

## JOSÉ LINS DO REGO E O ROMANCE DE FORMAÇÃO

### JOSÉ LINS DO REGO AND THE BILDUNGSROMAN

Ana Karla CANARINOS\*

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo realizar uma análise da narração de *Menino de engenho*, a partir das características comuns ao romance de formação europeu, cuja tradução ao contexto brasileiro centra-se na elaboração dos traumas do narrador Carlos de Melo. Ao considerarmos o testemunho e a narração como uma tradução da história da vida privada e pública do Brasil dos anos 1930, percebe-se que o protagonista, em alguma medida, organiza os rastros da história fragmentada nação; ao mesmo tempo em que há um desejo de traduzir a sua história íntima, que é perpassada por uma série de fracassos. A hipótese é de que a especificidade do romance de formação de José de Lins do Rego é atravessada pela culpa do narrador-protagonista, cuja narração se configura a partir da confissão de seus traumas, concomitantemente ao testemunho da passagem do Brasil rural ao urbano. Sob esse aspecto, o 1) privilégio do espaço na organização temporal da narração, perceptível pelo choque dos dois Brasis profundamente conhecidos pelo personagem: o urbano e o rural; 2) a confissão dos traumas, que se passam tanto na sua história privada da personagem como também na violência histórica da transição de uma economia predominantemente agrária para uma economia industrial; e 3) o entrelaçamento com as narrativas dos pobres e desvalidos do engenho, cuja postura do narrador oscila entre a aproximação e a repulsa, constituem a confissão e o testemunho da narração.

**Palavras-chave:** regionalismo; romance de formação; tradução; literatura brasileira; José Lins do Rego.

---

\* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Email: [anakarla.canarinos@gmail.com](mailto:anakarla.canarinos@gmail.com). ORCID: 0000-0002-1999-7213

**Abstract:** This article analyzes the narrative of *Menino de engenho*, based on characteristics common to the European Bildungsroman, whose translation to the Brazilian context focuses on the elaboration of the narrator Carlos de Melo's traumas. Considering testimony and narration as a translation of the history of private and public life in 1930s Brazil, the protagonist, to some extent, organizes the traces of the nation's fragmented history, while simultaneously expressing a desire to translate his intimate history, which is formed by a series of failures. We hypothesize that the specificity of José de Lins do Rego's Bildungsroman is shaped by the guilt of the protagonist narrator, whose narration is structured through the confession of his traumas, concurrent with the transition from rural to urban Brazil. In this respect, the 1) privilege of space in the temporal organization of the narration, perceptible through the clash of the two Brazils deeply known to the character: the urban and the rural; 2) the confession of traumas, which occur both in the character's private history and in the historical violence of the transition from a predominantly agrarian economy to an industrial economy; 3) the intertwining with the narratives of the poor and disadvantaged of the sugar mill, whose stance the narrator oscillates between approach and repulsion, constitute the confession and testimony of the narration.

**Key-words:** regionalism; coming-of-age novel; translation; Brazilian literature; José Lins do Rego.

## Introdução

Na abertura do romance *Menino de engenho*, Carlos de Melo afirma: “Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha morreu. [...] Chorei, fiz o possível para livrar-me, mas não me deixaram fazer nada. O que se passou depois não me ficou bem na memória” (Rego, 2012, p. 25). Já de saída na trama, Carlos de Melo assume tratar-se de uma reconstituição de um trauma de sua infância, cujo início remonta aos seus quatro anos com o assassinato de sua mãe cometido por seu pai, “e correndo para cima, vira meu pai com o revólver na mão e minha mãe ensanguentada” (Rego, 2012, p. 25). A impossibilidade da totalidade e da completude do acesso à memória e ao testemunho também são destacadas por esse narrador – e por isso a necessidade de contar a sua própria história. A protagonista, portanto, é atravessada pelo drama de narrar a si mesma como atora e espectadora dos seus traumas, cuja narração pode ser lida como uma tradução do romance de formação europeu através da confissão e do testemunho. A cisão do ser de Carlos de Melo funciona como uma divisão entre o plano individual da personagem e o plano coletivo da nação, ambas estruturadas por aquilo que Luís Bueno aponta em *O romance de 30* (2006) como a “pré-consciência do subdesenvolvimento, ou seja, o início

da percepção de que o presente não se modificará sem algo se modifique na própria estrutura das relações sociais” (Bueno, 2006, p. 68).

Isto é, ao narrar a sua vida – através do caráter testemunhal e confessional – o protagonista, em alguma medida, organiza os rastros da história fragmentada do Brasil dos anos 1930, ao mesmo tempo em há um desejo de traduzir através do romance de formação a sua história privada que é perpassada por uma série de fracassos<sup>1</sup>. A confissão e os testemunhos das frustrações de Carlos de Melo configuram a relevância dos detalhes e os fatos corriqueiros, uma mudança que tem uma virada não apenas estética como também política na ficção. Em *As margens da ficção* (2021), Rancière afirma que a literatura, em seu sentido moderno, aprofunda a importância do “momento qualquer”, [...] em que uma vida inteira se condensa, em que várias temporalidades se misturam e em que a inatividade de um devaneio entra em harmonia com a atividade do universo” (Rancière, 2021, p. 13). Um dos critérios que compõem a passagem da ordem representativa para a ordem estética, de acordo com o teórico, é justamente a emergência das descrições. As trivialidades cotidianas armam a abertura<sup>2</sup>, “deixando entrar no branco das páginas, com a lama do campo, a trivialidade da gentinha e o inconveniente das coisas mesquinhas” (Rancière, 2021, p. 19).

