma perna manca, de barbicha de ponta, dava as suas ordens, metia carrapato nas tachas, fazia as misturas de cal com a sua química de mestre de açúcar.** Criara fama de grande mestre, e não cedia em nada na sua ciência. O açúcar do mestre Cândido tinha fama. Amarelecia nas formas e não se perdia em mel de furo nos tanques.

Uma junta de bois arrastava o bagaço das moendas para secar ao sol. Na boca da fornalha os negros José Alves e Chico Preto metiam bagaço seco para fazer muito fogo aos dois assentamentos. No fim do dia da moagem, lá para as oito horas, saía a última têmpera para as formas. O engenho parava às seis com sol posto. O mestre Fausto tocava o apito e o movimento dos carreiros

E quando precisava de gente boa, para um serviço pesado, lá ia um recado para João Rouco. **e cambiteiros estancava** (REGO, 2012, p.23, grifos nossos).

O velho Pinheiro não prestava para nada. Roubava como boi ladrão, vivia de enredadas no engenho.

[...]

Em tempos de emergência, o cito se avolumava com os foreiros e os lavradores. Desciam para um adjutório ao senhor de engenho. **Para mais de duzentas enxadas se espalhavam pelos canaviais. Os foreiros e os lavradores, os pequeno-burgueses do engenho, desciam de suas ordens para este contato ombro a ombro com os párias. E não recebiam nada pelo dia que davam.**

Queriam assim fugir da indignidade do eito, trabalhando de graça.

[...]

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos (REGO, 2011, p.53, grifos nossos).

Fonte: Elaborado pelo autor

No quadro 12, verificam-se, com riqueza de detalhes, as etapas de produção do açúcar nos engenhos. Além disso, o quanto esse processo de produção da monocultura açucareira era doloroso e exaustivo para os trabalhadores do campo e das fábricas de produção do açúcar. Podemos afirmar que as obras registram historicamente a rigidez e dureza do trabalho nos engenhos, assim como a situação econômica e social com que viviam as famílias que dependiam desse modelo de produção. O romance apresenta o deslumbramento do Carlinhos, menino nascido na cidade, ao se deparar com o engenho e seu mecanismo de produção. Há uma riqueza de descrição e imaginação do garoto diante daquele cenário novo para ele. Nas memórias, nota-se uma maior familiaridade do narrador à colheita e produção do açúcar.

As relações trabalhistas são marcadas pelo regime de semiescravidão, por expor a rigidez e força do senhor de engenho em relação aos empregados. No romance, o

autor-criador descreve o ritmo em que eles realizavam o trabalho (subindo e descendo no manejo da enxada) e a rigidez e dureza do trabalho, pela presença de um feitor, com um cacete na mão, no comando dos homens. Esses fatos revelam a continuidade da escravidão nos engenhos da cana-de-açúcar, isto é, apesar da abolição da escravatura, os senhores de engenho encontraram outras formas de continuar exercendo o trabalho escravo em suas imensas propriedades.

Esse fato é confirmado também pelas jornadas enormes de trabalho exaustivo em que os empregados eram submetidos, como estar explícito nos enunciados do romance: *Paravam às dez horas... E deitavam-se por debaixo dos pés de juá, esticando o corpo no repouso dos 15 minutos* (REGO, 2011, p.53, grifos nossos); e nas memórias literárias: *O engenho botava às cinco horas* e *O engenho parava às seis com sol posto* (REGO, 2012, p.23, adaptado, grifos nossos). Esses enunciados mostram o quanto à jornada de trabalho era longa e desgastante.

Com relação à alimentação dos trabalhadores, nota-se uma escassez de nutrientes necessários à manutenção do corpo, como afirma o narrador-personagem: *[...] para o almoço de farinha seca com bacalhau. Comiam na marmita de flandres, lambendo os beiços como se estivessem em banquetes* (REGO, 2011, p.53, grifos nossos). Esse fato agrava a situação vivenciada por eles, por ter que realizar uma jornada enorme de trabalho sem receber uma alimentação adequada à perda de energia e nutrientes do corpo, fundamentais à preservação da saúde. O trabalhador tinha apenas 15 minutos de descanso, após o almoço, e voltava novamente à jornada que se entendia até o anoitecer.

A remuneração era paga conforme a produção, pois os trabalhadores mais vagarosos, como os mais novos, eram gritados pelos feitores e recebiam dois cruzados, baseando-se nos valores pago a mulheres no serviço de colheita do algodão. Verificamos uma relação trabalhista extremamente abusiva e desigual, por não haver igualdade de direitos e condições adequadas de trabalho. Esse era o sistema social, econômico e de produção dos engenhos. O lucro ficava na mão do senhor de engenho e aos trabalhadores restavam as condições precárias e desumanas do regime trabalhista. Vê-se, portanto, o reflexo da rigorosidade na vida dos engenhos e as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores que deles dependiam para o sustento de suas famílias. Essas vozes sociais refletem à vida nos engenhos da Zona da Mata paraibana.

Constatamos que o autor-criador mobiliza vozes sociais que formam o ciclo de produção do açúcar nas duas produções literárias, identificados pelas seguintes etapas: o

plantio, por meio do manejo das plantações de cana; a colheita, pelos *picadeiros atulhados de feixes de cana* (REGO, 2011, p.18, grifos nossos), isto é, lugar repleto de feixes de cana que também aparece nas memórias literárias, por meio do enunciado *E nos tempos de safra* (REGO, 2012, p.23, grifos nossos); e a produção do açúcar que está representada nos enunciados das duas obras analisadas. No romance, há uma descrição maior do processo de produção do açúcar, pois Carlinhos descreve a fábrica da seguinte maneira: lugar perto da casa-grande, enorme, de telado baixo, formado por quatro biqueiras, bueiro branco cortado em diagonal; e o mecanismo do engenho, constituído por duas bolas giratórias do regulador. Vejamos as etapas que afirmam o caráter cíclico do processo de produção nas obras analisadas.

Figura 16- Ciclo de produção do açúcar em Zélin



Fonte: Elaborado pelo autor

Nessa figura 16, elaborada de acordo com os enunciados destacados nas duas obras, identificamos o ciclo de produção do açúcar que, após passar pela moagem, é colocado em tachos para fervura, adicionando-se a água de cal¹⁹, utilizado na neutralização do caldo, formando-se o melaço, isto é, o mel batido o qual, na casa de purgar²⁰, era colocado em formas juntamente com água e barro que, após um período de 40 dias, produzia-se o açúcar (escuro, mascavo e branco). Esse processo de produção do açúcar está essencialmente representado dialogicamente nas duas obras de Zélin. Há, assim, relações dialógicas de concordância entre as obras que, evidentemente, apresentam o ciclo da cana-de-açúcar e suas peculiaridades, como a situação econômica e social dos trabalhadores dos engenhos e o processo árduo de produção, desde o plantio até o produto final (o açúcar).

As relações dialógicas do ciclo da cana-de-açúcar formam elos com outros enunciados, como: o patriarcalismo; o poder dos senhores de engenho; a economia; as relações humanas e sociais e as condições trabalhistas no processo de produção do açúcar. Essa tessitura discursiva, inclusive, vai revelando as características de um estilo, ao mesmo tempo individual, porém formado, essencialmente, em função das necessidades e dos objetivos dos gêneros: romance, com a riqueza de detalhes nas descrições e tonalidade imaginativas, por apresentar um narrador-personagem criança, Carlinhos, menino nascido na cidade grande, que se deslumbra com o engenho; e as memórias, com o narrador-personagem Dedé também criança que se encontra mais familiarizado com o engenho, não exigindo tanto detalhes e deslumbramentos nas narrações dos fatos. O autor-criador apresenta um *tom* mais imaginativo, criativo e ficcional no romance, enquanto que nas memórias há mais o escritor (autor-pessoa) e a suas formas descontínua e fragmentada de escrever.

Na sequência, a construção da infância com base na fusão entre autor e escritor no processo de construção dialógica das obras analisadas. O romance de formação *Menino de engenho*, constituído por peculiaridade biográfica (autobiográficas), e *Meus Verdes Anos: memórias* que bebe naquele e está essencialmente formado pelos elementos basilares da formação da personagem: a infância e os anos de aprendizagem.

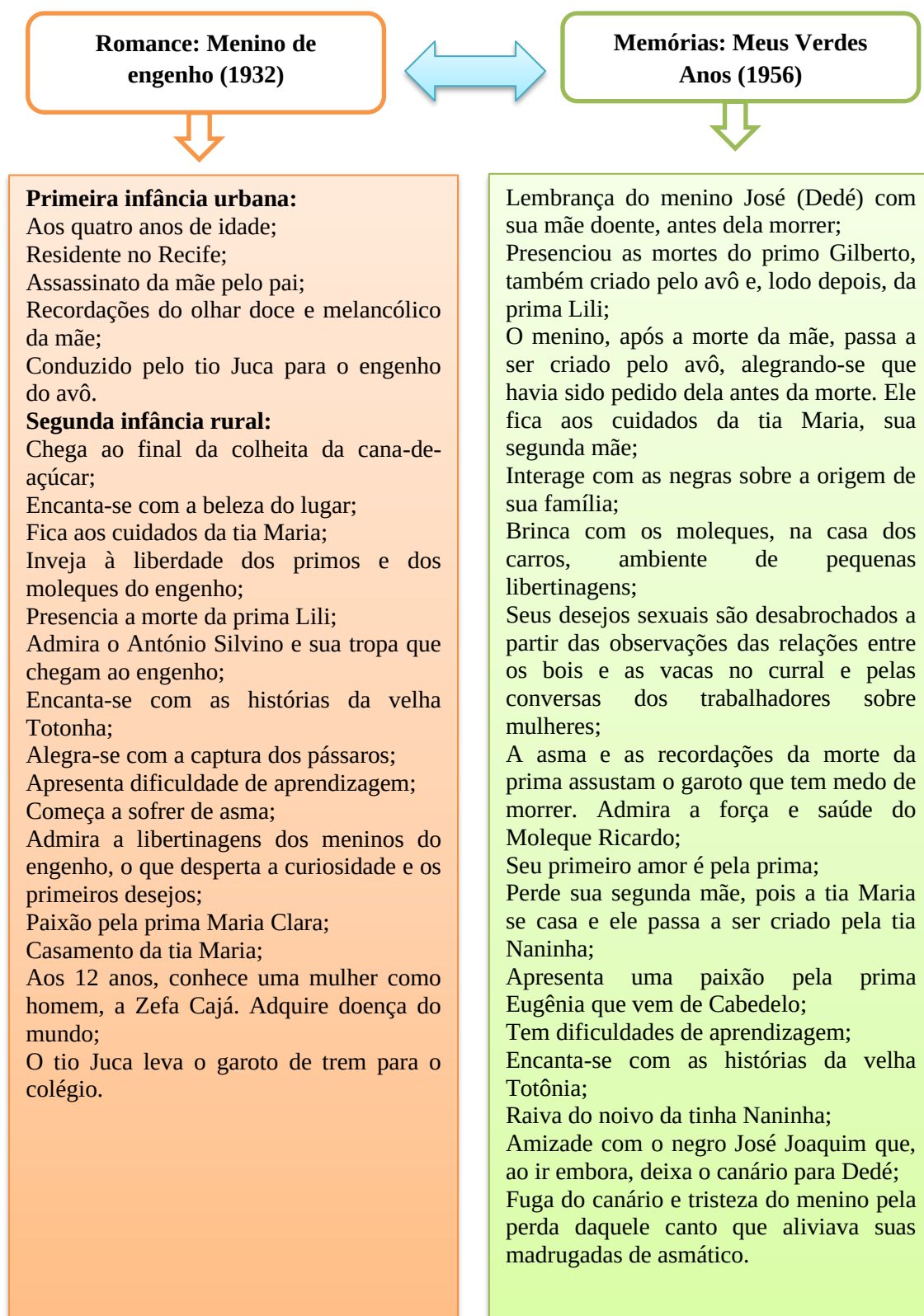
¹⁹ leite de cal é a mistura da cal virgem com água, utilizado para neutralização do caldo ou do xarope (MACHADO, 2016, p. 20).

²⁰ Tornar puro, purificar, limpar (ARAGÃO, 175).

5.1.3 A infância: fusão entre escritor e criança

A construção da infância nas produções estéticas apresenta relações dialógicas de fusão entre autor-criador e autor-pessoa. Os fios dialógicos que permeiam as obras constroem a personagem Carlinhos, no romance; e a personagem Dedé, nas memórias literárias. Ambas apresentam uma infância marcada pela dor, ocasionada pela perda da mãe biológica, o primeiro de forma trágica: ela é assassinada pelo pai; e o segundo, pela doença. A infância dos garotos é desenhada no contexto de uma família patriarcal que se encontra resguardada pelos laços afetivos da senzala silenciada. Nas prosas literárias, a infância possibilita ao leitor construir a imagem da vida rural e urbana, assim como o sentimento em relação ao passado oscilante, ora nostálgico, ora melancólico, transmitido pelas situações de tristeza profunda que são delineadas nas narrativas pelas lembranças da mãe morta, isto é, a infância difícil dos órfãos criados pelos avôs, representada pelas relações entre a memória e a história, linguagem e vida.

As relações sociais, pessoais e familiares no engenho são vistas pela ótica dos meninos protagonistas. Isso é notado com mais clareza no livro de memórias, *Meus Verdes Anos* de Zélins, por reunir maiores evidências do quanto à relação do autor-pessoa com o avô materno foi inspiradora para a construção da personagem Carlinhos em *Menino de Engenho*, romance de formação que apresenta um *tom* memorialístico. Então, esses traços dialógicos entre as obras constroem a imagem do autor-pessoa (Zélins) que representa esteticamente o contexto histórico e autobiográfico no seu primeiro romance, por meio das lembranças de infância marcada socialmente pela sociedade patriarcal da época, oscilando problematicamente entre intimidade e autoritarismo. Nessas obras literárias, os fios dialógicos da linguagem constroem uma infância ideal e também difícil, por representar ficcionalmente as dificuldades dos garotos ao longo das narrativas, principalmente, por carregarem a lembrança da morte da mãe e o distanciamento do pai.

Figura 17- Representação da infância dos meninos de engenho em Zélin

Fonte: Elaborado pelo autor

A infância das personagens protagonistas é construída dialogicamente por fios discursivos semelhantes que constroem as imagens dos meninos de engenho e, conseqüentemente, do autor-pessoa, por meio das representações memorialísticas mobilizadas para a construção das infâncias dos garotos. Essas teias dialógicas são as escolhas realizadas pelo autor-criador que valoram o discurso narrado e constroem as imagens das personagens que revelam uma infância triste, regrada à asma e a solidão, resultante da orfandade. Essas relações dialogam com autor-pessoa, quando afirma: *E em livros de memórias procurei reter tudo o que ainda me resta [...] misturadas a tormentos de saúde, a ausência de mãe, a destemperos de sexo* (REGO, p.11, 2012 [1956]). A imagem do autor-pessoa está refletida dialogicamente nas imagens de Carlinhos e Dedé, personagens narradores de suas produções estéticas.

