

Mal-estar, bem-estar e ambivalências no processo formativo emocional de Carlos de Melo em *Menino de engenho*

Malaise, Well-Being And Ambivalences Regarding Carlos de Melo's Formative-Emotional Process On Plantation Boy

Pedro Barbosa Rudge Furtado

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) | São Paulo SP | BR

FAPESP

pedro.sonata@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4786-0716>

Resumo: Como parte de nossos estudos acerca da formação do fracasso – e dos afetos que o constituem – nos três primeiros romances de José Lins do Rego, fitamos, neste artigo, examinar o desenvolvimento do complexo emocional do narrador e protagonista Carlos de Melo em *Menino de Engenho* (1932), narrativa que compreende oito anos (dos quatro aos doze) de sua meninice. Para isso, embasamo-nos especialmente na psicanálise, a fim de investigar a estrutura sentimental da criança, em obras sobre o *Bildungsroman*, e fazemos uso da fortuna crítica sobre o autor e a obra em destaque. Dividimos o ensaio em três valências afetivas: o mal-estar, o bem-estar e as ambivalências. Ao mesmo tempo que o garoto, nos capítulos intimistas, é forjado pela tristeza, que se torna perene, muito devido ao assassinato da mãe pelo pai, ele também, nas crônicas de costumes de alguns capítulos, sente o estabelecimento de uma pulsão de vida que o integra à praticamente toda população do engenho. As ambivalências, sobretudo sexuais, trazem à tona o assomo do objeto fóbico, que o repulsa e o atrai concomitantemente. Se o foco de José Lins do Rego é, de fato, traçar histórias cujo desencanto é enfatizado, em *Menino do Engenho* há espaço para a alegria, para a dúvida. Em relação ao sofrimento de Carlinhos, que será ampliado drasticamente em *Doidinho* (1933) e em *Banguê* (1934), estamos diante das suas origens.

Palavras-chave: Mal-estar; Bem-estar; Ambivalência; *Menino de engenho*; Romance de formação.



Abstract: As part of our studies about the formation of the failure – and the affects that it is constituted – on José Lins do Rego's first three novels, we aim to examine, in this paper, the development of the emotional complex of the narrator and protagonist Carlinhos de Melo on *Plantation boy* (1932), a narrative that comprehends eight years of his life, from four to twelve years old. To achieve this goal, our theoretical basis concern the psychoanalysis in order to investigate the child's sentimental structure, important works about the *Bildungsroman*, and we also make use of this author's and novel's critical essays. This paper is divided in three affective valences: the malaise, the well-being and the ambivalence. At the same time that the boy, in the intimated-related chapters, is forged by sadness, which becomes perennial, especially because his mother's murder – committed by his father – he also, in the chronical of customs chapters, feels the establishment of a life drive that integrates him to almost every person on the plantation. The ambivalences, mainly the sexual ones, bring up the phobic objects, which repulses and attracts him simultaneously. If José Lins do Rego's focus is indeed on crafting stories where disenchantment is emphasized, *Menino do Engenho* allows room for joy and doubt. Regarding Carlinhos's suffering, which will be drastically expanded in *Doidinho* (1933) and *Banguê* (1934), we are witnessing its origins.

Keywords: Malaise; Well-being; Ambivalences; *Plantation boy*; Bildungsroman.

1 Introdução

Em outro trabalho, afirmamos que, no romance de 1930, o mal-estar alastrou-se como uma metástase por diversos cantos do país e foi “absorvido e representado por autores de tendências estéticas muitas vezes conflitantes” (Furtado, 2023, p. 316). Em José Lins do Rego não é diferente. Álvaro Lins (2016, p. 56) afirma que a natureza do autor é a tristeza, sendo ele “um romancista que faz viver personagens desgraçados, que descreve situações comoventes”. Não só isso, acreditamos que o escritor paraibano tenha composto uma espécie de romance de formação (da tristeza e do fracasso) na trilogia constituída por *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934).