Ou seja, Carlos constrói uma racionalidade ficcional capaz de engendrar mundos e histórias comuns. A sua confissão produz formas perceptíveis de um garoto traumatizado, cuja perturbação foi causada por presenciar o assassinato de sua mãe, crime cometido por seu pai. Ao mudar-se para o engenho de avô - o Santa Rosa - o narrador dá corpo à sua

---

<sup>1</sup> Luís Bueno recupera a constatação de Mário de Andrade, de que o fracassado é um personagem hegemônico no romance de 30 e “o caso iniciador que ele [Mário de Andrade] aponta para essa tradição, José Lins do Rêgo. Carlos de Melo não é absolutamente caso isolado” (Bueno, 2006, p. 76). Bueno aborda o problema a partir de dois pontos: 1) “a natureza do fracasso que domina o romance de 30; 2) sua articulação com uma ideia de identidade nacional” (Bueno, 2006, p. 76).

<sup>2</sup> No capítulo “Atrás dos vidros”, Rancière cria as metáforas de portas e janelas para pensar a política da ficção: “Em 1857, o crítico Armand Pontmartin redigiu uma resenha de *Madame Bovary*. À sobrecarga realista da gentinha e das coisas vulgares em que se atolar o romance dos costumes de província, ele opôs as épocas felizes em que a ficção tomava por objeto os sentimentos delicados dos homens e das mulheres de qualidade. Estes só viam o campo e a gente do povo de longe, pelas janelas de seus palácios ou pela portinhola de suas carruagens. Essas janelas que separavam as classes sociais separavam também a ficção romanesca da realidade ordinária. Elas abriam assim “um amplo espaço e admiravelmente preenchido com a análise dos sentimentos mais finos, mais complicados, mais difíceis de destrinchar nas almas de elite do que no vulgo”. Nos tempos democráticos, portas e janelas teriam se aberto demais, deixando entrar no branco das páginas, com a lama do campo, a trivialidade da gentinha e o inconveniente das coisas mesquinhas (Rancière, 2017, p. 19).

realidade ficcional a partir da confissão e do entrelaçamento com as histórias dos trabalhadores e dos escravos do engenho. Isto é, o romance de formação de José Lins do Rego é ao mesmo tempo uma confissão e um testemunho da violência da passagem do Brasil rural para o Brasil urbano e industrial. O trauma dessa transição é um dos elementos fundamentais do romance de formação de José Lins do Rego, traço já caracterizado pela fortuna do autor através da caracterização da formação do fracasso do narrador (Furtado, 2025).

Portanto, de acordo com a nossa hipótese, a tradução de José Lins do Rego do romance de formação se configura por três fatores: 1) privilégio do espaço na organização temporal da narração, perceptível pelo choque dos dois Brasis profundamente conhecidos pelo personagem: o urbano e o rural; 2) na confissão dos traumas, que se passam tanto na sua história privada como também pela violência histórica de um Brasil patriarcal que se encontra na passagem de uma economia predominantemente agrária para uma economia industrial; e 3) o entrelaçamento com as narrativas dos pobres e desvalidos do engenho, cuja postura do narrador oscila entre a aproximação e a repulsa.

### **O romance de formação e a narração do trauma**

Em *O romance de formação*, Franco Moretti analisa o grande arquétipo do gênero em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, e aponta suas diferenças em autores como Jane Austen, Charles Dickens, Honoré de Balzac e George Eliot, até chegar ao século XX – momento que mais nos interessa – em autores como Thomas Mann, Robert Musil, James Joyce e Franz Kafka. Moretti questiona a leitura desses romances do século XX como “romance de formação”, precisamente pelo caráter desenraizado, narcisista e regressivo:

Para a Europa liberal, a regressão da juventude à adolescência e desta à infância é, no fim das contas, a história de um colapso antropológico: da individualidade autônoma ao indivíduo como mero membro de uma classe. Nesse quadro cultural, o cenário político pós-bélico não poderia, decerto, encorajar um renascimento do romance de formação, pois a possibilidade de que os movimentos coletivos pudessem contribuir para a

construção da identidade individual, e não apenas para sua anulação, nunca foi explorada pela narrativa ocidental (Moretti, 2020, p. 349).

A mudança histórica radical após a Primeira Guerra Mundial torna o indivíduo não mais parte de uma coletividade e, em alguma medida, como sendo formado por ela; no entanto, considera o sujeito um membro externo, contrário e anulado. Com certa resistência, o crítico reconhece a existência do que ele denomina “romance de formação tardio”, cuja configuração “enrijeceu-se em instituições impessoais, e a juventude, por sua vez, tornou-se mais vulnerável e avessa ao crescimento. Desse modo, as ocasiões transformam-se em incidentes: em núcleos que não são mais produzidos pelo herói [...] mas sim contra ele” (Moretti, 2020, p. 351). Ainda que para Moretti o gênero “romance de formação” tenha se consolidado com Goethe e se estendido ao longo do Oitocentos, no século XX ele se descaracteriza completamente, e a narração do trauma do indivíduo seria uma das principais razões para isso. Apesar de considerar o gênero esgotado e envelhecido, Moretti ainda faz uma certa concessão a obras como *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, ou mesmo *O jovem Törless* (1906), de Robert Musil, como “romances de formação tardios”, embora deixe muito claro no livro que se trata apenas de uma mediação da qual ele mesmo não acredita muito. De acordo com Franco Moretti,

[o] trauma torna a temporalidade narrativa descontínua, colocando a representação romanesca da experiência para fora do jogo e gerando pressões centrípetas em direção ao conto e à lírica; destrói a unidade do Eu, desautorizando a linguagem da autoconsciência; desmancha os espaços neutralizados, gerando uma angústia semiótica de inevitáveis consequências regressivas (Moretti, 2020, p. 366).