As marcas discursivas também mostram a infância que poderia ser idílica, mas que se torna espinhosa, devido às dificuldades enfrentadas pelos personagens representados esteticamente nas produções literárias que dialogam com a imagem da infância do autor-pessoa: *A vida idílica se desviava em caminhos espinhentos. O neto de um homem rico tinha inveja dos moleques de bagaceira. A separação violenta de minha segunda mãe marcou-me a sensibilidade de complexo de renegado* (REGO, p.11, 2012 [1956]).

Na figura 17, o romance apresenta dois momentos da infância de Carlinhos: no primeiro, ele se encontra na cidade grande e tem apenas idealizações de como é o mundo no engenho, porque a mãe nunca o leva para conhecê-lo, devido a desavenças que há entre o avô e seu pai. Isso faz com que o menino imagine fantasiosamente a imagem desse lugar; no segundo, após o assassinato da mãe, Carlinho é conduzido pelo tio Juca para o engenho, formando-se sua nova infância no campo. Essa morte trágica da mãe de Carlinhos difere da morte da mãe de Dedé que morre devido à doença. As narrativas são conduzidas pelos protagonistas que são narradores personagens, revelando, assim, uma fusão dialógica com a imagem da infância do autor-pessoa: *A ausência do pai que não era bem-visto pelos parentes maternos fez de mim uma criatura sem verdadeiro lastro doméstico. Sempre fui um menino criado pelo avô, assim como um enjeitado, apesar de todas as grandezas do avô* (REGO, p.11, 2012 [1956]).

No romance, as recordações de Carlinhos mostram o encantamento pelas belezas do engenho e a vida que gira entorno dele, mas que não o impede de carregar seus medos e frustrações. A aproximação dos primos e moleques desperta certa inveja, por perceber as suas vitalidades e sabedorias em relação à vida no campo. A morte

também atravessa novamente a sua infância, por meio de sua prima Lili, fato que carrega durante toda a sua infância, tornando-o ainda mais melancólico e solitário. Há uma admiração pelos feitos dos cangaceiros (Antônio Silvino e sua tropa no engenho), como também pelas histórias da velha Totonha que o levam a viajar pelo mundo da imaginação. A asma, denominada de puxado, torna a infância do garoto difícil, porque o impede de sair para as brincadeiras e libertinagens dos moleques. No entanto, as libertinagens dos moleques são responsáveis por despertar a sexualidade do menino de engenho de forma precoce e proporcionar suas primeiras paixões. O casamento da tia Maria o deixa triste, solitário e melancólico novamente. O garoto, aos 12 anos, precocemente, tem sua primeira relação sexual com a negra Zefa Cajá, com quem adquire doença sexualmente transmissível (doença de mundo). Após esse episódio, o menino de engenho vai para o colégio.

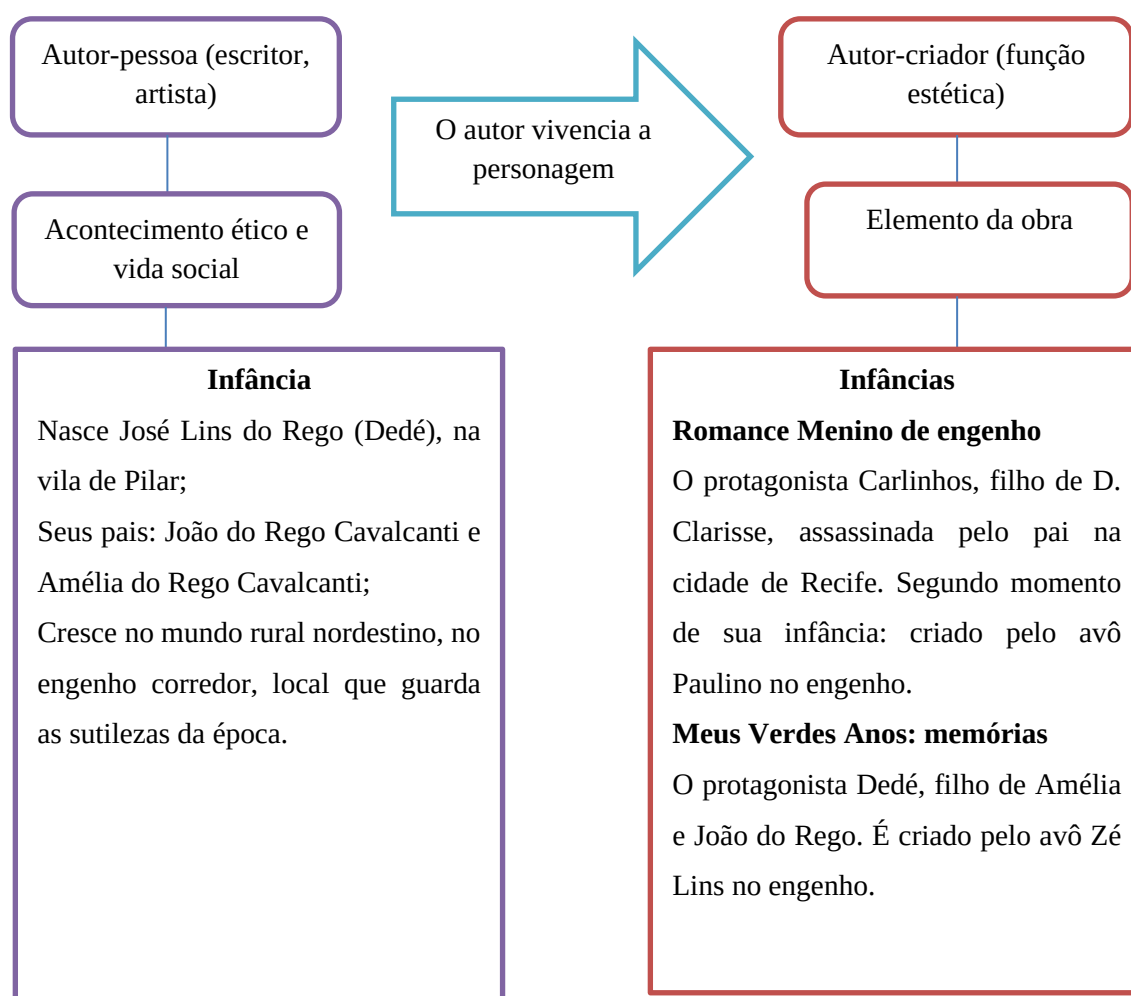
Nas memórias literárias, *Meus Verdes Anos*, livro produzido posteriormente, no final da vida do autor-pessoa Zélins, as relações dialógicas que constroem a morte da mãe de Dedé diferem do primeiro romance produzido pelo autor. A mãe de Dedé falece de complicações de saúde, motivo que ocasiona a primeira tristeza profunda do narrador-personagem. No decorrer da narrativa, a morte atravessa novamente a sua vida, dos primos Lili e Gilberto. Após essa etapa da infância do protagonista, conforme afirma o narrador-personagem, a desejo da sua mãe antes de morrer, Dedé permanece no engenho do avô aos cuidados da tia Maria. Ele dialoga com as negras do engenho com a finalidade de conhecer a origem de sua família. Essa característica está bem presente nas obras do autor-pessoa Zélins, isto é, as conversas que constroem a linhagem da sua família.

Na sequência das memórias, nota-se que a infância de Dedé, também melancólica e triste, apresenta características semelhantes à infância de Carlinhos, divergindo apenas com relação ao final, conforme figura 17. Em síntese, essas relações dialógicas divergentes singularizam as obras analisadas: o romance é formado por duas infâncias cronotópicas (urbana e rural) e a mãe do protagonista é assassinada pelo pai, enquanto que as memórias são formadas pela infância rural e a mãe do protagonista falece por meio das complicações de saúde.

Ao visitarmos a infância do autor-pessoa, Zélins, presente em sua biografia, encontramos informações que indicam a construção das representações das infâncias das personagens que dialogicamente também indicam o caráter memorialístico. O autor-pessoa participa ativamente do modelo patriarcalista nas relações familiares, sociais e

culturais de sua época, e o autor-criador, investido pela ótica de um menino, representa esse sistema familiar em suas produções literárias. As confissões memorialísticas, em *Meus Verdes Anos*, apresentam uma peculiaridade biográfica que são as identificações das personagens pelo nome próprio, traços também presente na biografia do autor-pessoa Zélins. O autor-criador mobiliza características da vida real do autor-pessoa, conferindo-lhe um caráter memorialístico, isto é, uma visão do mundo representada esteticamente.

Figura 18- As imagens do autor-criador e do autor-pessoa em Zélins



Fonte: Elaborado pelo autor

Na figura 18, destaca-se a imagem do autor-criador, isto é, a posição valorativa do herói (personagem) e o seu mundo, vista por meio de uma ótica infantil das personagens Carlinhos e Dedé que representam seus mundos esteticamente. O autor-criador apresenta relações dialógicas de sua infância investidas pelos posicionamentos valorativos refratados da infância, da sociedade patriarcal, do regionalismo e outros que são recortados pela visão do autor-pessoa refratante, isto é, recortes valorados que organizam esteticamente os eventos da vida, como a infância que é uma organização estética realizada pela consciência excedente.

O autor-pessoa, Zélins, vivencia a personagem, antes de sua criação, isto é, abrange todos os lados da consciência de sua personagem, nesse caso, do menino de engenho, com o propósito de realizar o acabamento estético. Assim, essa visão excedente é responsável por criar os objetos estéticos *Menino de Engenho e Meus Verdes Anos: Memórias*, diferenciando-os da objetividade ética e cognitiva, pois essa serve de subsídio para aqueles, por meio dos recortes temporais e discursivos realizados pelos autores-criadores no processo de construção das obras estéticas.

Na construção da infância das personagens, o autor-pessoa Zélins é transgrediente ao processo de criação, pois ele é o agente ativamente responsável pelo acabamento da personagem e de toda a obra. O todo esteticamente abrangente que forma a infância dos personagens Carlinhos e Dedé chega de cima para baixo, por meio da consciência ativa do autor-criador, isto é, a função artística do autor-pessoa Zélins.

Nas produções literárias, há a criação do mundo do menino de engenho por meio da evocação da infância, permeada pelo tecido ficcional, porém, apesar do *tom* confessional, isto é, autobiográfico, possuem propósitos de produção distintos: *Menino de engenho* é constituído dialogicamente por registro de memórias que são recriados para o mundo estético numa temporalidade que compreende o passado e o presente com autenticidade ficcional mais abrangente, enquanto que *Meus Verdes Anos: memórias*, produzido posteriormente, por uma ótica que testemunha a história e registra, mas que não reinventa. Assim, o autor-criador encontra apoio na margem de si, vivenciando a si mesmo, isto é, olha a si mesmo pelo olhar do outro, porque a atividade estética exige a participação de mais uma consciência que se coloca excedente ao objeto de criação.

As infâncias dos meninos de engenho são permeadas pelas contações de histórias, característica bem presente nas obras de Zélins, como também o apreço pelos procedimentos narrativos e o heterodiscurso que fazem ecoar as diversas vozes que

formam a teia discursiva do romance e das memórias literárias desse autor. O autor-pessoa Zélins dialoga com o romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia (2005):

Quadro 13- Diálogo com a personagem Sérgio de *O Ateneu*

Relação dialógica de divergência em relação à infância de Sérgio, personagem de *O Ateneu*

Eu não sabia nada. Levava para o colégio um corpo sacudido pelas paixões de homem feito e uma alma mais velha do que o meu corpo. **Aquele Sérgio, de Raul Pompéia, entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade. Eu não: era sabendo de tudo, era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do meu colégio. Menino perdido, menino de engenho** (Rego, 2011, p.68, grifo nosso)

Fonte: Elaborado pelo autor

Os diálogos do autor-criador com a personagem Sérgio, de Raul Pompeia, mostram que o autor-pessoa (Zélins) era um leitor das obras literárias que circulavam em sua época e que elas influenciavam as suas criações literárias. A infância angustiante e desamparada de Sérgio dialoga com a infância solitária e triste do menino de engenho de Zélins. O autor-criador, por meio do romance *O Ateneu*, traz Sérgio para dialogar com o menino de engenho, reforçando que esse ao ir para o colégio já é um homem formado, enquanto aquele chegou ao colégio com a inocência de um menino puro e inocente (cheirando a virgindade).

Na próxima seção, vamos apresentar a influência da oralidade e da contação de história. As lendas, superstições e contos de fadas fazem parte do ciclo constitutivo da infância dos meninos protagonistas e ressaltam a importância das contadoras de histórias nos engenhos do Nordeste brasileiro.

5.1.4 Zélins, o contador de histórias

Na constituição das narrativas, Zélins mobiliza diversas vozes sociais para o desenvolvimento de suas tramas, provocando reflexões, como: a posse dos senhores de engenhos em relação à terra e aos agregados que dela dependem; dramas que são vivenciados no contexto familiar; poderes das instituições, sejam eles religiosos, econômicos ou políticos; cangaço e o paternalismo; as histórias contadas e as relações dos senhores de engenho com os homens do eito e os amores proibidos. São essas relações sociais constitutivas das relações dialógicas de concordância que formam a teia

discursiva nas criações *Menino de engenho* e *Meus Verdes Anos: memória*. Nessas tramas, as contadoras de histórias apresentam um papel muito importante na construção do imaginário popular, influência da oralidade (memória e recordação) e, principalmente, revelam a formação cultural e social do povo nordestino. O autor-criador estabelece diálogo com as memórias que articulam o passado com o presente.

Nessas tessituras dialógicas que formam as narrativas, há a estilização de diferentes formas de narrativas, como lendas, histórias de trancoso e contos de fadas que formam a prosa romanesca e as memórias literárias de Zélins. Há, portanto, relações dialógicas com o originário popular folclórico em *Menino de Engenho*.