Entendemos o romance de formação como uma noção de processo, de “sucessão de etapas”, mas que não está mais atrelado à harmonia e ao aperfeiçoamento do indivíduo, como

era entendido no seu surgimento (Wass, 1999, p. 27). Pelo contrário, tal tipo de romance, nas primeiras décadas do século XX, é fortemente atravessado pelo mal-estar e pela subjetivação dos conflitos. De acordo com Franco Moretti (2020, p. 349), grande parte dos personagens é “desenraizada, narcisista e regressiva” e vive sob o signo do trauma.

Como a primeira parte do nosso estudo, procuramos, neste artigo, investigar a representação das divergências emocionais de Carlinhos. Há, por um lado, a predominante figuração do mundo idílico, como a representação das explorações do garoto, da sua integração com a alteridade, do seu regozijo e de uma certa pulsão de vida, que “constrói, edifica, assimila e reúne” o sujeito (Almeida, 2007, p. 300). Por outro lado, um mal-estar subterrâneo e perene toma conta dele. Assim, ao mesmo tempo que se contam as aventuras e as descobertas do menino e, no plano do engenho, é traçado “o máximo rendimento do Santa Rosa, quando gerido por um senhor perfeito, em completa sintonia [pelas lentes da criança] com a terra e com a gente” (Bueno, 2015, p. 142), a tristeza do garoto é normalmente arquitetada por meio de capítulos sintetizadores. Esse tipo de capítulo, narrado no pretérito imperfeito, conta uma vez ações ou sentimentos que ocorreram ou se manifestaram, respectivamente, várias vezes ou por um longo período. Sedimentam-se, portanto, as condições interiores do mal-estar¹ do menino, que funcionam também como uma predição dos seus infortúnios futuros – figurados em *Doidinho* e *Banguê*.

A subjetivação dos antagonismos, estabelecendo os embates ontológicos do sujeito, torna essa narrativa mais complexa do que seriam apenas notações amenas acerca do engenho, pois a narração em primeira pessoa promove o tom altamente pessoal do depoimento de Carlos de Melo e o ritmo afetivo da prosa, balizada pela rememoração do personagem principal, aberta à “fragmentação e à divagação” (Bueno, 2015, p. 156). Contudo, o romance comporta tanto capítulos – ao todo quarenta e que pouco se entrelaçam – de tensão amena ou quase nula, como aqueles relacionados ao engenho (normalmente sem ligação causal entre os capítulos e numa espécie de cronologia subentendida, porém quase nunca exposta) narrados numa espécie de branda e, muitas vezes, jubilosa crônica de costumes, que normalmente enfoca os passeios do menino, o funcionamento daquelas terras e o modo de vida das classes populares, com quem ele trava contato amiúde amigável, quanto os capítulos de inspeção interior, em que, com frequência, manifesta-se o mal-estar de Carlos. A fim de destacar, então, o complexo emocional do garoto, dividimos a nossa análise-interpretativa em três tópicos representantes dos seus sentimentos: 1º) sobre o mal-estar; 2º) sobre o bem-estar; 3º) sobre as ambivalências, condensadas pelo desenvolvimento da sexualidade do menino.

2 As valências emocionais de Carlinhos

2.1 A formação da perene tristeza profunda

Os três primeiros capítulos consagram, respectivamente, a morte da mãe, o retrato do pai e o retrato da mãe (que fizeram parte apenas dos primeiros quatro anos do menino) e participam

¹ O mal-estar, claro, também pode surgir por meio de tensões históricas, sociais, religiosas, culturais etc. Objetivamos, no entanto, salientar a construção dele através dos conflitos internos do protagonista.

da tonalidade disfórica do romance – o tom sendo entendido como “as modalidades afetivas da expressão” (Bosi, 1988, p. 279). O primeiro capítulo, que engloba exatamente o dia da tragédia, inicia-se com a lembrança do mais vigoroso trauma de Carlos de Melo, a ser lembrado constantemente em *Menino de engenho*.