O trauma tornou-se um conceito central nas ciências humanas a partir do século XX. Ele tensiona os mecanismos de desestabilização do sujeito e de sua realidade, assim como problematiza a relação entre o sujeito e o mundo. De acordo com o *Vocabulário de psicanálise* (2001), de Laplanche e Pontalis, trauma é “um acontecimento na vida do

sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica” (Laplanche e Pontalis, 2001, p. 522). Em resumo, em *Além do princípio do prazer*, Freud relaciona o trauma à pulsão de morte, uma energia que paralisa o sujeito levando à morte psíquica. Essa pulsão está relacionada à “compulsão à repetição”, o retorno constante à situação traumática. No caso do romance brasileiro, o fracasso de Carlos de Melo se dá precisamente pelo trauma do assassinato de sua mãe na cena de abertura do romance, o qual é retomado em muitas outras perdas ao longo de *Menino de engenho*: a morte da prima Lili; o momento em que Carlos começa a ter aulas no engenho com outros meninos pobres e se dá conta das diferenças de tratamento com ele por ser o neto do coronel Zé Paulino; o momento em que presencia pela primeira vez um escravo no tronco, “estendido no chão, com o pé metido no furo do suplício” (Rego, 2012, p. 63); e as histórias de lobisomem da Velha Totonha. Esses são apenas alguns exemplos dos traumas narrados pelo protagonista, cuja constatação é de que ele “Era um menino triste” (Rego, 2012, p. 86).

Em outras palavras, a narrativa de Carlos é cindida entre, por um lado, um testemunho e uma confissão de seus traumas<sup>3</sup> e, por outro lado, a descrição de aspectos históricos em torno da modernização e da implantação do capitalismo no Brasil. Ao considerarmos o testemunho e a narração como uma tradução da história da vida privada de Carlos e, concomitantemente, da vida econômica e política do país, sustentamos a hipótese de que Carlos de Melo é ao mesmo tempo o narrador que conta a “si-mesmo” – pela confissão – e o “Outro” – pelo testemunho. O que está em jogo em *Menino de engenho* seria uma tradução dúplice da busca existencial do protagonista narrador em organizar sua própria memória num exercício consciente de reelaboração da lembrança. Nos interditos de sua narração, seria o lugar onde o protagonista revelaria as contradições das estruturas sociais brasileiras que marcam a passagem do engenho para a usina. Se no plano familiar, Carlos é o oprimido e o violentado desde a primeira infância – e a cena de abertura do romance ilustra a violência do assassinato de sua mãe pelo próprio pai presenciado por ele –, no plano público, Carlos assume o lugar privilegiado de neto do

---

<sup>3</sup> Sobre a configuração do trauma em *Menino de engenho*, Pedro Rudge Furtado, no artigo “Mal-estar, bem-estar e ambivalências no processo formativo emocional, de Carlos de Melo em *Menino de engenho*”, analisa detidamente o mal-estar de Carlos de Melo.

maior proprietário de terras da região e ocupa o posto de agressor quando lhe convém. Em alguma medida, Carlos personifica um tipo de volubilidade, pois a personagem passa de oprimida a opressora muito rapidamente, elemento central na complexidade da construção de sua narração.

### **A narração do trauma psicológico e social**

A narração de *Menino de engenho* é memorialista, ou seja, é o Carlos já adulto organizando as suas memórias de infância. O tempo da narrativa não coincide com o tempo da narração, elemento fundamental que constitui a duplicidade temporal da confissão e do testemunho. O presente do narrador-autor apresenta já de saída uma disjunção, algo que Jacques Derrida, em *Espectros de Marx* (1994), ao refletir sobre os espectros deixados pelo marxismo após o colapso do comunismo, afirma que o agora é “essa espécie de não-contemporaneidade do tempo presente a ele mesmo [...] o presente é o que passa, o presente se passa e se demora nessa passagem transitória, no vai-e-vem, entre o que vai e o que vem, no meio do que parte e do que chega, na articulação entre o que se ausenta e o que se apresenta” (Derrida, 1994, p. 43). Isto é, o presente de Carlos reside nessa urgência de narrar-se. A construção da memória se dá através da presentificação do passado na descrição “da memória traumática, que se inscreve como um passado que não passa” (Seligmann-Silva, 2022, p. 254) e que se configura como a base da narração da personagem.

Tinha um medo doentio da morte. Aquilo da gente apodrecendo debaixo da terra, ser comido pelos tapurus, me parecia incompreensível. Todo mundo tinha que morrer. As negras diziam que alguns ficavam para semente. Eu me desejava entre estes felizardos? Por que não podia ficar para semente? Dentro de um navio, enquanto o mundo todo se acabasse. E nesse barco eu me via cercado de tudo que era bicho, e a minha tia Maria, a negra Generosa, a vovó Galdina, o meu avô, tudo que me amava estaria comigo. Esta horrível preocupação da morte tomava conta da minha imaginação (Rego, 2012, p. 86).

Nesse trecho, apesar de Carlos já estar mais crescido e amadurecido, ele recorda a perda de sua mãe, o que revela que o medo da morte não é um acontecimento passado, mas presente e permanente na sua narrativa. O uso do pretérito imperfeito expõe a dificuldade de apreensão do passado, uma vez que ele acaba por ser petrificado na constante revisitação da dor e do luto. A narração de sua própria história, de acordo com Adriana Cavarero, em *Olha-me e narra-me: filosofia da narração* (2025), “intencionalmente ou não, pode mesmo prosseguir esquecendo, reelaborando, selecionando e censurando os episódios da história que narra. Todavia, ela raramente *inventa* como o fazem os criadores de histórias. A memória pessoal não é uma autora profissional” (Cavarero, 2025, p. 61, grifo do autor). Os sentimentos só se tornam objeto no próprio ato da narração, e a confissão, ainda que seja reelaborada, esquecida e cheia de cortes e seleções, não é completamente inventada por estar vinculada à “história de vida que a memória conta a cada um, com seu procedimento típico e pouco confiável. Dessa forma, sempre a história que cada existente deixou para trás [...] continua a permanecer em seu sabor familiar de estar aqui” (Cavarero, 2025, p. 61). Portanto, a narrativa confessional seria a forma que entrelaça passado e presente numa mesma estrutura: a da representação do trauma.