Quadro 14- Estilização de narrativas no romance de Zélins

Estilização de diferentes formas de narração no romance

Lenda do lobisomem	NA MATA DO ROLO estava aparecendo lobisomem. Na cozinha era no que se falava, num vulto daninho que pegava gente para beber sangue. Manuel Severino, quando voltava de uma novena, levava uma carreira do bicho. Ele mesmo contava: — Eu vi o vulto partir pra cima de mim, e larguei as pernas num carreirão de cavalo desembestado. Olhei pra trás, e só vi o mato bulindo com um pé-de-vento de arrancar raiz. As notícias do bicho misterioso chegavam com todos os detalhes (REGO, 2011, p.31, grifos nossos).
Histórias da tradição oral, Contos e fábulas	Pequenina e toda engelhada, tão leve que uma ventania poderia carregá-la, andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das Mil e uma noites (REGO, 2011, p.37, grifos nossos). O seu Pequeno Polegar era diferente. A sua avó que engordava os meninos para comer era mais cruel que a das histórias que outros contavam [...] 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 os seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba Azul era um senhor de engenho de Pernambuco (REGO, 2011, p.37, grifos nossos). A história da madrasta que enterrara uma menina era a sua obra-prima. 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-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 madrastra 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 madrastra 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: <i>Capineiro de meu pai, não me corte os meus cabelos. Minha mãe me penteou, minha madrastra me enterrou, pelos figos da figueira que o passarinho picou.</i> 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 planta. 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 trançaram coco duas semanas. Muitos escravos tiveram carta de alforria. E amarraram a madrastra nas pernas de dois poldros brabos. Os pedaços dela ficaram pela estrada, fedendo (REGO, 2011, p.37-38, grifos nossos).
Poema	A velha Totonha sabia um poema a propósito do navrágio do paquete Bahia nas costas de Pernambuco. Um náufrago contando o que vira do desastre: <i>Oh que dia de juízo! Oh que dia de horror! Só as pedras não choravam, porque não sentiam dor... Ó mestres e contramestres, pilotos e capitão, vamos ver nosso Bahia se quer afundar ou não.</i> Incidente por incidente eram narrados nestes versos: meninos agarrados com as mães em pranto; um choro agoniado de gente que vai morrer; a água entrando por dentro do navio; uma velha se salvando num garajau de galinhas; um homem rico chamado Patata Lisa correndo para dentro do camarote para buscar um pacote de dinheiro e não voltando mais; foi ao fundo com a sua riqueza. Todo o poema era uma abundância de detalhes. E na voz plástica da velha, a tragédia parecia a dois passos de nós. Ficava arrepiado com esse canto noturno. Vinha-me então um medo antecipado de embarcar em navios, pelo horror das cenas do navrágio desse pobre Bahia (REGO, 2011, p.37-38, grifos nossos).
Histórias de trancoso	As histórias de Trancoso falavam muito das carruagens. E sinhá Totonha nos contava os seus romances, com princesas que andavam pelas estradas reais, em carros que tinham as campainhas como o de seu Lula. Maria Borrallheira perdera um sapato descendo duma carruagem daquelas. (REGO, 2011, p.48, grifos nossos).

No quadro 14, há unidades estilísticas que foram introduzidas dialogicamente de maneira harmoniosa no conjunto total do sistema literário romanesco de Zélins. Essas combinações subordinadas, mas relativamente independentes constituem a unidade superior do romance, isto é, sua linguagem que é repleta de estilos (dialetos sociais). Nessa construção criadora, o autor-criador orquestra vozes sociais, formas de narração cotidianas, como as histórias orais, na formação do discurso romanesco. Há um cruzamento de linguagens e discursos que formam a teia dialógica da prosa romanesca.

Dentre as mobilizações das formas de narração oral, há a lenda do lobisomem que é originária da Grécia Antiga e compõe o tecido discursivo que forma o estilo do romance. Assim, é possível identificarmos a participação de pelo menos três vozes, a voz do narrador-personagem (estilização da narração oral), a voz de Manuel Severino (discurso estilístico individualizado do herói), personagem secundário, e a voz do lendário imaginário brasileiro (lenda do lobisomem). Essas vozes são dialogicamente orquestradas para a composição do discurso da prosa romanesca do primeiro romance de Zélins.

Verificamos a influência da oralidade, das contações de estórias, dos mitos, dos contos e das lendas que formam a teia dialógica de construção da narrativa prosaica romanesca de Zélins. A religiosidade aqui está presente nas vozes das negras como contação de história (*As negras na cozinha falavam do martírio de Jesus com uma compaixão de dentro da alma* (REGO, 2011, p.33, grifos nossos)) e nos seus pertences do simbolismo religioso (rosários e os seus bentos milagrosos) que são indícios de uma sociedade marcada pela fé da igreja católica, herança do processo de colonização e assimilação da religião e cultura pelos negros e índios que sofreram a influência do colonizador nas suas relações de vida.

As lendas formam a nossa cultura folclórica, por serem transmitidas de uma geração a outra e estarem imbricadas nas falas das personagens (negras), como uma herança indispensável às gerações posteriores. Esses discursos atravessam o tempo e se materializam na criação literária prosaica romanesca que não silencia as massas mais humildes da nossa sociedade.

A velha Totonha tem um papel fundamental na trajetória vital do menino de engenho, comparando-a a “edição viva das *Mil e uma noites*²¹”, coletânea de histórias da tradição oral que revela a cultura árabe, produzida por Antoine Galland e publicada

²¹ Porto Editora – *As Mil e Uma Noites* na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-11-02 14:27:21]. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$as-mil-e-uma-noites](https://www.infopedia.pt/$as-mil-e-uma-noites)

em 1889. Essa obra da literatura universal destaca a coragem e a inteligência de uma mulher que, por meio do dom de contar histórias, abrandava a ira de um rei que havia sido traído pelo caráter infiel e maldoso de outra mulher. Percebe-se, portanto, a importância da contação de histórias na infância do garoto. Essa relação dialógica com a obra de Antoine Galland é constitutiva do discurso do romance *Menino de Engenho*.

O autor-criador compara a velha Totonha à coletânea de histórias da tradição oral, por carregar na memória tantas histórias e desempenhar um papel tão importante na formação do mundo imaginário das crianças dos engenhos (*andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho* REGO, 2011, p.37, grifos nossos). A personagem representa o imaginário popular desenvolvido no Nordeste, mais especificamente, na literatura e reafirma o quanto a oralidade se faz presente na construção literária, histórica, cultural e social do povo Nordestino.

Os contos da tradição oral, presentes na vida do autor-pessoa Zélin, são mobilizados dialogicamente para a construção romanesca, como o conto de origem europeia *Pequeno polegar*, reunido na coletânea *Contos de Mamãe Gansa* do escritor francês Charles Perrault (2012)²². Essa narrativa conta a história de uma família de lenhadores formada por sete filhos, dentre eles, há um caçula bem pequeno que o chamam de pequeno polegar. O garoto, apesar do tamanho, é muito esperto e inteligente. Em linhas gerais, na perspectiva da contação de histórias da velha Totonha, a personagem pequeno polegar tinha algo de especial, assim como a velha que engordava os meninos para comer que era mais cruel, despertando assim a curiosidade do menino de engenho. Essa história se refere à fábula *João e Maria*, transmitida oralmente, na Idade Média, por diversas gerações, coletada pelos irmãos Grimm, no século XIX. Ela conta a história de dois irmãos abandonados em uma floresta que caem nas mãos de uma velha bruxa má que decide engordar a personagem João para comê-lo.

Essa história da oralidade materializa-se, torna-se discurso, isto é, enunciado, e ganha autor-criador, cuja posição expressa o seu *tom* valorativo em *A sua avó que engordava os meninos para comer era mais cruel* (REGO, 2011, p.37, grifos nosso). Essa expressividade dada ao discurso indica uma relação dialógica ao enunciado oral (Fábula de *João e Maria*) que atravessa as gerações e que são enunciadas por diferentes vozes que imprimem o seu posicionamento, apresentam o seu *tom* valorativo. A expressividade dada ao discurso pela velha Totonha é uma característica estética da

²² Elaborado com base nas informações presente na coletânea intitulada *Contos de Mamãe Gansa* de Charles Perrault.

criação literária que traz as personagens das fábulas e contos para o ambiente do engenho, tornando-os próximos ao contexto social e histórico da época, reassentando-os e valorando o discurso por meio da função estética criadora (estilização das formas de narração).

Há também relações dialógicas com o conto infantil *Barba Azul*, publicado também por Perrault (2012), na coletânea *Contos de Mamãe Gansa*. No contexto original da narrativa, Barba Azul é um homem rico, mas que apresenta uma aparência assustadora, por possuir uma barba azul enorme. Ademais, em síntese, casou-se por três vezes e todas as esposas desaparecem sem que ninguém soubesse o que havia acontecido. No romance *Menino de engenho*, essa personagem aparece como um senhor de engenho de Pernambuco, ou seja, há uma estilização da narrativa oral do cotidiano para o contexto do romance, por isso afirmamos o caráter heterodiscursivo da prosa romanesca de Zélins.

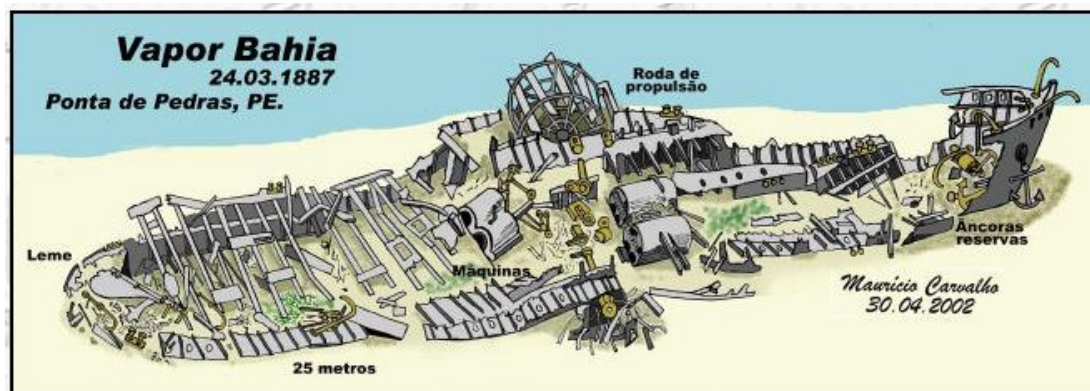
Essas formas de narração oral aparecem no contexto da prosa romanesca de Zélins, como a história da madrasta malvada em que se preserva a temática e composição do conto, mas as personagens são atualizadas para o contexto do engenho. Essa é uma característica da velha Totonha que dá vida as suas personagens e prende a atenção do menino de engenho. O autor-criador afirma que essa era a sua obra-prima, isto é, a principal narrativa a qual dialoga, inclusive, com a noção de romance primeiro que apresenta o *tom* memorialístico, como é o caso de *Menino de Engenho*, obra primordial do autor-pessoa Zélins. Esse conto de tradição oral também está presente na obra *Histórias de Tia Nastácia* (1937), de Monteiro Lobato, escritor pré-modernista que se destaca pelas obras infantis.

O autor-criador afirma que a velha Totonha sabia o poema do naufrágio do paquete Bahia em Pernambuco com *tom* narrativo dramático. Ela recita os versos do naufrago que vira o desastre de forma detalhada e trágica. Esse fato remete ao naufrágio do vapor Bahia²³, isto é, um dos navios mais importantes da Companhia Brasileira de Navegação a Vapor que realizava a rota regularmente entre portos do Nordeste e as capitais do sudeste do Brasil. Suas acomodações eram formadas por primeiras e segundas classes que podiam acomodar, confortavelmente, cerca de 100 pessoas na polpa, transportava também sobre o convés 400 passageiros entre os portos. O vapor

²³ Naufrágio Vapor Bahia. Disponível em: <https://www.naufragiosdobrasil.com.br/naufvaporbahia.htm>. Acesso em 08 de fev. de 2022.

Bahia, em 1887, choca-se com o vapor Pirapama, na altura da praia de Ponta de Pedras, no norte do estado de Pernambuco. Esse fato é cercado de muito mistério e fantasia.

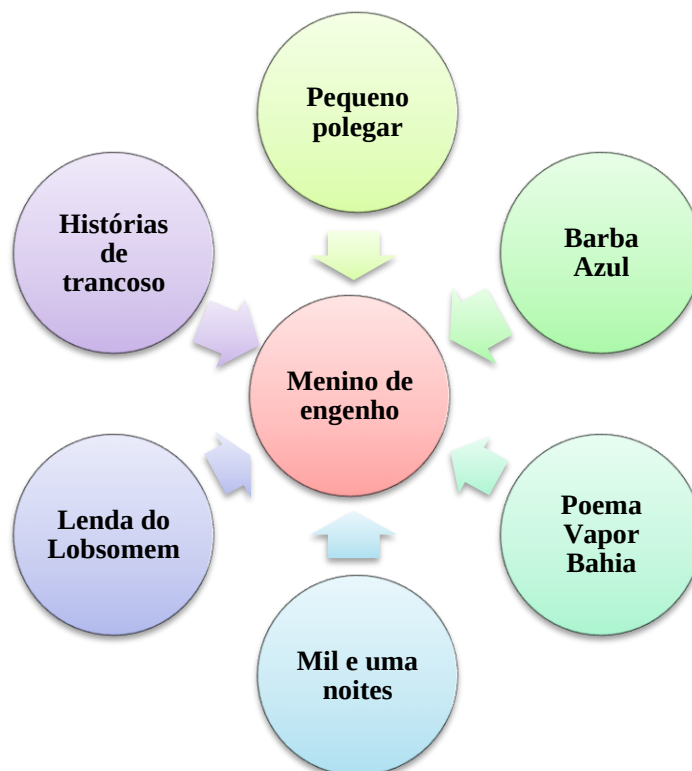
Figura 19-Vapor Bahia



Fonte: Naufrágio Vapor Bahia. Disponível em:
<https://www.naufragiosdobrasil.com.br/naufvaporbahia.htm>. Acesso em 08 de fev. de 2022

As versões populares e fantasiosas sobre esse fato real foram criadas e reproduzidas pela oralidade. A figura 19 reproduz o estado que ficou o Vapor Bahia, após o acidente que gerou as criações populares sobre o fato trágico que envolveu o navio. Esses discursos constituem o poema recitado pela personagem Totonha no discurso romanescos de *Menino de engenho*. Há, assim, relações dialógicas que constituem o poema e, conseqüentemente, confirmam a existência do fato verídico, mas que se encontra valorado pela oralidade e os pontos de vistas dos contadores, dentre eles, o autor-criador Zélin que dialoga com este evento discursivo. Forma-se, logo, uma rede dialógica da linguagem que, inclusive, dialoga com a figura 19, produzida por Maurício Carvalho em 2002. É importante ressaltar que as relações dialógicas são possíveis com outras materialidades, nesse caso, da arte produzida por Carvalho (2002), porém elas ultrapassam os limites da metalinguística, afirma Bakhtin (2018).

Figura 20- Teia dialógica da incorporação das narrativas orais no romance



Fonte: Elaborado pelo autor

Na figura 20, organizamos as diferentes formas de narração do discurso literário que formam a tessitura composicional da prosa romanesca do autor-pessoa Zélins. Esses gêneros primários, do campo da oralidade, são reelaborados e incorporados pelos gêneros secundários (complexos), como o romance. Dessa maneira, ao serem absorvidos pelos secundários neles se transformam, ou seja, assumem uma função estética e não cotidiana.

O contador de histórias Zélins também está presente nas memórias literárias e, assim, constrói o estilo de suas obras. As suas produções literárias têm como base a cultura popular e são formados pelas forças centrífugas, isto é, constituídas pelas formas expressivas, o heterodiscurso (todas as variações linguísticas, expressões regionais, contos orais, fábulas, histórias de trancoso, etc.) que se forma dialogicamente no contexto das narrativas.