Aos quatro anos de idade, a mãe dele – Dona Clarisse – é assassinada pelo não nomeado pai. Não só isso, a criança testemunha o ato consumado; ela distingue a “mãe estendida no chão” e o “pai caído em cima dela como um louco” e, para além disso, percebe que ela “estava toda banhada em sangue”. Ao final do dia fatídico, ele sente “de verdade a ausência” da mãe e, entre os sucessos do dia que lhe apareciam “às pressas e truncados”, ele começa a “chorar baixinho para os travesseiros, um choro abafado de quem tivesse medo de chorar” (Rego, 2020, p. 20).² Daí vemos uma representação bastante clara da infelicidade contida e solitária e do desamparo.

O retrato do pai mantém a coloração pesada do relato. Escrito em dois parágrafos longos, cuja mirada infantil do primeiro dá lugar a sua reinterpretação pela adulta no segundo, o capítulo foca, respectivamente, tanto na lembrança positiva do pai, que estava sempre presente a beijar e a contar histórias para a criança, no seu lado agressivo, que metia medo a Carlos, quanto no modo como, no tempo indefinido do presente da escrita, o protagonista o enxerga:

A sua história [...] era a de um arrebatado pelas paixões, a de um coração sensível demais às suas mágoas. Coitado de meu pai! [...] *Vim a compreender, com o tempo*, porque se deixara levar pelo desespero. O amor que tinha pela minha mãe era o amor de um louco. (p. 21, grifo nosso).

E é notável a empatia,³ a falta de ressentimento em relação àquele que assassinou a mãe, e a justificativa do ato, que parecem resultado de um longo processo de luto, como notamos no grifo, e a conseguinte parcial pacificação do sofrimento. As vias da remissão, assim, percorrem a existência tormentosa do pai, “para quem a vida só tivera seu lado amargo” (p. 21), e o seu prematuro óbito na casa de saúde; a morte, como sabemos, é o principal agente do perdão.

No entanto, o pai surge igualmente como um fantasma que povoa as passagens intimistas da narrativa consolidando um dos pavores da criança: o de tornar-se louca a partir de uma certa noção incutida de hereditariedade do mal. Tal ideia é manifestada no capítulo trinta e cinco do livro, em que o avô recebe uma carta sobre a situação do pai de Carlos. Através de uma conversa entre José Paulino e o tio Juca, o menino entende que o pai “está quase na indigência” (p. 110). Daí em diante, não só o pai, como o devaneio de ser como ele, ocupam a mente do protagonista, que é sugestionado por dois acontecimentos: a passagem de um louco pelo engenho, que estava sendo levado ao asilo, e o convívio com um dos filhos de Maria Pitu, mãe de outros meninos com quem Carlos brincava próximo à casa dela.

No primeiro caso, a fantasia dele conecta o doido desconhecido ao pai e ao interesse fóbico pela loucura e a crença de algumas pessoas no engenho de que os filhos podem legar o desvario dos pais. Frente a isso, ele se questiona: “Quem sabe eu não ficaria como o meu pai?”

² Todas as citações do romance fazem parte da mesma edição. A partir de agora mencionaremos tão somente a página e os possíveis grifos dos trechos.

³ A empatia, “que é um sentir-dentro, mais do que o sentir-com da simpatia” (Bosi, 2010, p. 36), é um traço relevante da personalidade do protagonista. Se, em *Menino de engenho*, ele a sente principalmente pelos mais pobres, em *Doidinho* esse sentimento amplia-se em direção aos desamparados; emoção, esta, que também experimenta fortemente.

Punha-me triste com estes pensamentos sombrios” (p. 111). No segundo caso, um dos filhos de Maria Pitu, de acordo com a descrição do narrador, era “um doente, coitado”, que não falava nem andava e olhava “para o mundo com uns olhos queimados de vivacidade” (p. 112). Ele ouvira boatos de que esse filho nasceu dessa forma por causa do tanto de bebida alcoólica que o pai dele ingeria. O temor de Carlos aumentava ao ouvir a história, uma vez que ele “também tinha um pai a quem podia puxar”.