Todos os retratos que tenho de minha mãe não me dão nunca a verdadeira fisionomia que eu guardo dela – a doce fisionomia daquele seu rosto, daquela melancólica beleza de seu olhar [...] Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir (Rego, 2012, p. 27-28).

José Lins do Rego complexifica o problema no seu romance de formação, pois a narração do trauma em primeira pessoa é ela mesma uma invenção, criada dentro dos parâmetros da racionalidade ficcional das intrigas e da ação. Ainda que a crítica estabeleça algumas relações entre Carlos e José Lins do Rego, Carlos é um personagem inventado e, por consequência, sua confissão e seu testemunho também são. O medo da morte desencadeado pela perda dos pais somente é considerado um fato no ato da narração, isto é, no texto que encena e traduz em imagens o irrepresentável e o

intraduzível. E é na intraduzibilidade e na indeterminação da narração que reside o “como se” que arma a racionalidade ficcional. Segundo Jacques Rancière, em *As margens da ficção*, a imaginação se desdobra através de um núcleo de real que seria “uma silhueta atraente que carrega a virtualidade de uma história; uma silhueta silenciosa, que obriga o romancista a encontrar as palavras adequadas a dizer esta história” (Rancière, 2021, p. 99). A imaginação seria a retirada dos personagens e das intrigas do universo da verossimilhança, pois necessita que o narrador renuncie à posição de domínio e submeta-se à lei do “sentir com, quando não de um sofrer com” (Rancière, 2021, p. 99). Não obstante a primeira pessoa, o trauma é o que retira Carlos da posição onisciente e o que o coloca na relação de partilha com outros corpos e discursos.

Ainda nos primeiros capítulos, Carlos relembra o pai na tentativa de ponderar a sua perspectiva infantil: como “um homem alto e bonito, com olhos grandes e um bigode preto. [...] Eu o amava porque o que eu queria fazer, ele consentia, e brincava comigo no chão como um menino de minha idade” (Rego, 2012, p. 27), com a perspectiva de um homem adulto: “depois é que vim a saber muita coisa a seu respeito: que era um temperamento excitado, um nervoso, [...] o seu lugar não era no presídio para onde o levaram. O meu pobre pai, dez anos depois, morria na casa de saúde, liquidado por uma paralisia geral” (Rego, 2012, p. 27). Ou seja, a confissão de Carlos embaralha o tempo da narrativa e o tempo da narração, ao mesmo tempo que embaralha a perspectiva da criança que viveu o trauma, com a da adulta que recorda o vivido a partir da confissão e do testemunho. Rancière destaca que o autor – o homem da mimese – não inventa aventuras e intrigas possíveis, mas desenvolve “virtualidades de história contidas em um estado sensível efetivo, um espetáculo surpreendido, uma silhueta apenas divisada, uma confiança não solicitada, uma anedota ouvida por acaso” (Rancière, 2021p. 98). As confissões de seus sentimentos e os testemunhos da ruína do engenho e da vida dos trabalhadores rurais em *Menino de engenho* são permeados pela narração da banalidade que aciona a recordação.

A herança da morte sempre reaparece nas suas confissões intimistas: “Aquela monotonia de canto de Igreja tocava a minha precoce melancolia. Pensava sempre em minha mãe diante de qualquer coisa triste da vida. Essa lembrança vinha-me acompanhando em todos os caminhos da minha sensibilidade em formação” (Rego, 2012, p. 86). A herança somente surge como consequência do luto e da morte de algo ou alguém. Apenas depois da perda é possível tornar-se herdeiro. Carlos herda o luto cuja única tarefa

que resta é a confissão de si e o testemunho da cena trágica envolvendo seus pais e das violências cotidianas do engenho. Pedro Rudge Furtado, em “Mal-estar, bem-estar e ambivalências no processo formativo emocional de Carlos de Melo em *Menino de engenho*” (2025) destaca a nostalgia, o luto, o desamparo (Furtado, 2025, p. 284) como os elementos que configuram o trauma da formação do protagonista diante da perda dos seus pais e de sua solidão.

Jacques Derrida, em *Espectros de Marx* (1994), ao analisar a herança deixada por Marx, discorre sobre a relação entre o ato de testemunhar e o de herdar: “testemunhar seria testemunhar do que somos à medida que herdamos, e aí está o círculo, aí está a oportunidade ou a finitude, herdamos isto mesmo que nos permite dar testemunho. Holderlin chama a isto de linguagem” (Derrida, 1994, p. 79). A horrível preocupação com a morte que toma conta da imaginação de Carlos é a sua herança: “Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo” (Rego, 2012, p. 28). E herdar, de acordo com Derrida, não é uma decisão, mas algo dado e pressuposto, pois “antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros” (Derrida, 1994, p. 78). Entretanto, Derrida aponta a necessidade de reafirmá-la, transformando-a tão radicalmente quanto for necessário. A transformação da herança, no caso de Carlos, ocorre pela decisão de narrar-se, pela via da confissão e do testemunho, como maneira de lidar com o passado que não cessa de reaparecer fantasmagoricamente na sua memória traumática.