Quadro 15- Estilização de narrativas em *Meus Verdes Anos: memórias de Zélins*

Estilização de diferentes formas de narração nas memórias literárias	
Histórias da tradição oral	A CASA VELHA VIRARA mal-assombrada, e as negras falavam de aparições. [...] . A negra Pia não se cansava de dizer: — É um homem todo de branco, de lamparina na cabeça (REGO, 2012, p.16, grifos nossos). Uma vez uma negra começou a sonhar com botija enterrada no quarto da casa. [...] Recordo-me do medo de todos nós. A picareta furava o chão mole. Apareceu uma camada branca de terra e a negra Luísa dizia que era comida das almas. E quando apareceu o dobrão, uma moeda grande de cobre, foi um susto. Cavaram mais e nada se encontrou. Tinha-se encantado a panela de ouro. Achava a negra Luísa que acontecera aquilo porque a minha tia havia levado menino para ver. O meu avô soube do episódio e achou graça. Dinheiro enterrado só em igreja antiga. Um mestre pedreiro em Itambé havia achado uma botija de moedas de ouro quadradas ainda do tempo dos Afonsinhos (REGO, 2012, p.20, grifos nossos). [...] enquanto Vitorino soltava a língua: [...] Lia os jornais e trazia um noticiário todo especial. O fim do mundo era um motivo constante de suas prosas: — Vem aí o cometa, não vai ficar ninguém para semente, vão morrer homens e bichos. E passava a registrar as desgraças: — Quero ver a lordeza do Lourenço do Gameleira. Quero ver o sobrado de Quinca Napoleão na poeira. Os ricos e os pobres. Os brancos e os negros. Desta vez não fica a Arca de Noé. É o fim do mundo (REGO, 2012, p.26, grifos nossos).
Contos	Via-a em sonhos. Quando a velha Totônia aparecia para contar as suas histórias de princesas encantadas, a sua princesa teria aqueles cabelos anelados e aqueles olhos negros e aquela periquita que era o segredo do mundo. A voz da velha Totônia enchia o quarto, povoava a minha imaginação de tantos gestos, de tantas festas de rei, de tantas mouras-tortas perversas. Tinha a velha um poder mágico na voz. Era sogra do mestre Águeda, tanoeiro, um negro que mal abria a boca para falar. Tinha para mim um poder de maravilha tudo o que saía da boca murcha da velha Totônia. — Conta outra. E ela contava. E os príncipes pulavam das suas palavras como criaturas de carne e osso. Agora eu queria saber a história das princesas que morriam de amor e as que venciam o encantamento para terminar nas festas de noivado. E aquela que a moura-torta encantara em passarinho, a cantar dia e noite nas palmeiras do rei? Era uma princesa das terras de longe. Lá um dia a moura-torta enfiou-lhe um alfinete na cabeça e a pobrezinha voou para longe como uma rola de voz macia e doce que nem um torrão de açúcar. E cantava todo o dia quando o rei vinha tirar uma soneca na rede do alpendre do palácio. “Eu queria aquela rolinha, meu servo”, disse o rei. “Ela tem voz que me entra de alma adentro.” O servo saiu à procura da rolinha que cantava lá em cima de uma palmeira que era mais

alta que a cumeeira do palácio. Fizeram tudo para pegar a rolinha mas não havia jeito. Uma tarde estava o rei bem-espichado na sua rede, quando uma voz mais fina que a de um fio de água foi-lhe dizendo: “Rei meu senhor, os seus escravos correm atrás de mim. Para que queres tu esta rolinha tão triste?” O rei olhou para o punho da rede e viu a rolinha de sua palmeira. “Vem para mim, passarinho que tens voz de algodão. Canta para mim.” E a rolinha começou a contar uma história que machucou o coração do rei. “Por que tu choras assim, rei meu senhor?” “Ah!, eu choro da dor de amar sem ser amado. Ah!, rolinha, como é grande o mundo, como tem tantos cantos escondidos no mundo de Deus! Por que se perdeu o amor para mim? Diz-me, por que cantas com as vontades de Deus?” “Rei meu senhor, a tua dor é grande mas a minha é maior. Tu tens o corpo que Deus te deu, tua voz soa na terra, os teus pés pisam no chão e teu sono é de sonhos de quem dorme pensando na amada que te fugiu. Rei meu senhor, tu tens o corpo para receber as graças de Deus e eu, rei meu senhor, eu vivo no espaço sem corpo, sem coração para bater pelos outros.” E foi a rolinha descendo pelo punho da rede, parou na varanda de tantos bordados, até que o rei pôde pegar nela. E passou-lhe a mão pela cabeça e sentiu o alfinete enterrado e se pôs a arrancá-lo. Aí o mundo inteiro cheirou como um pé de roseira. E a mulher mais bela do mundo apareceu na frente do rei. Todos os pássaros da corte desceram para o chão numa cantoria de festa. Nos confins do mundo a moura-torta **estourou como um papa-vento**. E o rei encontrou a sua noiva perdida. E houve festa até para os negros cativos.

A prima não teria a moura-torta para encantá-la (REGO, 2012, p.34-35, grifos nossos).

A velha Totônia trazia na memória os versos de Donana dos cabelos de ouro. A voz fanhosa repetia as estrofes. Era a história de um marido que fora nas cruzadas arrebatar dos infiéis a terra de Deus. Depois voltou o marido anos e anos após a partida. Já são grandes os filhos do casal. E sem que pudesse ser descoberto, o esposo foi tentar a suposta viúva. Ela porém só tem um amor: o que fora batalhar pela fé. E a tudo se nega, nada quer, nem joias, nem palanquim da China, nem toda a fortuna do mundo. Ela só queria o marido que se perdeu. As cenas dos encontros eram vividas pela velha Totônia com todos os tons de voz. A tia Naninha chegava para ver como eu estava. Nem parecia mais um doente. O meu puxado não resistira aos contos da velhinha. “Ai, triste de mim, viúva e triste de mim, coitada. Até aqui era senhora e agora sou insultada.” **Sabia ela também a história da avó e dos netinhos que a megera trancava no quarto para engordá-los e depois comê-los. Via eu a velha Janoca no conto terrível. “Ah, velha maldita, tu só querias a carne dos teus netinhos.” Mas Deus deu proteção aos inocentes e tudo terminaria numa fogueira: “Água, meus netinhos”, gritava ela. “Azeite, senhora avó”, respondiam os meninos.** (REGO, 2012, p.52-53, grifos nossos).

Lenda

Sempre quem falava com meu avô era o homem do farol que morava ao lado da nossa casa. O farol se perdia no mar, trepado nas rochas dos arrecifes. Um filho do faroleiro conversava conosco. O pai não gostava de padre, era cristão batista. E nos espantava com as histórias do farol: o pai saía todas as noites de canoa para dormir na solidão do mar. Várias vezes fora com ele. **E vira bem à meia-noite a sereia espalhar-se no alto-mar. Era uma mulher branca com os cabelos como da espuma das ondas. Cantava nas noites de escuro. Dissera-lhe o pai que naquele instante o melhor era tapar os ouvidos. Cantar de sereia chamava para o fundo das águas.** (REGO, 2012, p.46, grifos nossos).

Fonte: Elaborado pelo autor

As memórias literárias de Zélins também são formadas pelas materialidades discursivas da oralidade e reforçam a noção memorialística de sua produção. O autor-criador mobiliza as vozes sociais da oralidade, marca presente nas produções anteriores, como vimos em *Menino de engenho*, para compor a sua organização narrativa e proporcionar o efeito estético literário. Essas memórias, na realidade, confirmam a peculiaridade memorialística desse autor-pessoa nas suas produções literárias. As casas mal-assombradas e as aparições dialogam com a literatura fantástica e recuperam as vozes tradicionais que atravessam as gerações, como as aparições do homem com a lâmpada na cabeça. Esses espaços são propícios aos encontros com seres fantásticos.

O autor-criador proporciona o encontro dialógico das personagens com seres fantásticos, aparições de espectros que transmitem medo e revelam fios discursivos que dialogam com as imagens mentais e orais produzidas pelas sociedades, como a tradição nordestina com todo o seu imaginário popular e cultural que perpassam as gerações. Essas relações dialógicas com crenças em assombrações, oriundas da oralidade, que são mobilizadas para a construção do enredo da obra, são responsáveis pela formação das atitudes das personagens Dedé e de outras que chegam a assumir a influência de mortos, por meio de sonhos ou visagens, como a negra Luíza que sonha com botija no quarto e resolve cavar, mas não encontra nada.

O mito sobre o final do mundo também forma a teia dialógica que compõe a materialidade discursiva das memórias literárias. Esse mito existe ao longo da história e mobiliza a humanidade. Os mitos, como o do fim do mundo, criam uma espécie de conforto para aqueles que não conseguem arcar com os problemas que as relações sociais proporcionam, como, por exemplo, a personagem Vitorino que trazia em suas prosas a discussão sobre a passagem do cometa e associava ao fim do mundo, trazendo-lhe certo conforto, por imaginar as desgraças que poderiam atingir a personagem Lourenço da Gameleira e a destruição do sobrado da personagem Quinca Napoleão. Esses diálogos indicam o quanto o misticismo permeia as relações sociais de *Meus Verdes Anos*, assim como da prosa romanesca memorialística de Zélins.

No decorrer da narrativa, o mito da sereia é introduzido no todo constitutivo das memórias literárias. A sereia é um ser na qual se atribui à noção de fantástico, conhecida por ser metade mulher e metade peixe. Este mito transmite a ideia de que ela canta e mora nos mares, para alguns, um ser encantador, para outros, perigosa. As sereias são seres mitológicos que, desde a antiguidade clássica, estão presentes em diversas culturas e nas artes. Para Meneses (2020), o tema da sereia aparece na

Odisseia, de Homero, onde são vistas como seres perigosos, capazes de seduzir pelo seu canto quem dela se aproxima, podendo levar a destruição. Essa autora afirma que as sereias povoam a Antiguidade Clássica, por estar presente em obras de Homero, Plutarco (séc. II d.C.), Eurípides (séc. V a.C.), Platão (séc. IV a.C.), Apolônio de Rodes (séc. III a.C.), Estrabão, Ovídio e outros. Assim sendo, esse mito ultrapassa gerações, espaços e culturas. No folclore brasileiro, a Iara ou Mãe-d'água é uma bela sereia que habita no rio Amazonas.

Assim, as sereias estão presentes no imaginário popular e aparecem no discurso das memórias literárias de Zélins que narra a lenda com detalhes, mantendo-se a sua originalidade. O imaginário popular está presente em todas as suas obras literárias e reafirma a importância de todo o legado oral, místico, religioso, regionalista e, ao mesmo tempo, universal, por dialogar com as redes dialógicas de discursos que perpassam toda a formação social humana. As memórias confirmam a existência da heterodiscursividade que atravessa as criações literárias do autor-pessoa Zélins e contribui com a construção de uma literatura brasileira universal, capaz de acolher e dar voz às crenças, aos mitos, à cultura e à religiosidade das massas da nossa sociedade, em contraste com a sociedade conservadora ainda tão vigente.

Nas memórias, a velha Totônia narra o conto popular de fadas *A moura-torta* que, na versão nordestina, adquire um *tom* diferente das demais versões, como a de Monteiro Lobato, presente na obra *Histórias de Tia Nastácia*, em que a moura-torta enfia um alfinete mágico na cabeça da princesa e a transforma em “pombinha”. No final do conto, após o rei retirar o alfinete mágico da cabeça da moça, desencantando-a, ela conta a traição da moura-torta e o rei furioso manda amarrá-la na cauda de um burro bravo, soltando-a pelos campos. No enredo das memórias de Zélins, a princesa se transforma numa rola, pássaro típico da região nordestina, e a moura-torta, no final do conto popular, estoura como um papa-vento, espécie de réptil que aparece, geralmente, nas regiões de Cerrado e Caatinga do Nordeste. Esse conto também é incorporado na obra *Aguá-mãe* (1941), romance em que o autor-pessoa Zélins abandona o cenário nordestino e adota o ambiente fluminense, especialmente, a região salineira de Cabo Frio e da lagoa de Araruama.

Essas diferenças entre as versões reforçam o caráter dialógico da construção das narrativas de Zélins e afirmam a função estética criadora das memórias literárias. O autor-criador valoriza o seu discurso e imprime o seu ponto de vista criador ao conto popular moura-torta que difere da valorização estética empregada na versão presente na

obra *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato. Na introdução das narrativas orais nos gêneros, como o romance e as memórias literárias, há a preservação da essência do conto popular que se manifesta principalmente na estrutura composicional. No entanto, dialogicamente apresentam as valorações do lugar, tempo e ganham novos criadores.

As memórias também incorporam o conto popular *Os dois pequenos e a bruxa*, de origem portuguesa, que narra a história de dois filhos, sendo um menino e uma menina, que, ao ir buscar cinco réis de castanha de tremoços, perdem-se e vão parar na casa de uma velha que está a frigar bolo. Ela os agarra e os prende para engordá-los e comê-los. A fada orienta os pequenos para que pedisse, quando o forno estivesse acesso, para a velha sentar primeiro na pá para mostrar como balhar dentro dele. A bruxa, então, sentou-se na pá e eles empurram para dentro do forno que deu um estouro e ela morreu queimada. Os pequenos ficaram senhores da casa e de tudo que ela tinha.

Essa síntese, elaborada com base em *Os dois pequenos e a bruxa*, publicado na obra *Contos populares portugueses*, de Pedrosa Consiglieri (2001), dialoga com *Meus Verdes Anos*, à medida que o autor-criador ressalta a história da velha que engordava os netinhos para comê-los e apresenta trechos entre aspas que são vozes que universalizam e expressam a base oral de existência desse conto popular na tradição cultural: “*Ah, velha maldita, tu só querias a carne dos teus netinhos*” (REGO, 2012, p.52-53, grifos nossos)” e “*Água, meus netinhos, gritava ela. Azeite, senhora avó*” (REGO, 2012, p.52-53, grifos nossos).

A estilização de outras formas de narração oral é uma função também recorrente nas memórias, porque o autor-criador vivência as personagens a partir de sua realidade social, cultural e histórica, isto é, dá voz aos gêneros orais e aos estilos de diferentes formas de narração cotidiana (skaz). Assim sendo, o autor-pessoa Zélins encontra a matéria viva de suas produções literárias nas suas relações éticas e cognitivas e, por meio da função criadora, expressa a sua posição, cria o seu estilo e dá o acabamento ao romance e as memórias literárias que também dialogam entre si.

Figura 21- Teia dialógica da estilização da narração oral nas memórias

Fonte: Elaborado pelo autor

A figura 21 apresenta os gêneros primários (as narrativas orais, contos infantis da oralidade e outros) que formam o todo constitutivo das memórias literárias. Eles são reelaborados e absorvidos pela prosa memorialística (gênero secundário) de Zélins que surgem nas condições de convívio cultural mais complexo, isto é, onde se predomina a escrita, como o âmbito ficcional, literário e outros.