Da mãe, o narrador não consegue construir uma imagem única e coerente. As peças que consegue montar advém do que os outros dela afirmam (que, por exemplo, era reclusa) e do seu próprio processo de efabulação. Embora Carlinhos garanta que ainda “guarda [da mãe] detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir”, o fulcro da recordação ainda parece ser a fantasia: “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”. (p. 22). Além de angélica, ela era uma “criatura em que tudo era tão puro”, “cheia de pudor e recato” (p. 22). O aspecto imaculado, virginal, com que o protagonista caracteriza essa mãe, mais que suficientemente boa, está ligado à ótica nostálgica que marca esse e os outros dois romances narrados por Carlos de Melo – nostalgia não só como amor e saudade do passado, que o tornam maior do que fora, como a busca dele prospectivamente.

Para além do fulcro nostálgico e ficto engendrado pelo assassinato, é possível afirmar que o saldo do homicídio é a repetição do desamparo e do sentimento de angústia primevo. Repetição pois o primeiro desamparo é a separação umbilical da mãe e do bebê, decorrendo dela a angústia, mais precisamente a angústia de separação (Freud, 2014, s. p.). Não é difícil observar que a saudade de Carlos de Melo está relacionada ao amparo dos pais, sobretudo da mãe, que cuidava dele integralmente e o fazia adormecer ouvindo “a surdina daquela voz”, que era o “requinte de sibarita pequeno” da criança. E se nos próximos capítulos qualquer menção à mãe leva o menino às lágrimas, ao longo do seu processo de elaboração da perda e sob a proteção da tia Maria, Dona Clarisse é pouco aludida e, quando o é, nenhum transtorno é causado na criança:

Minha tia me chamou e elas me fizeram todos os agrados, com aquelas mesmas exclamações: — É a cara da mãe! Foram me dando goiabas e limas-de-umbigo. Os primos já estavam no sítio sacudindo pedras nas fruteiras. (p. 37).

Todavia, em suma, esses três fulcrais primeiros capítulos são alicerçados pela falta abrupta erguida pelo assassinato; dele, revelam-se os mal-estares—a nostalgia, o luto, o desamparo—, que, perenes, o acompanharão até a vida adulta. Além do mais, tais páginas são construídas pela marca da saudade, pela busca rememorativa dos pais mortos, pela totalização da narração introspectiva que não dá espaço para a representação dos antagonismos exteriores.

Contudo, para além da repetição do trauma, há outras razões para a infelicidade de Carlos. *Grosso modo*, elas são: a) a solidão, que é causa e consequência do mal-estar; b) a privação da liberdade, que sucede sobretudo quando ele está doente; c) a tia Sinhazinha, que ocupa o lugar de quase todo o mal, muito em oposição à figura imaculada de tia Maria.

No que tem a ver com a solidão, o capítulo vinte e cinco, que sumariza a tristeza do menino, mostra que o isolamento nem sempre lhe é imposto, mas que Carlinhos também o deseja e o escolhe:

Era um menino triste. Gostava de saltar com os meus primos e fazer tudo o que eles faziam. Metia-me com os moleques por toda parte. Mas, no fundo, era um menino triste. Às vezes dava para pensar comigo mesmo, e solitário andava por debaixo das árvores da horta, ouvindo sozinho a cantoria dos pássaros. (p. 79).

O verbo “ser” no passado imperfeito do indicativo sugere o caráter rotineiro e persistente do sentimento, adicionando ao entusiasmo com que foi representada a sua vida no engenho até agora (como veremos) esse fio subterrâneo do desalento, que permeia todo esse capítulo sintetizador do mal-estar. É narrada, assim, a sua simpatia pela solidão, cultivada enquanto o menino pegava pássaros no alçapão e, em outro momento da história, passeava com o seu potro Jasmin enquanto ele era arrastado “aos pensamentos de melancólico.” (p. 87).