Como destaca Moretti (2020), a representação do trauma é um ponto importante no romance de formação do século XX. Tendo em vista a sua tradução para o contexto brasileiro, Pedro Dolabela Chagas, em “Lygia Fagundes Telles e o *Bildungsroman* no Brasil” (2019), analisa as especificidades e a história do gênero no país, destacando que, a partir da década de 1940, houve um aumento de produção de romance de formação no Brasil. Com o objetivo de recuperar a história do gênero em contexto nacional, Dolabela recupera Massaud Moisés, que em 1974, afirmou que na tradição literária brasileira pode-se considerar romances de formação, “até certo ponto, [...] *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, os romances do “ciclo do açúcar” (1933-1937), de José Lins do Rego, *Mundos mortos* (1937), de Octávio de Faria [...]” (Moisés apud Chagas, 2004, p. 56). De acordo com Dolabela, os cinco romances que compõem o “ciclo do açúcar” podem ser lidos na chave do *Bildungsroman*:

Nos cinco romances do ciclo de José Lins do Rego – Menino de engenho, Doidinho, Banguê, Moleque Ricardo e Usina – há duas trajetórias formativas distintas: as de Ricardo e Carlos de Melo. Carlos é o narrador dos três primeiros volumes, que rememoram a sua infância no engenho do avô. O primeiro se dedica à sua chegada e integração inicial ao lugar; nos seguintes, ele vai para um colégio, começa a adquirir consciência de sua posição no mundo, forma-se em advocacia e volta a viver com o avô doente no engenho, agora decadente. Ricardo, por sua vez, é um garoto pobre do engenho que foge para a cidade e vive como operário antes de ser preso durante uma greve e decidir voltar ao engenho, agora com outro dono (Chagas, 2019, p. 5).

A expressão “até certo ponto” de Massaud Moisés é interessante uma vez que aponta as especificidades do gênero não apenas em contexto nacional, mas também para a tese de seu esgotamento no romance europeu no século XX, como aponta Franco Moretti (2020). Não obstante as suas ressalvas – bem como as dificuldades de estabelecer um padrão único em torno das características que compõem o romance de formação –, um dos principais traços apontados por Franco Moretti é o rebaixamento da “história ao nível da experiência ordinária, e não o contrário” (Moretti, 2020, p. 13). O autor recorre ao ensaio de Mikhail Bakhtin, intitulado “O romance de educação e sua importância na história do realismo”, cuja tese é de que nesta forma literária “o homem se forma ao mesmo tempo que o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo” (Bakhtin apud Moretti, 2020, p. 12). Ou seja, Bakhtin destaca a ambivalência entre narrar a si e ao mundo e a passagem entre a burguesia e a aristocracia. A coexistência de burguesia e aristocracia, para Moretti, advém da hipótese de que “o burguês é, no fim das contas, uma espécie de compromisso vivo entre ‘si mesmo’ e a velha classe dominante” (Moretti, 2020, p. 15).

Carlos de Melo é uma curiosa mistura entre o Brasil rural e o Brasil urbano, cuja identidade deseja pertencer aos dois espaços. O menino morava com seus pais no Recife e três dias depois da tragédia, foi levado para o engenho Santa Rosa, propriedade de seu avô materno. “Um mundo novo se abria pra mim. Eu ia reparando em tudo, achando tudo novo e bonito. A estação ficava perto de um açude coberto de uma camada espessa de verdura. Os matos estavam todos verdes, e o caminho cheio de lama e de poças d’água”

(Rego, 2012, p. 30). No percurso do trem, Carlos narra suas impressões do campo e quanto mais se aproxima do engenho, um outro Brasil se abre para o protagonista. Na chegada, ele se encontra com a tia, o avô, as negras e os moleques sob uma sensação de estranhamento.

Os moleques estavam me esperando mas não se aproximavam de mim. Desconfiados, eles olhavam para o meu pijama, para os meus alamares, encantados, talvez, com a minha pompa. Porém aos poucos foram se chegando, que pela tarde já estavam de intimidade. E fomos à horta para tirar goiabas e jambos. O que chamavam horta era um grande pomar. Muito de minha infância eu iria viver por ali, por debaixo daquelas laranjeiras e jaqueiras gordonas (Rego, 2012, p. 31).

Caio Prado Júnior, em *História econômica do Brasil* (1973), afirma que a “Grande Guerra de 1914-1918 dará grande impulso à indústria brasileira” (Prado Júnior, 1973, p. 261). Além do desenvolvimento veloz da industrialização e do crescimento das grandes cidades, com a crise de 1929, mesmo “os bancos não conseguem manter os preços e a queda destes acarreta a falência dos fazendeiros” (Bastide, 1975, p. 136). Ou seja, Carlos encontra-se entre um trauma privado ilustrado principalmente pela perda de seus pais na primeira infância, e um trauma social e coletivo, marcado pela ruína de um modelo social e econômico cujas características compõem a identidade pessoal de Carlos. Desde fins do século XIX, com a crise dos engenhos de açúcar, lentamente houve “o desaparecimento dos antigos engenhos e seguiu sua marcha até a absorção total de toda a produção de açúcar pelas usinas” (Prado Júnior, 1973, p. 247). Ainda que apenas em *Banguê* – último volume da trilogia – Carlos narre mais detidamente a decadência do Santa Rosa, já em *Menino de engenho*, o narrador já dá pistas de um processo de morte que já estava acontecendo. Carlos testemunha a morte do engenho vizinho, o Santa Fé – cujo fim é ficcionalizado em *Fogo Morto* –, o que, em alguma medida, adianta o trauma do luto pela perda de sua identidade pessoal de neto do proprietário do maior engenho da região.

Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim

de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir, até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o coronel Lula de Holanda, com o seu Santa Fé aos pedaços (Rego, 2012, p. 96).