Os diálogos recortados das narrativas orais na prosa romanesca e nas memórias literárias revelam o autor-pessoa Zélins, isto é, o contador de histórias que tinha como matéria viva as suas relações cotidianas com os habitantes do engenho. O mundo do menino de engenho é recriado para a ficção, mas tem como base a matéria pura da realidade dura e cruel do sistema patriarcal, escravocrata e conservador que formam o período da cana-de-açúcar. A função criadora reelabora toda essa realidade de maneira memorialística, mística, religiosa e fantástica. Podemos afirmar que a prosa do autor-pessoa Zélins é universal e dialógica, por reunir diversas vozes de seu tempo e de gerações passadas.

Na sequência, apresentamos os centros organizadores do enredo do romance e das memórias literária de Zélins, os cronotopos artísticos, compreendendo-os na relação indissociável entre o tempo e o espaço.

5.2 Os cronotopos do romance e das memórias literárias em Zélins

A relação indissociável entre tempo e espaço, denominada de cronotopo, corresponde à construção de um mundo que organiza todo o texto narrativo, por meio de uma combinação coerente dos indícios espaciais e temporais. Esse cronotopo artístico-literário ou ficcional, portanto, tem a função fundamental de, por meio do tempo e espaço, construir o todo concreto das obras. Em Zélins, essa fusão não é diferente, os motivos permeiam a formação do enredo do romance e das memórias literárias.

No romance *Menino de Engenho*, a construção cronotópica da infância da personagem Carlinhos ocorre em dois momentos distintos: o primeiro acontece por meio do motivo da morte da mãe e o segundo pelo motivo do encontro, que, conforme afirma Bakthin (2018), é um dos mais universais, por definir diretamente o destino do Carlinhos, narrador-personagem do romance. O motivo da morte (*EU TINHA uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu* (Rego, 2011, p.14, grifo nosso)) define e funde as relações temporais e espaciais do enredo: essa primeira vida do garoto acontece, aos quatro anos, na cidade do Recife, no estado do Pernambuco, e é interrompida tragicamente no momento em que o pai assassina sua mãe, com a presença do garoto em casa. Esses fatos referentes ao motivo da morte deixam o Carlinhos pessimista e atormentado por visões ruins da vida.

Após três dias do episódio trágico na vida de Carlinhos, finaliza-se a primeira infância e entra em cena o cronotopo da estrada que aparece em outros momentos do romance, mas que aqui assume uma função importante, por corresponder à reviravolta na vida de Carlinhos, que sai da cidade grande com destino ao campo (engenho). Nessa estrada (viagem de trem), é também onde ocorre o motivo do encontro (*Quando chegava a uma estação, ainda mais se aguçava a minha curiosidade. Passavam meninos com roletes de cana e bolos de goma, e gente apressada a dar e a receber recados* (Rego, 2011, p.14)) que assume função importante no enredo das obras.

O cronotopo do limiar é constituído pelo valor emocional em que se encontra a personagem protagonista e seus familiares e está associado ao motivo do encontro, no alpendre da casa, com os parentes e as pessoas do engenho. Esses cronotopos menores estão ligados ao cronotopo do engenho que corresponde a esse espaço/tempo em que ocorre a segunda infância cronotópica de Carlinhos. O motivo da morte surge

novamente na vida do Carlinhos, quando ele já está familiarizado com o espaço do engenho, agora com a partida da prima Lili.

Nas memórias literárias *Meu Verdes Anos*, o motivo da morte aparece como a primeira lembrança da vida do José (Dedé) que, posteriormente, corresponde a uma sequência de mortes: do primo Gilberto e da prima Lili. Compreendemos, assim, que a fusão tempo e espaço ganham corpo por meio desses motivos que organizam os fatos desenvolvidos na narrativa.

Assim como Bakhtin (2018), verificamos que os motivos perda/morte e encontro/despida são cruciais no desenvolvimento das obras analisadas, porque o primeiro constitui ponto de partida (morte da mãe do menino) e o segundo ponto de chegada (ida de Carlinhos para o colégio/Dedé se despede do canário Marechal que foge). As narrativas são organizadas principalmente pelo motivo do encontro que estão essencialmente ligados ao tempo e ao espaço do engenho e seus arredores, como se verifica no romance (— *VAMOS HOJE ao sítio do seu Lucino — disse-me a tia Maria* (Rego, 2011, p.24, grifos nossos)) e nas memórias (*VINHA PELA ESTRADA UM zabumba a bater. [...] Vi então um homem todo amarrado de cordas a carregar uma cruz [...]*(Rego, 2012, p.14, grifos nossos)).

Esse motivo também está relacionado ao cronotopo da estrada que, conforme orienta Bakhtin (2018), constitui a trajetória vital do homem, em seus momentos difíceis e essenciais pelos quais, no caso do romance, o menino de engenho chega inocente e parte para o colégio homem formado, com apenas 12 anos de idade. Nas memórias, esse caminho vital também é constitutivo ao longo da narrativa, mas apenas afirmasse que ele vai para o colégio, porém a partida do menino pode metaforicamente ser relacionada à fuga do canário que representa o Déde em liberdade para a construção do seu futuro.

Ao longo das narrativas, a estrada está relacionada aos diferentes encontros com parentes, feirantes, viajantes e outros que são constituídos pela teia dialógica das relações humanas, regionalistas, sociais, econômicas, religiosas e culturais que formam a infância e o engenho dos protagonistas. No romance, em [...] *Pela estrada encontrávamos de quando em vez gente a cavalo que vinha da feira de São Miguel.* (Rego, 2011, p.24, destaque nosso) e nas memórias literárias, como em *VINHA PELA ESTRADA UM zabumba a bater. Todos correram para ver o que era. Vi então um homem todo amarrado de cordas a carregar uma cruz [...]* (Rego, 2012, p.14, destaque nosso).

O motivo da entrada, portanto, constitui-se o ponto de encontros e relações sociais das narrativas. No exemplo retirado do romance, a estrada e o lugar dos encontros e a passagem das pessoas para as feiras de São Miguel, isto é, não é somente um lugar de passagem, mas de conversas, encontros, trocas e, principalmente, ligações entre os engenhos e a passagem do trem que ligava as cidades mais desenvolvidas, como a Paraíba e o Recife. A estrada também é responsável pelo desenvolvimento econômico, pois é por ela que passa os produtos derivados da cana-de-açúcar. Nas memórias, é possível identificar também outros produtos que os senhores de engenho enviavam (*as sacas de lã*) e recebiam (*latas de querosene, barricas de bacalhau para a venda*).

Em [...] *estrada, toda sombreada de cajazeiras, recendia um cheiro ácido de cajá maduro. [...]* (Rego, 2011, p.24, destaque nosso), observa-se a paisagem nordestina que é formada por meio de suas árvores típicas, como a cajazeira, que formam a região que se encontra o engenho, lugar cronotópico das produções literárias do autor-pessoa Zélin, que formam o seu ciclo da cana-de-açúcar.

Nas memórias, está explícito que a estrada é também um lugar de encontros, procissões, e religiosidade, principalmente, durante a Semana Santa, período em que, na tradição religiosa cristã, celebra a paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo. O fato do Dedé não reconhecer a encenação da Paixão de Cristo, que faz parte da tradição religiosa, é sinal da pouca religiosidade praticada pelos familiares, mas que, no entanto, conservavam os símbolos religiosos em suas casas. Então, a estrada que ligava o engenho a outros lugares era um palco de muitas relações sociais e de formação humana.

O cronotopo da estrada está associado ao do encontro e, conseqüentemente, a uma espécie de praça (ágora) em que se revelam (publica-se) a vida do próprio homem ou a do outro, isto é, constroem-se a imagem do homem e da sua vida, como se verifica no trecho das memórias: *DE QUANDO EM VEZ Chico Pechincha parava no engenho. [...] Também negociava com raízes de ervas para remédio. As negras achavam que o velho era feiticeiro. E por isto temiam quando ele passava pela estrada* (Rego, 2012, p.29, grifos nossos).

A estrada assim era o palco teatral (Paixão de Cristo), lugar de trocas e vendas de produtos, como a exemplo da Personagem Chico Pechincha que negociava as raízes das ervas e também fazia comércio ilegal de passarinhos. Essa vida pública da comercialização desses produtos pela personagem era mal vista pelas negras velhas.

Esse fato comprova o quanto o romance e as memórias literárias do autor-pessoa Zélins estão formadas por matéria viva das relações cotidianas e de seu contato com o ambiente do engenho e seus arredores. Há assim uma representação cronotópica do homem do engenho e suas relações sociais, humanas e culturais.

A representação cronotópica do engenho forma o todo constitutivo das obras em que ocorrem as infâncias dos meninos de engenho. Nela temos a representação de vários motivos que são formados pelas relações humanas, sociais, econômicas e culturais. Nesse espaço, está representada a família patriarcal e seus resquícios estruturais. O senhor de engenho (no romance, o José Paulino; e nas memórias, o coronel José Lins), figura patriarcal central que exerce o poder familiar e a administração de toda a extensão econômica, influências sociais, políticas, culturais e religiosas de todo esse sistema.

Essas relações constitutivas seguem o ritmo das infâncias dos garotos e o lugar (engenho) que são representados artisticamente pelo autor-criador. Afirmamos, assim, a existência do idílio familiar e o idílio do trabalho agrícola que se aproximam inclusive do tempo folclórico (lendas, contos orais, narrações familiares, mitos e histórias de trancoso) que é introduzido pela oralidade e o memorialismo (autobiográfico), responsáveis pelo maior grau de realismo. Isso ocorre por haver uma vida real do agricultor, cultivo da cana e de outros produtos agrícolas no engenho, nas condições de uma sociedade rural e patriarcal. Sobre essa vida idílica, Bakhtin (2018, p.194) afirma que: “[...] seus acontecimentos são inseparáveis desse cantinho concreto no espaço, onde vivem os pais e os avós, onde viverão os filhos e os netos”.

Verifica-se também que há nas obras analisadas a evolução do idílio da família e do trabalho no engenho para a grande forma do romance de formação e das memórias literárias. Nesse gênero, o idílio da família é notado nos enunciados em que se afirma que Henrique era filho do maior inimigo da família do coronel José Lins, o Lola do Outeiro, falecido há menos de um ano, e mesmo assim iria se casar com a filha Maria do coronel: *Não havia restrições por parte do meu avô. Filha que se casasse com parente tinha a sua aprovação* (Rego, 2012, p.40, grifos nossos). Era importante manter as relações sociais e econômicas entre as famílias, por isso que o casamento com parentes próximos eram aprovados pelos senhores de engenho.

O engenho é representado como a unidade de lugar do processo de toda a vida, destacando-se os aspectos ideológicos com a língua (variante regional), crenças (no lobisomem), moral (regras e normas da sociedade patriarcal, como a implantação da

ordem pelo senhor de engenho e punição aos negros que desobedeciam as regras) e costumes (cobrir o santuário de preto e virar os quadros na Semana Santa). Esses aspectos estão relacionados à tradição linguística, cultural e regional do Nordeste que conserva esses valores na formação do homem.

As mudanças vitais na vida dos meninos de engenho têm como palco as relações pessoais, familiares, econômicas, culturais e folclóricas que acontecem no espaço dos engenhos Santa Rosa (no romance) e Corredor (nas memórias). No romance, por exemplo, a mãe de Carlinhos falava para ele do engenho como o recanto do céu, o que levava o garoto a imaginá-lo como um reino fabuloso do conto de fadas. Essas afirmações caracterizam as peculiaridades da vida idílica também presente no desenvolvimento da narrativa. Assim, a combinação da vida humana com a natureza, o ritmo do engenho e a linguagem comum para os fenômenos da natureza são particularidades idílicas que formam os conotopos da infância e do engenho das obras analisadas. Neles há influências do idílio da família e, principalmente, da vida e trabalho no campo/engenho que contribui para a grande forma do discurso romanesco.

Quadro 16- Formação idílica nas obras de Zélins

Menino de engenho	Meus Verdes Anos: memórias
Motivo da cheia HÁ OITO DIAS que relampejava nas cabeceiras. [...] — O chefe da estação de Pilar recebeu um aviso de que a cheia já vinha em Itabaiana. Não custava, portanto, a apontar entre nós. Diziam que o rio vinha de barreira a barreira. E uma tarde um moleque chegou às carreiras, gritando: — A cheia vem no engenho de seu Lula! Todos correram para a beira do rio — os moleques, os meninos, os trabalhadores do engenho, o meu avô. E começava-se a ouvir a gritaria da gente que ficava pelas margens: — Olha a cheia! Olha a cheia! — Ainda vem longe — diziam uns. — Qual nada! Olha os urubus a voando por ali! [...] Quando acordei, de manhã, a várzea era um lago de água barrenta (Rego, 2011, p.26, grifos nossos).	Motivo da cheia A VIDA REAL DO engenho girava sobre os invernos. Região seca nas proximidades da caatinga, tudo no Corredor dependia do bom ou do mau inverno. As secas puxadas podiam até extinguir as sementes de cana. [...] Lá uma noite chegou o moleque Rivaldo para dizer quando todos nós estávamos na mesa de chá: — Tá relampejando muito nas barras. O meu avô correu e correram todos para ver se era mesmo verdade. Ficaram a espreitar o vermelho do relâmpago. Abriuse um como olho de fogo, uma chama de olhar de gato na noite escura. — É verdade, é chuva no sertão. [...] Depois surgiam rebates falsos. O telegrafista do Pilar recebera aviso de cheia muito grande no Cariri. Meu avô já não tinha dúvida sobre o inverno. [...] Com as primeiras chuvas o meu avô sorria com o tempo. Corriam as biqueiras e a

	estrada no segundo dia parecia um mar, tomada de lado a lado pelas águas. O Corredor criava outra fisionomia. O gado logo às primeiras babugens purgava-se de verde novo. Voltavam do pastoreador borrados. Um mês após, tudo estava verde. (Rego, 2012, p.27, grifos nossos).
--	--

Fonte: Elaborado pelo autor

Essa combinação entre a vida humana e a da natureza, linguagem comum dos fenômenos naturais, são traços constitutivos de uma relação idílica do homem com a natureza que dela depende para a sua sobrevivência. No quadro 16, os avôs de Carlinhos e Dedé observam os sinais da natureza, isto é, das nascentes do Paraíba, os relâmpagos no sertão que confirmavam as suas experiências e indicavam que, brevemente, ocorreria a cheia do Rio Paraíba. Compreende-se por linguagem comum da natureza, a presença de sinais no céu (relâmpagos) que mostram aos avôs dos meninos de engenho que o inverno se aproxima. Essa dependência da natureza retratada pelos heróis (os avôs) revela a repetição do processo cíclico na representação da vida no engenho, por dependerem do inverno e das mudanças ocasionadas pela sua chegada.