E há motivos para o seu desassossego: a sua futura ida ao colégio, a morte da mãe e o destino do pai, e o difuso medo da morte dessa criança que a enfrentou tão de perto. Ademais, essas páginas contemplam a confissão de desejos repreensíveis, como não só a vontade de que a velha Sinhazinha morresse como que ela também fosse “trucidada” com “cavalos desembestados puxando-lhe o corpo pelos espinhos.” (p. 82). Diante de todas essas revelações, esse capítulo está entre os mais introspectivos (e, portanto, mais tristes) do romance.

A propósito, palavras do campo semântico da tristeza, como a própria tristeza, a melancolia e os seus respectivos adjetivos, não são raramente encontrados na narrativa. Há, pelo menos, vinte e um usos de tais palavras, que não só autoqualificam o menino, mas também o fazem com o que ele vê. Dessa forma, o protagonista considerava aquelas terras tristes após as enchentes, enxergava a desolação na paisagem do falido engenho de seu Lula, lembrava a “melancólica beleza” (p. 21) de sua mãe etc. O seu olhar, portanto, não se furta de compreender e assimilar o desalento ao seu redor.

O grande transtorno de Carlinhos ocorre quando o seu exterior se torna o seu quarto, havendo a transformação compulsória daquele que explora com felicidade o engenho em um solitário confinado. A prudência de tia Maria, exagerada de acordo com a percepção do garoto, a doença e a chuva levam-no a vivenciar alguns períodos de isolamento – exigido, dessa vez, pelo outro.

O cuidado em relação ao menino, se amiúde desejado por Carlinhos durante quase todo o romance, o descontenta quando lhe é tolhida a liberdade. E a sensação de que há o impedimento das suas atividades cresce enquanto ele constata a independência dos moleques. Existe, nessa equação, a emergência da inveja, explicada pela mirada do garoto, para quem o mais importante era brincar. Os moleques, portanto, eram superiores aos meninos da casa-grande uma vez que viviam “soltos com o pé no chão e a cabeça no tempo” e eram “senhores da [própria] liberdade” (p. 70).

O retiro forçoso do personagem principal do convívio social apresenta-se mais uma vez nas suas crises asmáticas. E os dias longos que o acompanhavam naquele “resguardo rigoroso de mulher parida” faziam-no “vencer o tempo com as minhas cismas de menino” (p. 93). O que é destacado na narrativa é o contraste entre o enclausuramento da criança e a vibração do engenho. À vista disso, há uma apreensão sinestésica do exterior agitado tanto por meio da audição quanto do olfato, respectivamente:

Do meu quarto *ouvia* o barulho da moenda quebrando a cana, a gritaria dos cambiteiros, a cantiga dos carros que vinham dos partidos. *A fumaça cheirosa do*

mel entrava-me de janela adentro. O engenho todo na alegria rural da moagem.
(p. 94, grifo nosso).

Entretanto, a captação sensível do mundo lhe oferece algum apaziguamento do infortúnio, o que é pautado pela imaginação da criança e pelo desenvolvimento dos sentidos corporais. Dessa forma, através de uma réstia redonda do quarto bem acima da sua cama, ele via “as nuvens passando por ela às carreiras ou devagar”; assim, entretinha “o meu puxado com esse cinema, em que o sol e as nuvens faziam-se de artistas.” (p. 95).

Nos dias de chuva há também essas impressões. A chuva o deixava “preso com os meus pensamentos” e dilatava a sensação de monotonia dos dias. Restava ao garoto passear os olhos, através da vasta paisagem que a casa-grande, ao alto, lhe permitindo contemplar “os riachos descendo e a estrada que parecia um rio de lado a lado.” (p. 122). Existem dois motivos que embalam as cismas de Carlos nesse instante do romance: um prospectivo e outro retrospectivo, a saber, na devida ordem, a já mencionada iminente ida ao colégio e o casamento de tia Maria. Com essas ruminações, ele se sente “mais triste, mais íntimo consigo mesmo” (p. 123).