A crise dos engenhos relaciona-se com o forte crescimento dos centros urbanos decorrente do desenvolvimento da industrialização no início do século XX. Não apenas as cidades se fortalecem, mas o próprio espaço rural sofre mudanças importantes na sua configuração interna: “um dos mais importantes fatos da moderna fase da economia agrária brasileira é o processo de retalhamento da propriedade fundiária rural e o aparecimento, em escala crescente, da pequena propriedade, quase ausente no passado” (Prado Júnior, 1973, p. 248-249). Celso Furtado, em *O Mito do desenvolvimento econômico* (1974), elabora as especificidades da modernização em países subdesenvolvidos, cuja base está na manutenção da ampla desigualdade social: “assim, o mercado para produtos manufaturados é formado por dois grupos completamente diferentes: o primeiro, consumidores de renda muito baixa (a maioria da população), e o segundo, uma minoria de renda elevada” (Furtado, 1974, p. 98). Ou seja, o diagnóstico de Furtado detecta que de mãos dadas com o processo de modernização nacional, há a consciência do subdesenvolvimento que não apaga o contraste abissal da estrutura social escravocrata do século XIX, mas a mantém em outra chave.

O engenho é o espaço da desigualdade e, ao mesmo tempo, da cordialidade, mecanismo violento que mistura os âmbitos público e privado. A narração do trauma de Carlos é atravessada por essas sinuosidades da estrutura patrimonial brasileira, momentos nos quais a centralidade sai da vida privada de Carlos e entra no testemunho das dores dos trabalhadores rurais.

O costume de ver todo dia 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, 2012, p. 108).

Carlos reconhece a naturalidade das relações opressivas de classe, resultado de seu posto de proprietário na hierarquia social. Há, portanto, uma dupla perspectiva que se abre na narração da violência social: 1) a de Carlos, que personifica o ponto de vista das elites; e 2) a dos escravos e dos trabalhadores, que representam o que Aristóteles considerava homens inativos na *Poética* e, por isso, funcionavam apenas como personagens secundários, não passíveis do sofrimento da ação dramática. De acordo com Rancière, em *O fio perdido* (2017), o cerne político da ordem representativa, a organização aristotélica das ações baseadas numa divisão entre homens ativos e passivos. Na ordem estética, a democracia literária seria a responsável por inserir o “trabalhador rural, palafreireiro, mendigo, ajudante de cozinha, ajudante de boticário, coveiro, vagabundo e a mulher que lava a louça” (Rancière, 2017, p. 23). O teórico ainda afirma que na ordem representativa, o mundo requintado só via a plebe pela porta das carruagens e os campos pelas janelas de seus palácios. “Por outro lado, na escola realista da qual *Madame Bovary* é o exemplo, todos os personagens são iguais [...] Certamente, a plebe sempre teve seu lugar na ficção. Mas era, justamente, o lugar subalterno” (Rancière, 2017, p. 24). A racionalização estética das novas paixões embaralha a divisão entre os personagens de elite, destinados outrora aos sentimentos refinados, e os personagens pobres, destinados apenas ao papel secundário do trabalho.

Eu ficava com os mestres de ofício vendo os seus trabalhos. Os tanoeiros com as formas e as cubas, os carpinteiros com as rodas de carro ou lavrando as cumeeiras. [...] Seu Firmino carpinteiro, Pixito tanoeiro, seu Rodolfo mecânico tomavam conta da casa do engenho na vaga safra. [...] Gostavam de mim. Mexia nos seus instrumentos, e nem se importavam com as minhas travessuras. O que, porém, mais me prendia aos meus amigos, eram as suas conversas e confissões. O seu Rodolfo sabia de muita coisa. Vivia consertando engenhos desde menino. E de toda a parte trazia uma história (Rego, 2012, p. 89-90).

A perspectiva de Carlos enxerga os desvalidos e oprimidos pela ótica do desejo de alcançar a plena liberdade de si mesmo, a partir da aniquilação do outro trabalhador, pobre e desvalido. Judith Butler, em *Sujeitos do desejo* (2024), faz uma análise da dialética do senhor e do escravo hegeliana, em que tanto a dominação quanto a escravidão são projetos de desespero do sujeito por não poder morrer: “consiste em uma luta sempre implícita contra as rotas mais fáceis para a morte; a dominação e a escravidão são metáforas para a morte em vida, a presença de contradições que nos impedem de querer pouco da vida” (Butler, 2024, p. 84). A divisão do trabalho aponta para uma própria dualidade: o desejo de viver e o desejo de ser livre. “O senhor, insatisfeito com a possibilidade de ter de viver, delega essa tarefa ao escravo. O escravo a conduz para o outro nas coisas, modelando-as como produtos para o consumo humano” (Butler, 2024, p.84).

A naturalidade com a qual Carlos de Melo acompanha a brutalidade com os trabalhadores reitera o seu lugar de senhor, cujo único projeto é o “permanecer saciado” e preso dentro das exigências materiais, enquanto o projeto dos escravos consiste na sobrevivência e na atividade do trabalho. Butler destaca como nessa relação contraditória, “o projeto incorpóreo do senhor se torna, ironicamente, uma postura de inveja; distante do mundo físico, e ainda requerendo-o para viver, o senhor torna-se um consumidor passivo que, a despeito de seu privilégio, nunca encontra satisfação” (Butler, 2024, p. 85). A não satisfação de Carlos se revela na tentativa de equilibrar o refinamento e o cosmopolitismo da cidade com o privilégio escravocrata do âmbito rural. Obviamente a tentativa fracassa. Nesse sentido, a narração do trauma da personagem atravessa duas camadas: a morte de seus pais e o desejo incansável de reafirmar-se, ao mesmo tempo, um intelectual urbano e o direito de neto de senhor de engenho, cuja consequência é o fracasso. Carlos se frustra em tornar-se um homem de letras, culto e intelectual, ao mesmo tempo em que não consegue ser como seu avô, um senhor de engenho, autoritário e cheio de poder. Butler afirma que o desejo do senhor em estar “além da vida (a intencionalidade de seu desejo) revela um desejo de estar além do desejo (a reflexividade de seu desejo). Ele não desfruta da dialética da vontade e da satisfação” (Butler, 2024, p. 84). O desejo de Carlos extrapola a necessidade de sobrevivência – como no caso dos trabalhadores, escravos e moleques do engenho – e extrapola também os próprios limites impostos pela vida, levando-o a querer estar sempre saciado e nunca satisfeito.