No todo do romance, verificamos os motivos que formam a infância cronotópica de Carlinhos e do engenho, sendo os principais identificados: motivo da perda/morte (morte da mãe, aos 4 anos de idade, no Recife); motivo do encontro (no alpendre do engenho onde esperava familiares e as pessoas); Motivo da perda/morte (morre a prima Lili) motivo da cheia (aproximação do inverno no sertão e chegada da cheia do Rio Paraíba); motivo do aprendizado/estudo (primeiros momentos de aprendizado do garoto no engenho); motivo da abertura (abertura do quarto dos santos nos dias de festas para o público); motivo da aparição (aparição de lobisomem na mata do rolo); motivo do encontro (passagem da velha Totonha para contar as histórias) motivo da visita (visita a outros engenhos, como o Oiteiro); motivo da abolição (após a abolição, mantém-se a senzala, porque como os/as negros/negras não tinham para onde ir, continuavam servindo ao engenho agora pelo regime semiescravo); motivo da obtenção (Carlinhos ganha o carneiro Jasmim); motivo do reconhecimento (dimensão em léguas e mais léguas de norte a sul das terras do Santa Rosa); motivo da doença (já maior, começa a sofrer de asma (puxado)); motivo da lida (trabalhadores no eito na limpa do partido da Várzea); motivo da despedida (casamento da tia Maria) ; motivo da briga (briga de Mané Salvino e o negro José Gonçalo de cacete e faca no engenho); motivo da

busca/descoberta (conhece uma mulher como homem aos 12 anos de idade) e motivo da despedida separação (pega o trem para o colégio). Esses são alguns motivos que formam a representação da infância e do engenho na prosa romanesca de Zélins.

Na totalidade representativa das memórias literárias, identificamos os seguintes motivos que formam a composição desse gênero: motivo da perda/morte (morte da mãe, do primo Gilberto e da prima Lili); motivo do encontro (encenação na estrada da Paixão de Cristo); motivo do encontro (Dedé é criado pelo avô); motivo da aparição (a casa velha virou mal assombrada); motivo da abolição (a senzala ficava pegada à antiga moradia do engenho); motivo da lida (mudança em tudo nos tempos de moenda do engenho); motivo do encontro (os encontros na casa de carros, no Rio Paraíba com os moleques e as conversas na casa de destilação com os funcionários); motivo do reconhecimento (Dedé reconhece o avô e o engenho como grandiosidades); motivo da lida (o trabalho dos tempos de safra em que o engenho adquiria uma fisionomia mais natural); motivo da doença (somente vinha médico da Paraíba quando alguém da família adoecia); motivo do encontro (visitas das pessoas de fora na moagem do engenho); motivo da cheia (o inverno e a cheia do Rio Paraíba); motivo do encontro (Chico Pechincha passava no engenho fazendo comercio de raízes das ervas para remédio e a venda de passarinhos; a importância do engenho para o comercio dos produtos e os encontros com pessoas importantes, como a passagem do presidente Afonso Pena); motivo da despedida (casamento da tia Maria); motivo do encontro (Eugênia, de Cabedelo, vai morar no engenho e desperta a paixão em Dedé); motivo do nascimento (nasce Maria Emília, filha de Henrique e Maria); motivo do aprendizado/estudo (começa a aprender a ler); motivo do encontro (a velha Totônia passa na casa-grande para contar suas histórias); motivo da visita (viajam para o outro engenho do avô, o Maçangana); motivo do encontro (Antônio Silvino e sua tropa visitam o engenho); motivo da obtenção (o menino de engenho ganha o carneiro Jasmim); motivo da acusação/inocência (o avô participa do júri que inocenta um rapaz); motivo da busca/descoberta (o menino de engenho namora Pérola); motivo do encontro (encontra o negro José Joaquim com quem se torna amigo); motivo da doença (adoece de asma); motivo da despedida (José Joaquim deixa seu canário para Dedé) e o motivo da despedida/perda (o canário havia sido solto e ele vê pela última vez um vulto que voa para longe).

Esses motivos nas produções literárias determinam a unidade artística das obras do autor-pessoa Zélins que se relacionam autenticamente com a realidade cotidiana. Nos

motivos, verificamos que há contemplação artística viva que abrange toda a integralidade e plenitude dos cronotopos da infância dos meninos protagonistas e dos engenhos, pois cada motivo apresenta um valor a ser destacado. Notamos também a recorrência nas narrativas do motivo do encontro que está relacionado ao cronotopo da estrada, onde ocorrem os encontros casuais e as relações sociais.

Na próxima seção, iremos aprofundar a noção de heterodiscurso, estilização das línguas sociais, estilo do autor e dos gêneros romances e as memórias literárias.

5.3 O estilo no romance e nas memórias literárias de Zélins

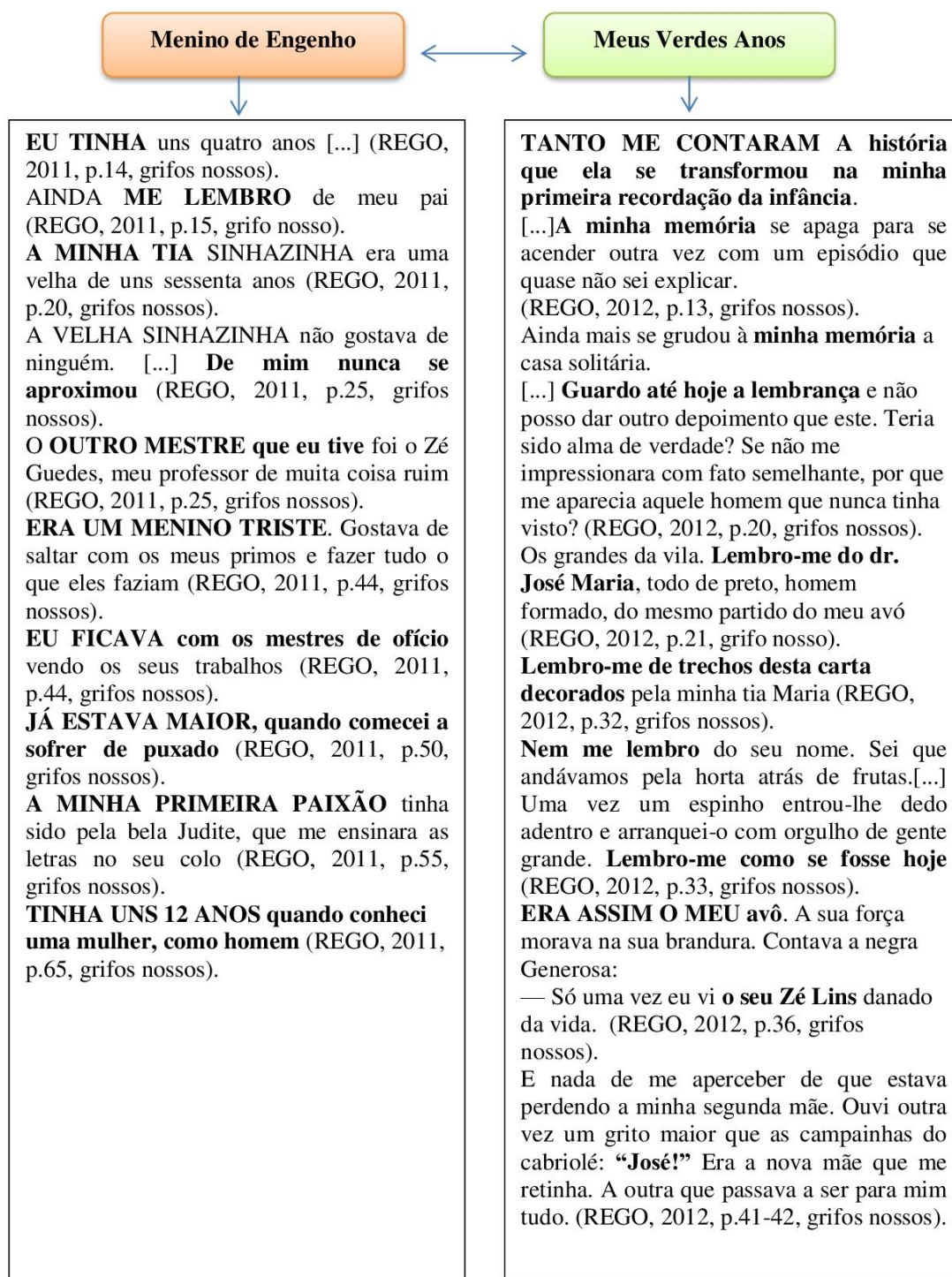
Os discursos que formam a prosa romanesca e as memórias literárias do autor-pessoa Zélins revelam muitas vozes que se relacionam dialogicamente para a construção composicional dos gêneros e, de forma criadora, proporcionam o acabamento estético das produções literárias. O memorialismo, característica do autor-pessoa, está presente nas duas obras analisadas e proporcionam o *tom* biográfico (autobiográfico) às prosas. As relações dialógicas do regionalismo, religiosidade, infância e contação de histórias revelam a construção criadora do autor Zélins.

O romance e as memórias literárias estão relacionados dialogicamente ao regionalismo, ao engenho, às relações sociais, à infância dos meninos de engenho e ao imaginário nordestino popular, por meio das histórias narradas, os mitos e as lendas. O estilo memorialístico desse autor, a partir do seu posicionamento valorativo criador, proporciona o acabamento das personagens Carlinhos e Dedé em seu mundo estético literário. Compreendemos que esses gêneros constituem fenômenos pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal, por estarem constituídos de matéria viva das forças centrífugas da língua, ou seja, das camadas sociais.

O heterodiscurso dos gêneros é constituído pelas línguas regionais, isto é, dialetos identificados nas vozes das personagens (familiares, negras, agregados, funcionários dos engenhos, feirantes, etc.), assim como pela inserção de gêneros orais, como as histórias de trancoso, as lendas e os contos orais. Essa diversidade linguística e discursiva é o resultado do desenvolvimento da literatura modernista brasileira que visava um quadro mais heterogêneo nas suas produções, preocupando-se com problemas sociais. Assim, há uma aproximação com a linguagem coloquial, popular e regional, em contraposição aos grandes centros unificadores da língua nacional. Há, portanto, nessas produções literárias, como *Menino de engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias*, a valorização do

heterodiscurso dialogizado, ou seja, como afirma Bakhtin (2015, p.43), das “[...] forças centrífugas da vida da língua”. A seguir, vamos ver o estilo memorialístico que apresenta o *tom* autobiográfico nas obras.

Figura 22- O estilo memorialístico de Zélins



Fonte: Elaborado pelo autor

Na figura 22, destacamos as expressões que apresentam a valoração memorialística do autor-criador Zélins no romance (*EU TINHA, ME LEMBRO, A MINHA TIA, De mim nunca se aproximou, OUTRO MESTRE que eu tive, EU FICAVA com os mestres de ofício, JÁ ESTAVA MAIOR, quando comecei a sofrer de puxado, A MINHA PRIMEIRA PAIXÃO, TINHA UNS 12 ANOS quando conheci uma mulher, como homem* (REGO, 2011, p.15-65, adaptado, grifo nosso)) que criam um fundo autobiográfico a obra. É importante ressaltar que a representação do vivencial da vida de Carlinhos, no romance, é uma criação estética em que o seu criador é transgrediente a ele, com vista a proporcionar seu acabamento. Esses enunciados ainda revelam o estilo da escrita do autor-pessoa Zélins que destaca em letras maiúsculas o início dos capítulos, com vista a enfatizar o que será enunciado, tonalizando o discurso narrado.

A confirmação de características autobiográficas no primeiro romance de formação de Zélins ocorre principalmente por meio da leitura de *Meus Verdes Anos*, obra que se encontra a infância veraz de Dedé (Zélins), em que há uma representação vivencial da vida desse autor, mas de forma alguma uma relação fidedigna, porque se trata de uma recriação subjetiva, por meio de suas memórias, com valor estético literário. Nas memórias literárias, os indícios biográficos são mais claros (*TANTO ME CONTARAM A história que ela se transformou na minha primeira recordação da infância, A minha memória, Guardo até hoje a lembrança, Lembro-me do dr. José Maria, Lembro-me de trechos desta carta decorados, Nem me lembro, Lembro-me como se fosse hoje, ERA ASSIM O MEU avô, o seu Zé Lins e “José!”* (REGO, 2012, p.13-42, adaptado, grifo nosso)), porque o autor-criador Zélins recorre as memórias passadas e as renova, principalmente, quando o narrador-personagem afirma *Guardo até hoje a lembrança* (REGO, 2012, p.20, grifos nossos). Esse advérbio “hoje” atualiza as memórias para o presente, assim como *Lembro-me como se fosse hoje* (REGO, 2012, p.33, grifos nossos). As memórias de Zélins, assim, possui duplicidade, por compreendê-la, em sua coletividade, como fonte de saber e individualmente, com a finalidade de esgotá-la e enriquecê-la.

Além disso, verifica-se que os detalhes circunscritos à privacidade de Zélins (valores biográficos) transitam o terreno da vida social como forma de narrativa estilizada, permitindo, assim, a verificação de um valor (auto)biográfico no todo da atividade estética das memórias literárias. Essa percepção é mais evidente nesse gênero discursivo, porque o criador apresenta características biográficas da vida ética e cognitiva do autor, como, por exemplo, o seu *Zé Lins* e *José* que são valores biográficos

da vida real (ética e cognitiva) do autor Zélins mobilizados para a atividade estética literária. Esses traços biográficos diferenciam as memórias literárias do romance que, apesar de apresentar valores (auto)biográficos, não há identificação das personagens por nomes próprios do mundo cognitivo e ético do autor-pessoa.

Essas características são essenciais à compreensão do estilo memorialístico e de suas reminiscências, isto é, das imagens que o autor-pessoa Zélins conserva na memória. Além disso, seu estilo romanesco regionalista tem como meio o Nordeste e todo o sistema econômico e social de origem patriarcal que apresenta a forma de trabalho semiescrava do eito, ao lado de expressões essenciais da vida nordestina, como a cultura, a religiosidade, o cangaço e o misticismo.