E o contrário de tia Maria é a velha Sinhazinha, que “seria o tormento da minha meninice” (p. 30). O uso do pretérito imperfeito sintetiza e adianta a infelicidade dele ao redor da velha. E ela não só é o oposto óbvio de tia Maria (que encarna todo o bem), como também o é, em menor grau, de grande parte da população do engenho, bastante generosa com Carlos, e do espaço edênico que o envolve. Sinhazinha, portanto, é a personificação do mal e serve como o contato familiar do garoto com a dureza, ensinando a ele que a severidade existe dentro daquele ambiente de brandura.

O protagonista percebe o mal em contraste com a representação do bem: “Minha tia Maria, um anjo junto daquele demônio, não tinha poderes para resistir às suas forças e aos seus caprichos”. Esse dualismo radical é próprio das crianças, que ainda não adquiriram completamente a capacidade de criação de pensamentos complexos, simbólicos ou abstratos. Enquanto Sinhazinha era déspota, tirana, tinha o “rosto enrugado e a voz áspera”, era sádica e capaz de realizar seus “prazeres brutais”, encontrando pretextos a fim de castigar as “crias da casa”, todos conheciam, quando tia Maria assumia a direção da casa, “a mansidão e a paz de uma regência de fada” (p. 30-31).

Essa construção maniqueísta, aliás, é manifestada em algumas passagens da narrativa, com preponderância do bem. A sua debilitada prima Lili era “mais um anjo do que gente” (p. 31), o seu avô, além de justo, “cedendo sempre no que eles [os pobres] pediam” (p. 75) era um “santo que plantava cana” (p. 104). O emprego de advérbios, de modo ou frequência, totalizantes, como “inteiramente”, “sempre” e “nunca”, esses dois últimos amiúde encontrados, são igualmente utilizados na edificação desse dualismo.

Já a edificação do bem-estar inicia-se quando a sociedade passa a existir para Carlinhos. A partir do momento, portanto, em que o menino se muda para o engenho de seu avô materno, José Paulino, e lá se relaciona com a alteridade, ampliando o seu conhecimento de mundo, o regozijo toma conta da história. Se, em relação ao mal-estar, pudemos verificar que quanto mais introspectiva a passagem, habitualmente durante os períodos de solidão da criança, mais infeliz ela se torna, no que tange ao contentamento, quanto mais o protagonista se incorpora ao meio, mais bem-estar sente. Da espécie de um diário íntimo, a infelicidade; da crônica, a felicidade; do cismar, a melancolia; da ação, o prazer.

2.2 O bem-estar

É possível constatar e sintetizar que os fulcros do bem-estar – localizados de forma fracionada mas altamente reiterada na história – são: a) o sentimento de novidade: a absorção do novo dá-se por intermédio do profundo desejo de maiores descobertas, seja do outro, seja do espaço (onde também há o outro); b) histórias: contadas normalmente pela velha Totonha, outras vezes pelo avô e também por diferentes habitantes do engenho; c) amparo: sobretudo o de tia Maria; d) amizade: tanto com os primos quanto com os moleques e embora os níveis sociais do menino e dos moleques estejam em assimetria profunda, o vínculo entre eles é um dos principais motores da inclusão de Carlinhos no seio daquela comunidade. Contudo, acerca desse último eixo do contentamento, as relações se fazem por meio de sentimentos ambivalentes.

O sentimento de novidade é revelado logo no quarto capítulo do romance, aquele da chegada de Carlos ao engenho. Ele se destaca, não obstante o protagonista continue chorando ao relembrar a mãe, pela mudança tonal da narrativa: da disforia para a euforia, da inação para a ação, o que vaza na própria forma do relato que se afasta do memorialismo saudoso e meditativo, que leva o narrador para a tristeza, e vai ao encontro da narração do menino em movimento, das suas aventuras num local idílico de liberdade.