O mundo de um menino solitário é todo dos seus desejos. Tudo eu queria ter nesses meus retiros: o tesouro da história de Trancoso, o cavalinho de sela, aquela vara mágica das fadas, que virava em tudo que a gente quisesse. Eu desejava também que a velha Sinhazinha morresse. Então começava a ver a minha inimiga trucidada, com os cavalos desembestados puxando-lhe o corpo pelos espinhos (Rego, 2012, p. 88).

Sob esse aspecto, considerando o diagnóstico de Francisco de Oliveira, em *A economia brasileira: crítica à razão dualista* (2010), de que “o subdesenvolvimento é uma formação capitalista e não simplesmente histórica” (Oliveira, 2010, p. 10), Carlos pode ser comparado ao mito grego de Erisícton, explicado por Anselm Jappe, em *A sociedade autofágica: capitalismo, desmesura e autodestruição* (2021), no que diz respeito ao castigo enviado por Deméter: “Seu castigo é a fome. Uma fome que aumenta quando se come e que nada pode saciar. [...] Nada de concreto, de real, responde à necessidade que Erisícton sente. [...] Morrer de fome no meio da abundância – é essa, de fato, a situação a que o capitalismo nos conduz” (Jappe, 2021, p. 13-15). Jappe aponta como Erisícton apresenta características do narcísico, uma vez que é autocentrado, tem dificuldade de estabelecer relações com outros seres humanos, com objetos e com as instâncias simbólicas, nega a objetividade do mundo exterior e o mundo também é insuficiente dentro de sua própria perspectiva. Em suma, o seu fim é a autodestruição, da mesma forma que o destino de Carlos e do engenho Santa Rosa, cujo fim foi tornar-se usina, totalmente engolido pelo Brasil industrial, “numa siombiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado ‘moderno’ cresce e se alimenta da existência do ‘atrasado’, se se quer manter a terminologia” (Oliveira, 2010, p. 11).

Caio Prado Júnior aponta que a desagregação da grande propriedade rural “representa um golpe profundo desferido na estrutura tradicional do Brasil. É toda uma nova organização que está germinando na base desse progresso” (Prado Júnior, 1973, p. 253). O Brasil do progresso e das usinas é intraduzível na perspectiva de uma tradição de proprietários rurais como José Paulínio. Carlos, representante da geração seguinte, com o intuito de manter-se no poder, deveria “a partir de capitais aplicados na indústria [...] e na elevação geral dos preços e encarecimento da vida” (Prado Júnior, 1973, p. 265)

investir na modernização do engenho; no entanto, não é o que acontece. Considerando que uma das principais fontes de acumulação capitalista no Brasil na década de 1930 tem sua origem nos próprios lucros da indústria e do comércio, assim como através do empobrecimento de boa parte da população por conta da exploração do trabalho, a única saída para Carlos manter o poderio de sua família seria adequar-se a ao Brasil do progresso. Entretanto, o personagem localiza-se nas margens, sem um lugar fixo, fluando entre o Brasil rural e o Brasil urbano, tentando tirar proveito dos dois regimes. E o que resta como herança de sua narração é o medo da morte e o desejo insaciável pelo poder irrestrito, cuja impossibilidade de superação organiza o presente da confissão e do testemunho na vida do engenho no romance de formação de José Lins do Rego.

### **Testemunho e confissão: a tradução de Carlos de Melo**

Testemunho e confissão são dois modos de narrar distintos. Márcio Seligmann-Silva, em *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico* (2022), afirma que a testemunha “tenta apresentar o *real*, a saber, o que escapa ao simbólico, mas essa apresentação é sempre também apresentação da impossibilidade de se apresentar. O testemunho está submetido ao *double bind* de sua simultânea necessidade e impossibilidade” (Seligmann-Silva, 2022, p. 251). Não obstante as suas diferenças, o testemunho e a confissão se misturam e trazem consigo a culpa como força motriz. Seligmann-Silva diferencia o testemunho da confissão a partir da imagem do tribunal, “que de certa forma, é o local paradigmático da confissão” e onde também são ouvidos “o testemunho daqueles que viram o ato que está sob a lupa do julgamento” (Seligmann-Silva, 2022, p. 250). Como analisado anteriormente, Carlos confessa seus medos e ao mesmo tempo testemunha a ruína do engenho, os acontecimentos de sua família e os sofrimentos dos trabalhadores do Santa Rosa.

Márcio-Seligmann Silva, a partir do pensamento desconstrutivista de Jacques Derrida, afirma que tanto o testemunho quanto a confissão buscam, por meio do intraduzível, a narração da dor do corpo ferido. “O testemunho tem sempre parte com a possibilidade ao mesmo da ficção, do perjúrio e da mentira, afirma Derrida, eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível, e de todo modo, não terá mais o sentido do testemunho” (Derrida apud Seligmann-Silva, 2024, p. 223). Tendo em vista a tradução como uma modalidade de relação com o outro, o testemunho de Carlos sobre a

queda do engenho, assim como a confissão de seu medo da morte, é a configuração de sua *Bildung* na narração: “a estruturação do eu a partir da apropriação do outro” (Berman *apud* Seligmann-Silva, 2024, p. 35).