A prosa romanesca é concebida por Bakhtin (2015) como um todo verbalizado que, assim, compreende-se como fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal. Assim, quando nos deparamos com o romance *Menino de Engenho e Meus Verdes Anos: memórias*, os quais verificamos essa natureza dialógica e heterogênea das unidades linguísticas que os constituem, compreendemos que esses gêneros são formados por uma diversidade de linguagens. Vamos à verificação dos tipos básicos de unidade estilístico-composicional do romance e das memórias, conforme Bakhtin (2015):

Quadro 17- Os tipos básicos de unidade estilístico-composicional romanesca

Decomposição do todo romanesco de Zélins				
Narração direta do autor da obra literária	Estilização das diferentes formas de narração oral do cotidiano (Skaz)	Estilização das diferentes formas de narração semiliterária	Diferentes formas de discurso literário, mas extra- artístico, do autor	Discurso estilístico individualizados dos heróis
Discurso narrativo direto — Você está um negro — disse-me a tia Maria. — Chegou tão alvo, e nem parece gente branca. Isto faz mal. Os meninos da Emília já estão acostumados, você não (Rego, 2011, p.64)	Expressões da oralidade para a escrita O outro estava na casa de bagaço, apanhando: — Valei-me, minha Nossa Senhora! Valei-me, minha Nossa Senhora! (Rego, 2011, p.64)	Gênero canção Corri então para ver a cantiga dos ganhadores, regulando os passos com a toada, para não desafinar: <i>João Crioulo, Maria Mulata.</i> <i>João Crioulo, Maria Mulata,</i>	Descrições etnográficas O avô do velho José Paulino viera de Pasmado, com um irmão padre, para São Miguel. Fundara ali pelas várzeas e caatingas do Paraíba uma grande prole de	Discurso da tia Maria — Vá brincar com os moleques no copião (Rego, 2011, p.16) Discurso do tio Juca — Agora você já está batizado (Rego, 2011, p.17) Discurso do

2011, p.19)	<i>Ai pisa-pilão, pilão gonguê. Ai pisa-pilão, pilão gonguê</i> (Rego, 2011, p.60, grifos do autor)	senhores de engenho. Espalhara sangue de branco por entre os caboclos daquelas redondezas. Por isto a gente do Taipu falava de branquidade com a boca cheia. — Hoje em dia está tudo virando camumbembe — dizia o meu avô. — Este negócio de família já não é dote pra moça casar. Ele tinha o orgulho da casta, a única vaidade daquele santo que plantava cana. (Rego, 2011, p.54)	velho Paulino (avô) — Isto é lá homem! — dizia o velho José Paulino, quando soube da minha fraqueza (Rego, 2011, p.17)
-------------	--	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Bakhtin (2015, p.27-28)

No quadro 17, apresentamos os tipos básicos de unidade estilístico-composicional que constituem a tessitura dialógica do discurso romanesco de Zélins. Essa matéria viva do romance, estilizada no enredo, indica que o seu sistema linguístico é interiluminado dialogicamente, isto é, não poder ser analisado como uma linguagem única, afirma Bakhtin (2015). Nele há um sistema de planos linguísticos que se cruzam, formado por variedades de gêneros e costumes de uma época em que a linguagem se encontra em formação e renovação. Ela e seus recursos diretos de representação se tornam objeto de representação.

A heterodiscursividade do romance de Zélins é notada na estratificação da língua nacional em dialetos sociais que formam a linguagem regional e popular da prosa de Zélins. Nas diversas relações sociais, há o uso de expressões que fazem parte do contexto social das pessoas que viviam nos engenhos. Os contextos de uso da linguagem popular são diversos, como nas interações familiares, nos trabalhos realizados no campo, nas visitas realizadas aos agregados do engenho, na produção de açúcar, entre outros.

Quadro 18- Variedades linguísticas regionais no romance

Linguagem regional e popular		
Dialetos sociais	Falares de grupo	Jargões profissionais
Familiares — Nunca vi um menino tão rude — dizia asperamente a velha Sinhazinha (Rego, 2011, p.22, grifos nossos)	Trabalhadores do eito — Deixa de conversa, gente! — gritava seu José Felismino. — Bota pra diante o serviço. Com pouquinho o coronel está aqui gritando. [...] — Tira a peia da canela , moleque safado! O diabo não anda! (Rego, 2011, p.22, grifos nossos)	Trabalhadores do engenho Mestre Cândido com uma cuia de água de cal que ia deitando nas tachas e as achas a ferver, o cocho com o caldo frio e uma fumaça cheirosa a entrar pela boca da gente. — É aqui onde se cozinha o açúcar. Vamos agora para a casa de purgar (Rego, 2011, p.18, grifos nossos)

Fonte: Elaborado pelo autor

O quadro 18 apresenta a estratificação da língua nacional nos dialetos regionais e sociais, característica da diversidade linguística da prosa de Zélins. A palavra *rude* aparece na fala da tia da velha Sinhazinha com uma réplica à dificuldade de aprendizado da personagem Carlinhos. Essa expressão popular, para Aragão (1989, p.185), significa literalmente *sem inteligência, primitivo, não polido*. Nota-se, assim, uma voz social representativa do regionalismo. Isso ocorre também com as expressões que se referem a grupos de falares, como as pessoas que trabalhavam no campo, isto é, os cabras do eito, como afirmava o narrador-personagem. A fala da personagem Felismino é um exemplo de expressões populares usadas por esses trabalhadores: *Bota pra diante* e *Tira a peia da canela* (Rego, 2011, p.22, grifos nossos). Essas expressões populares não aparecem no dicionário regionalista de Aragão (1989), mas significam adiantar o serviço no campo. Elas constituem essa pluralidade linguística e social das vozes no romance do menino de engenho.

Nesse heterodiscurso, há também as expressões profissionais da fábrica de açúcar, como *cuia de água de cal*, utilizados na neutralização do caldo, *tachas*, recipiente que depositava o caldo da cana e *casa de purgar* que, de acordo com Aragão (1989, p.67), corresponde à *dependência do engenho banque, onde o açúcar é posto para escorrer o mel e alvejar*. Essa diversidade de vozes sociais que dialogam entre si afirmam o romance como o gênero representante de uma diversidade de linguagens e imagens não de um passado absoluto (ideal), mas no contato imediato com atualidade

inacabada. Percebe-se, assim, que essa pluralidade de estilos e discursos abrange o romance *Menino de engenho*, em suas facetas e manifestações, como criações representativas que tem como base a matéria viva das relações sociais e vozes de uma época.

Essa diversidade de estilos e linguagens está presentes em *Meus Verdes Anos: memórias* e, portanto, afirmamos que se trata do estilo da prosa de Zélins. Então, apresentamos os tipos básicos estilístico-composicional das memórias, conforme Bakhtin (2015):

Quadro 19- Fragmentação do todo das memórias literárias

Decomposição do todo das memórias de Zélins				
Narração direta do autor da obra literária	Estilização das diferentes formas de narração oral do cotidiano (Skaz)	Estilização das diferentes formas de narração semiliterária	Diferentes formas de discurso literário, mas extra-artístico, do autor	Discurso estilístico individualizados dos heróis
Discurso narrativo direto	Expressões da oralidade para a escrita	Gênero canção	Informações científicas	Discurso de tia Maria
A negra Pia não se cansava de dizer: — É um homem todo de branco, de lamparina na cabeça (Rego, 2012, p.16).	[...] as meninas do senhor Lucindo, três velhas, com a mãe ainda viva.[...] E olhavam para a barriga da tia para lhe dizer: — Benza Deus! Vai ser menino de grandeza real (Rego, 2012, p.78).	<i>Candeeiro ô, está na mão de Ioiô.</i> <i>Candeeiro a, está na mão de Iaiá.</i> (Rego, 2012, p.78, grifos do autor).	Apareciam os jornais do Recife, a tia Maria passava a ler os folhetins, a tia Naninha escutava aquela leitura embevecida. E as notícias do cometa punham um tom de terror às conversas. Os jornais davam detalhes do que seria o fim do mundo. Ficava-se em torno da mesa a escutar a tia Maria na leitura (Rego, 2012, p.30).	Quando a tia Maria me viu, correu para me abraçar: — Menino, tu vieste sozinho? (Rego, 2012, p.43). Discurso do avô [...] o meu avô foi logo dizendo: — Não vai levar uma surra porque veio bem apadrinhado — e passou a mão pela minha cabeça (Rego, 2012, p.43).

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Bakhtin (2015, p.27-28)

Nas memórias literárias, ocorre a estratificação da língua em diferentes formas de narração, o que configura uma peculiaridade da prosa literária do autor-pessoa. O autor-criador faz uso do recurso linguístico discurso direto, com a finalidade de apresentar algumas falas sociais das personagens que validam as informações que são narradas e constroem a imagem do homem da época. Esse fato é notado na fala da negra Pia, quando trata das aparições no engenho. Há também a estilização de expressão da oralidade para a escrita, como *Benza Deus!* (Rego, 2012, p.78, grifos nossos), usada pelas velhas para se referir a gravidez da tia Maria. A inserção de uma canção na narrativa é outra característica da estilização nas memórias literárias, pois esse recurso direto de representação passa a integrar as memórias, isto é, torna-se objeto de representação.

As informações científicas sobre a passagem do cometa, presente nos noticiários que vinham do Recife, deixam o menino e as negras temerosos. Elas confirmam a estilização de discurso extra-artístico que formam a tessitura dialógica da linguagem das memórias literárias de Zélins. Há também a estilização de discursos de outros heróis da narrativa, nesse caso, da tia Maria e do avô que mostram a diversidade de vozes sociais que compõem a narrativa. A materialidade linguística da obra é constituída por uma pluralidade de linguagens (dialetos sociais, jargões e falares de grupos), isto é, o heterodiscurso que é o fenômeno resultante da estratificação interna da língua que também está presente nas memórias literárias.

Quadro 20- Variedades linguísticas regionais nas memórias

Linguagem regional e popular		
Dialetos sociais	Falares de grupo	Jargões profissionais
O negro Isidro ainda guardava uma farda que vestia na casa do inglês. Isidro chamava macaxera de aipim, jerimum de abóbora e falava mal dos trens (Rego, 2012, p.32-33, grifos nossos).	Era Antônio Silvino que viera em visita ao engenho.[...] E falava devagar: — O desgraçado me atraioou e eu lhe dei um ensino. Tinha umas correntes de rede e eu peguei o cabra com raiva. Chegou a se mijar (Rego, 2012, p.64, grifos nossos).	OUTRO CENTRO DE CONVERSAS que muito me prendia era a destilação . O mestre que dava ponto na aguardente , que fazia as misturas do mel, que sabia a hora de meter fogo no alambique , era João Miguel [...]A aguardente que corria morna do alambique era depositada nos tonéis de cerejeira para tomar gosto. [...] João Miguel não se aproveitava de caxixi para misturas. Enquanto corria de manso para uma ancoreta com funil , o líquido azulado enchia a vista das visitas. (Rego, 2012, p.19, grifos nossos).

Fonte: Elaborado pelo autor

As memórias literárias de Zélins, descendente de senhores de engenho, dialogam com as obras anteriores a sua produção as quais conseguem fundir uma linguagem de forte poética da oralidade às lembranças da infância e adolescência, com foco no registro intenso da vida nordestina, por meio de homens e mulheres que constituem a formação étnica, cultural e social da região. No contexto social das memórias literárias e nas relações desenvolvidas pelas personagens no enredo da narrativa, verificam-se as variações linguísticas regionais, como é notado no discurso indireto do narrador sobre o negro Isidro que, por passar temporada no Rio de Janeiro, chamava *macaxera* de *aipim* e *jerimum* de *abóbora* (Rego, 2012, p.32-33, grifos nossos).

Esse potencial das linguagens da prosa de Zélins é representado pelas falas do grupo de cangaceiros que tem como comandante Antônio Silvino e que serviu de referência para suas produções: *Pedra bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953). Esses romances fazem parte do ciclo do cangaço e narram às peripécias dos grupos de cangaceiros que circulavam pelo Nordeste, como também há registros da religiosidade e misticismo da época. A fala de Antônio Silvino, representante desse grupo, refere-se à brutalidade realizada com aqueles que o traia, com também evidenciam as características regionalista da linguagem, pelo uso de expressões como *eu lhe dei um ensino, o cabra* e *se mijar* (Rego, 2012, p.64, adaptado, grifos nossos).

Em síntese, o romance e as memórias literárias de Zélins revelam um potencial das linguagens de sua prosa romanesca que afirmam seu estilo memorialístico (autobiográfico), identificados pelas valorações do discurso narrado e as representações linguísticas que recuperam as infâncias dos meninos de engenho que, em algum momento, acabam se fundindo; e regionalista, por meio do uso de expressões regionais referentes ao Nordeste, ao ciclo da cana-de-açúcar e à vida no engenho. Essas especificidades se coadunam com o caráter potencial da linguagem e dos estilos do discurso romanesco de Bakhtin (2015, p.30), para quem “[...] a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco [...]”.

A seguir, apresentamos as considerações finais deste trabalho de tese.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na construção dialógica deste trabalho de tese, várias posições enunciativas foram apresentadas, com o propósito de sustentar nossas inquietações, valorá-las e, principalmente, fundamentá-las e defendê-las não como verdades absolutas e imutáveis, mas como pontos de vista de um pesquisador que ouve, compreende e interpreta o seu objeto de estudo, a partir daquilo que ele tem a nos revelar. Esse é o papel social do pesquisador das ciências humanas. Assim sendo, as vozes, dos diferentes pesquisadores da obra de Zélins, enunciam uma produção muito significativa aos estudos da linguagem e de outras áreas de pesquisas.

O modernismo regionalista de Zélins se encontra representado no romance de formação *Menino de Engenho* e *Meus Verdes Anos: memórias* desse autor. As produções literárias são formadas por redes dialógicas de concordância com relação à construção de uma sociedade patriarcal que revela o homem em formação. Essa representação social dialoga com a obra *Casa-grande e senzala* de seu amigo Freyre (2003a) que também contribui com a formação social, econômica e cultural do Nordeste. Esses autores constroem a imagem do Nordeste açucareiro e a relevância da casa-grande na formação cultural e humana brasileira.

A relação de alteridade do autor-pessoa Zélins com seu tempo é constitutiva dos enunciados que formam as narrativas. As teias dialógicas que constituem as materialidades dos gêneros romance e memórias literárias são representadas por meio de suas experiências e vivências no seio de uma família que carrega traços do patriarcalismo, isto é, a centralização do poder nas mãos do senhor de engenho. O autor-criador mobiliza as vozes sociais de sua época para formar o conjunto constitutivo que sustenta os cronotopos das narrativas.

O coro de vozes orquestrada forma dialogicamente a imagem do autor-pessoa Zélins, por meio do memorialismo (auto)biográfico que surge das vozes de suas relações sociais representadas em suas criações, isto é, as redes dialógicas que constroem artisticamente o mundo ficcional das personagens a partir das recordações da sua infância no engenho do avô. Os fios dialógicos que formam a tessitura dos gêneros revelam a imagem da infância cronotópica do autor-pessoa Zélins: órfão, criado pelo avô, pai ausente, doente de asma e que apresenta, já em sua infância, desejos desenfreados por sexo. Essa imagem ele carrega ao longo de sua vida e se encontram refletida em suas produções literárias

Podemos afirmar, portanto, que há relações dialógicas, tais como: de concordância entre as obras, em relação às evidências de uma sociedade patriarcal, regionalista, conservadora e escravocrata que tem o senhor de engenho como detentor do poder, da ordem e da justiça; de aproximação no que se refere à seca, às cheias do Rio Paraíba e a formação religiosa do homem nordestino do período da cana-de-açúcar, marcada pelo catolicismo e as marcas de assimilação religiosa pelos negros, resultado do processo de escravização; de fusão entre autor-criador e autor-pessoa, na construção das infâncias dos meninos de engenho; e de divergência, que singularizam as obras analisadas: o romance é formado por duas infâncias cronotópicas (urbana e rural), enquanto que as memórias são formadas pela infância rural e apresentam motivos divergentes com relação às mortes das mães dos protagonistas.

Os enunciados do romance e das memórias proporcionam o surgimento de novas redes dialógicas de sentido, não somente de discordância, mas de aproximação, de concordância, de aceitação, entre outras. A discussão do patriarcalismo, da paisagem nordestina e suas especificidades (formação familiar, economia, religião, língua e cultura) são traços constitutivos das produções literárias de Zélinas que representam a formação do homem, universalidade regional, linguística, social e cultural.

O regionalismo nordestino, representado pelo autor-criador, por meio por meio da presença de árvores típicas da região, como o marizeiro, a cajazeira, os mulungus e os pássaros (as arribações e as rolas sertanejas); e as dificuldades pela falta de água, resultado dos períodos de longas secas enfrentadas pela população que dependia da cheia do Rio Paraíba para a sobrevivência formam o cronotopo do engenho, onde ocorrem as relações humanas e sociais. Assim sendo, esse espaço/tempo do engenho é formado por relações dialógicas de concordância temática regionalista que atravessam o romance e as memórias literárias. Os cronotopos do engenho se encontram formados por vozes sociais que denunciam as longas secas e, quando chuvoso, as destruições deixadas pela água ao longo do percurso do Rio Paraíba.

No romance, a infância do Carlinhos está cronotopicamente dividida em dois momentos: na cidade do Recife e, após o assassinato de sua mãe pelo seu pai, no engenho do seu avô, onde o garoto tem contato com a natureza e a vida rural. Há uma relação dialógica de divergência com relação à morte da mãe de Dedé nas memórias literárias, porque nesse gênero ela falece por complicações de saúde. No entanto, ambos compartilham da representação criadora do mesmo espaço cronotópico do engenho,

assim como de experiências e vivências semelhantes que dialogam entre si e constroem o caráter (auto)biográfico nas duas obras analisadas.

Destacamos ainda que, no romance *Menino de engenho*, o autor-criador estabelece uma relação dialógica de divergência entre a infância de Carlinhos, regada a libertinagens, aos namoros e às relações sexuais com as negras que o formam como homem, antes de ir para o colégio; e a infância da personagem Sérgio, de *O Ateneu*, romance de Pompeia (2005), que leva para a escola a sua pureza de criança sem as malícias da vida.

No contexto familiar, as vozes sociais formam as personagens e constroem os laços que ora são discordantes e conflituosos, ora são afetivos, cuidadosos e amorosos. No cronotopo da casa-grande, lugar de encontros e relações sociais, as vozes relevam: a rigurosidade das senhoras brancas, representada pela tia Sinhazinha; a malandragem do homem, pelo Tio Juca; a amorosidade das mães de criação, pela tia Maria, entre outras. Essas são algumas relações sociais, representadas no romance e nas memórias, que afirmam a natureza dialógica da prosa literária de Zélin.

O catolicismo atravessa dialogicamente a organização do enredo das narrativas e é representado pelos discursos das negras que assimilam a religião imposta, como também pelo culto aos símbolos religiosos, isto é, imagens que ficavam no quarto dos santos. Esse tema será desenvolvido, com mais ênfase, nos romances *Pedra bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953). Então, afirmamos que as relações dialógicas penetram no âmago dos enunciados, proporcionando, inclusive, a formação da imagem do seu criador. Essas posições (autoritária, carinhosa, de concordância, etc.) dos sujeitos, que são representados pelas personagens, ecoam vozes valorativas da sociedade dos engenhos que são orquestradas pela função criadora para compor a tessitura das prosas literárias.

Compreendemos, portanto, que o romance e as memórias de Zélin são formados por teias de relações dialógicas que os constituem enquanto representações literárias, isto é, como criações estéticas que são valoradas pelas escolhas discursivas realizadas no ato de produção. As personagens estão investidas de valores que proporcionam uma compressão histórica, econômica, social, linguística e cultural da geração modernista de 30. Esses fatores afirmam que os gêneros são constituídos de matéria viva retirada das relações sociais e comunicativas dos sujeitos em sociedade. Assim, os enunciados relacionados ao passado (memórias) apontam para o futuro, construindo novos e sendo reconstruídos pelos interlocutores, participantes ativos das relações sociais.

O engenho é o espaço cronotópico permeado pelas relações sociais que também formam o ciclo-de-açúcar. Forma-se, assim, um tempo cíclico do trabalho agrícola que tem como principal produto a cana, desde o plantio até a cristalização do açúcar nas formas, após o período de 40 dias. Essas relações dialógicas de concordância quanto à formação do ciclo de produção açucareira constituem os cronotopos das duas produções literárias de Zélins.

As histórias da oralidade formam estilisticamente e cronotopicamente as relações dialógicas de vozes sociais que formam o engenho e as infâncias dos protagonistas das narrativas. Os contos, lendas e fábulas que formam a tessitura dialógica dialogam com a oralidade e o folclore, proporcionando o *tom* imaginário e fantástico aos gêneros, como também a estilização dessas formas narrativas na composição deles. Esse imaginário popular forma a cultura do homem nordestino que está representada dialogicamente no campo da escrita literária.

Os cronotopos do engenho e da infância dos meninos são formados por motivos que determinam a unidade artística das obras do autor-pessoa Zélins que são constituídas por matéria viva das suas relações sociais. Os motivos identificados revelam a contemplação artística viva e dinâmica que abarcam toda a integralidade e plenitude dos cronotopos da infância dos protagonistas e dos engenhos, por haver motivos valorativos (morte, encontro, despedida) que organizam o enredo e os elementos ficcionais das narrativas.

Verificamos também que o motivo do encontro, relacionado ao cronotopo da estrada, lugar de encontros causais, é recorrente nas obras analisadas. É importante destacar que o motivo do encontro, em que predomina uma matiz temporal, apresenta um maior grau de intensidade valorativa-emocional, como, por exemplo, no romance, o encontro de Carlinhos com o avô, após a morte da mãe; e a despedida do menino, no final da narrativa. O motivo da morte também tem uma intensidade valorativa-emocional intensa no desenvolvimento dos enredos das narrativas.

O romance e as memórias literárias de Zélins revelam um potencial das linguagens de sua prosa romanesca e afirmam seu estilo memorialístico (auto)biográfico. Isso é notado pelas tonalidades do discurso do autor-criador nas narrativas que são representadas linguisticamente por relações dialógicas que formam as infâncias, os engenhos e o regionalismo nordestino. O *tom* estilístico regionalista se encontra no uso de expressões referentes ao Nordeste pelas personagens, assim como nos termos e expressões que recuperam o ciclo da cana-de-açúcar e a vida no engenho.

Afirmamos a relevância dessa pesquisa para o campo do discurso e da literatura e ressaltamos o estudo dos enunciados numa perspectiva dialógica e social, com vista a conhecer a formação do homem ao longo da história. Compreendemos, assim, que todo enunciado é fruto das condições específicas de interação do homem nas relações sociais. Ressaltamos também, no âmbito das ciências humanas, especialmente nos estudos literários, linguísticos e discursivos, a importância dos gêneros romance e memórias literárias como pontos de partida para a compreensão das discussões teóricas, filosóficas e científicas.

Algumas limitações foram encontradas ao longo do estudo: primeiramente por ter sido desenvolvida no momento de muitas tensões, conflitos e indecisões, com os avanços da pandemia da Covid-19 no Brasil e no mundo; e, em seguida, por termos encontrado poucos estudos relacionados às memórias literárias que contribuíssem com o arcabouço teórico de nossas análises.

Para estudos futuros, na ADD, indicamos pesquisas que reflitam sobre os cronotopos constitutivos dos demais romances que formam o ciclo da cana-de açúcar e as produções independentes de Zélin. Ademais, investigações sobre a categoria polifonia especialmente no romance *Fogo morto* (1943).

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de (coord). **Cartilha Literária José Lins do Rego**. João Pessoa: FUNESC, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 1.ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, 160 p.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I** : a estilística. Bezerra, Paulo. Botcharov, Serguei; Kójinov, Vadim. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Bezerra, Paulo. ; organização da edição russa de Botcharov, Serguei; Kójinov, Vadim. . São Paulo: Editora 34, 2018a.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III**: O romance como gênero literário. Tradução, posfácio e notas de Bezerra, Paulo. ; organização da edição russa de Botcharov, Serguei; Kójinov, Vadim. . São Paulo: Editora 34, Ed. 1ª, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Tradução, posfácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo:34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018b.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira** / Alfredo Bosi. – 50. ed. – São Paulo : Cultrix, 2015.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2010.
- BRAIT, B.(org.). **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRAGA-PINTO, César. De Pureza (1937) a Pureza (1940)-José Lins do Rego e o cinema de Chianca de Garcia. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 249-269, 2018.
- BRITO, Lara. **120 anos de José Lins do Rego: de menino de engenho a imortal**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/06/03/120-anos-de-jose-lins-do-rego-de-menino-de-engenho-a-imortal.ghtml>. Acesso em: 03 de set. de 2021.

COUTINHO, Afrânio (dir.). **A literatura no Brasil. Introdução Geral**. 7.ed. São Paulo: Global Editora, 2004.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as ideias do círculo linguístico de Bakhtin. São Paulo. Ed.: Parábola, 2009.

Freyre, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. — 481 ed. rev. — São Paulo : Global, 2003a.

Freyre, Gilberto. **Nordeste**. 1ª Ed. digital. — São Paulo: Global, 2003b.

CONSIGLIERI, Pedroso. **Contos populares portugueses**. São Paulo: Landy, 2001. Coleção Tecendo Linguagens. Língua Portuguesa p. 142.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro. O Norte e o Sul: região e regionalismo em meados do século XX. **Sociologia & Antropologia**, v. 4, p. 185-206, 2014.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro; SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Sentidos da crise: literatura e processos sociais em Fogo morto e Cidade de Deus. Lua Nova: **Revista de Cultura e Política**, p. 169-197, 2014.

FIORIN: José Luiz de. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MATOS, Regiane. Cidade, história e segregação socioespacial no romance O moleque Ricardo, de José Lins do Rego. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 106-124, 2019.

HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MATOS, Regiane. Conversas de lotação: política, cidade e cotidiano nas crônicas cariocas de José Lins do Rego (1944-1956). **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 21, p. 237-264, 2020.

LAVERDE OSPINA, Alfredo. Essay and Literary Criticism: The Discursive Space of the "Intellectual in Action". José Lins do Rego. **Literatura: Teoría, Historia, Crítica**, v. 21, n. 2, p. 131-171, 2019.

LIMA, José Roberto de; MAGALHÃES, Antonio Rocha. Secas no Nordeste: registros históricos das catástrofes econômicas e humanas do século 16 ao século 21. **Parcerias Estratégicas**, v. 23, n. 46, p. 191-212, 2019.

LOBATO, Monteiro Lobato. **Histórias de Tia Nastácia**. 8ª edição de “Histórias de Tia Nastácia” publicada na 2ª Série das “Obras Completas de Monteiro Lobato”, Editora Brasiliense, 1958 b.

MACHADO, Simone Silva. Tecnologia da fabricação do açúcar. 2016.
GRIMM, J. & GRIMM, W. João e Maria. In: TATAR, M. & BORGES, M. L. X. (tradução). **Contos de fadas**: edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

MANSUR, João Paulo. Literatura ou antropologia criminal? O cangaço em Pedra Bonita e Cangaceiros. **Mana**, v. 25, p. 427-455, 2019.

MEDEIROS DA SILVA, Mário Augusto. **Resenha:** “O Romancista e o Engenho: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino dos anos 1920 e 1930”.

MENESES, Adelia Bezerra de. Sereias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, v. 1, n. 75, p. 71-93, 2020. ISSN: 2316.901X. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i75p71-93>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/169168>. Acesso em: 15 fev. 2022.

OLIVEIRA, DAIANE QUADROS DE; GONÇALVES, Fábio Peres. Usina: articulações entre ensino, literatura e interações entre ciência, tecnologia e sociedade. **Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências (Belo Horizonte)**, v. 21, 2019.

PERRAULT, Charles. **Contos de Mamãe Gansa**. Tradução e introdução: Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Paulus, 2005.

RUFINONI, Simone Rossinetti. Um país dentro da casa: o caráter político do espaço doméstico em três romances brasileiros. **Estudos Avançados**, v. 33, p. 275-302, 2019.

REGO, José Lins de. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro, Andersen, 2001.

REGO, José Lins de. **Doidinho**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1933.

REGO, José Lins de. **Bangüê**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1934.

REGO, José Lins de. **O moleque Ricardo**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1935.

REGO, José Lins de. **Usina**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

REGO, José Lins de. **Pureza**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

REGO, José Lins de. **Pedra bonita**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

REGO, José Lins de. **Riacho Doce**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1939.

REGO, José Lins de. **Água mãe**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1941.

REGO, José Lins de. **Fogo Morto**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1943.

REGO, José Lins de. **Eurídice**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.

REGO, José Lins de. **Cangaceiros**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.

REGO, José Lins de. **Meus Verdes anos: memórias**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

- REGO, José Lins de. **Histórias da velha Totônia**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.
- REGO, José Lins de. **Gordos e magros**. Rio de Janeiro, Cada do estudante do Brasil, 1942.
- REGO, José Lins de. **Poesia e vida**. Rio de Janeiro, Universal, 1945.
- REGO, José Lins de. **Presença do Nordeste na literatura**. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e cultura/Serviço de Documentação, 1957.
- REGO, José Lins de. **O vulcão e a fonte**. Rio de Janeiro, Edições O cruzeiro, 1958.
- REGO, José Lins de. **Bota de sete léguas**. Rio de Janeiro, A noite, 1952.
- REGO, José Lins de. **Homens, seres e coisas**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, 1952.
- REGO, José Lins de. **Roteiro de Israel**. Rio de Janeiro, Centro Cultural Brasil- Israel, 1955.
- REGO, José Lins de. **Pedro Américo**. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1943.
- REGO, José Lins de. **Conferências na Prata**. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1946.
- REGO, José Lins de. O Nietzsche de Hitler. **Cadernos Nietzsche**, v. 37, p. 88-90, 2016.
- SOARES, Mariana. **Série histórica 18: José Lins do Rego**. João Pessoa, A união, 2000.
- SOUZA, Eunice Prudenciano de. **O quixotismo como forma de existência**. Letras de Hoje, v. 52, p. 224-233, 2017.
- SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, SP, 2009.
- SOUZA, Sênia Mayrink. Menino de Engenho, Doidinho e Banguê: a formação de Carlos de Melo. **Dissertação (Mestrado em Letras)**- Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.
- VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem** – Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- XAVIER, Nubea Rodrigues; SARAT, Magda. Tempo de escolarização e civilidade da criança na literatura brasileira. **História da educação, memória e sociedade. Dourados: Ed. UFGD**, p. 11-32, 2015.