Ao longo de sua trajetória, Carlos de Melo procura por culpados: seu pai, o engenho, seu avô, as escravas, a escola e Maria Alice. Apesar de não estar explicitamente nomeada, a culpa ronda toda a trama, desde sua infância até a fase adulta – na culpabilização de si mesmo e dos outros. Disso decorre a necessidade de fazer justiça como uma possibilidade de redenção da personagem, de libertação das suas angústias e de alcançar uma nova vida. O desejo insaciável pela reconciliação de si mesmo com o mundo. Carlos de Melo realiza aquilo que Márcio Seligmann-Silva recupera de Santo Agostinho: “Para Santo Agostinho, a confissão implica o desnudar-se diante de Deus. A verdade aqui é também a da cena do tribunal: a autoapresentação visa a um testemunho, apresentar a vida para voltar à vida (revixit)” (Seligmann-Silva, 2022, p. 251). Derrida também aponta que, na confissão, não apenas são narrados os fatos conhecidos, mas também os esquecidos, momento no qual o *Unheimlich* surge.

Marcos Natali, em “O sacrifício da literatura”, recupera o início do texto “Circonfession”, de Jacques de Derrida, em que o filósofo confessa: “entre outros remorsos relacionados à minha mãe, sinto-me culpadíssimo por publicar o seu fim, por exhibir seus últimos suspiros e pior ainda, com finalidades que alguns poderiam julgar literárias” (Derrida *apud* Natali, 2013, p. 202). A culpa por escolher o trabalho da escrita ao invés do sofrimento pela morte de sua mãe é lida por Natali como a transferência da ideia de causa para a de destinatário; ou seja, *Circonfession* pode ser lido como um pedido de “perdão pelo sacrifício cometido, por haver sobrevivido, por ter levado adiante o trabalho do luto, por haver transformado o luto em um trabalho” (Natali, 2013, p. 2015). O crítico retoma as diferentes leituras em torno do episódio bíblico do sacrifício exigido a Abraão de seu único filho Isaac – Søren Kierkegaard, Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida e Jacques Rancière –, cujos pontos de vista, ainda que iluminem aspectos diferentes, percebem na estrutura sacrificial a relação entre a ética e a estética através do ato da escrita literária. A confissão de Carlos de Melo pode ser lida nesse entre-lugar, entre a ética e a estética: a culpa por narrar, mas ao mesmo tempo, a racionalização estética como a única possibilidade de sua sobrevivência. Nesse sentido, a culpa de Derrida em escrever literatura sobre a morte da mãe e publicá-la, posteriormente, coincide com a culpa do narrador – sentimento que oscila entre a necessidade de narrar os seus

traumas como condição de sobrevivência e a culpa por desnudar-se completamente, narrando não apenas a si mesmo, mas também aos outros, incluindo o próprio Brasil. E é interessante pensar a relação de Derrida com o narrador-personagem Carlos de Melo e não apenas com o autor José Lins do Rego, pois se o primeiro destaca o medo de fazer literatura sobre o processo do luto e expor os sofrimentos da mãe, o segundo ficcionaliza a si mesmo na figura problemática de Carlos de Melo – o que não deixa de carregar a fissura da personagem entre a ficção e a relação autoral com a biografia de José Lins do Rego<sup>4</sup>.

Natali aponta como a própria literatura é culpabilizada pela “possível genealogia abraâmica da literatura, o literário visto como a tentativa de secularização de uma revelação santa ou divina. A literatura seria assim mais uma versão do sacrifício praticado por Isaac” (Natali, 2013, p. 209). A escolha por narrar, tomada por Derrida e por Carlos de Melo, suspenderia a ética e abriria espaço para a estética, e por isso “Jacques Rancière dirá que o significado de sacrifício é, simplesmente, escolha” (Rancière apud Natali, 2013, p. 203). A decisão por narrar a si e ao outro implica um pedido de perdão, pois não se trata simplesmente de uma escrita “sobre o outro”, mas também “para o outro”. Em suma, trata-se de uma tradução de si e do outro cujo objetivo é pedir perdão pelas culpas de sua infância.

## Referências

BASTIDE, Roger. **Brasil: Terra de contrastes**. Tradução de Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Editora Pensamento S/A, 1975.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

---

<sup>4</sup> Uma leitura atenta de *Menino de Engenho* pode detectar que o modelo de narrador de Carlos de Melo, um assumido alter-ego do autor, é, por um lado, o próprio avô mas, de outro, uma contadora de histórias analfabeta, a velha Totonha. É claro que essa aproximação tem um lado muito problemático, soando como concessão de um universo culto a um universo popular, numa identificação artificial, de resto corroborada pela atitude de complacência e falsa valorização de Carlos de Melo diante dos moleques que viviam no engenho de seu avô. Mas o importante é que José Lins enfrentou o problema e, independentemente de certa artificialidade da sua proposta de solução, ajudou a criar uma espécie de língua geral do romance brasileiro que, de uma forma ou de outra, tem força até hoje (Bueno, 2006, p. 88).

BUTLER, Judith. **Sujeitos do desejo**: reflexões hegelianas na França do século XX. Tradução de Beatriz Zampieri, Carla Rodrigues, Gabriel Lisboa Ponciano e Nathan Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

CAVARERO, Adriana. **Olha-me e narra-me**: filosofia da narração. Tradução de Milena Vargas. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. Lygia Fagundes Telles e o Bildungsroman no Brasil. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 56, p. 1-12, 2019.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

FURTADO, Pedro Barbosa Rudge. Mal-estar, bem-estar e ambivalências no processo formativo emocional de Carlos de Melo em Menino de engenho. **Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, v. 34, n. 3, p. 280–294, 2025.

JAPPE, Anselm. **A sociedade autofágica**: capitalismo, desmesura e autodestruição. Tradução: Júlio Henriques. São Paulo: Elefante, 2021.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

NATALI, Marcos. O sacrifício da literatura. In: NATALI, Marcos. **A literatura em questão**: sobre a responsabilidade da instituição literária. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista / O ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo, 2010.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1973.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido**: ensaio sobre a ficção moderna. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Passagem para o outro como tarefa**: tradução, testemunho e pós-colonialidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2024.

Recebido em: 15/09/2025.

Aceito em: 13/12/2025.