Consequentemente, são numerosas as palavras, nesse capítulo e em outros, do campo semântico do novo, muitas vezes acompanhadas por expressões positivas. Dessa forma, “um mundo novo se abria” para o menino, a viagem de trem era “uma novidade” e nela, “quando chegava numa estação, ainda mais se aguçava a minha curiosidade”, no engenho “eu ia reparando em tudo, achando tudo novo e bonito”, a inédita rotina “era uma delícia” (p. 23-26). Conjuntamente com tais descobertas cativantes, forma-se a imagem de um espaço paradisíaco daquele que vê com “olhos de deslumbrado” aqueles sítios. Ao recordar o primeiro banho no rio, acompanhado pelo tio Juca, que o ensinara a nadar, Carlos afirma que, naquele momento, entrou “em relação íntima com o engenho” do avô. E que

Daquele banho ainda hoje guardo uma lembrança à flor da pele. De fato para mim, que me criara nos banhos de chuva, aquela piscina cercada de mata verde, sombreada por uma vegetação ramalhuda, só poderia ser uma coisa de outro mundo. (p.26).

Constrói-se paulatinamente, através da evocação lírica da memória, a noção paradisíaca acerca das terras do avô, que se configura como um oásis para o menino. Como nota Northop Frye (1973, p. 365), as narrativas edênicas estão menos sujeitas à crítica social do que os modos imitativos e tendem, ainda, a idealizar o espaço e as relações humanas. Essas características, no caso de *Menino de engenho*, estão associadas com a rememoração nostálgica e amena do protagonista.

Dessa espécie de estrutura romanesca ingênua, a mimetizar majoritariamente a mirada da criança sobre o mundo, cria-se aquele “equilíbrio de antagonismos” e a “artificial igualdade na diferença entre pobres e ricos que atravessa todo o romance [...]” (Bueno, 2015, p. 152). Mas, apesar dessa harmonização dos conflitos históricos e sociais, são conferidas às personagens advindas das classes populares uma existência concreta: “Se não são os protagonistas [...] estão muito longe de serem meros figurantes” e a sua vivacidade “é um dos fatores a determinar o andamento do romance” (Bueno, 2015, p. 148), como é o caso da velha Totonha.

Ela, pobre, desdentada e nômade contadora de histórias, atrai as crianças através da sua capacidade de comover os seus ouvintes: “O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso.” (p. 65). Ademais, ela dramatizava as suas histórias concebendo certo sincretismo de gêneros. Do poema ao épico, ela sustentava emocionalmente a sua contação através do drama.

E todos esses atributos despertavam no menino uma fascinação pungente, para quem aquelas histórias “valiam tudo” (p. 65). Três reações intensas e distintas, mas que participam do mesmo fulcro (a fascinação), eram geradas nele: o choro diante da dor dos personagens, o medo animado pela história de uma tragédia que continha uma abundância de detalhes e que, por meio da “voz plástica da velha [...] parecia a dois passos de nós”, (p. 68) e a ansiedade pelo retorno dela, porque “ela possuía um pedaço de gênio que não envelhece” (p. 68).

Já as histórias do avô, sumarizadas no capítulo trinta e três, eram de outra sorte, mas ainda assim prendiam a atenção do protagonista. Elas

Não apelavam para a minha imaginação, para o fantástico. Não tinham a solução milagrosa das outras. Puros fatos diversos, mas que se gravavam na minha memória como incidentes que eu tivesse assistido. Era uma obra de cronista bulindo de realidade. (p. 104).

Pautadas na rememoração familiar, essas narrativas são palpáveis e a solução delas nunca se dá por meio da imaginação. Daí Luís Bueno (2015, p. 154) percebe que a poética de Carlos, na construção da sua autobiografia infantil, funde a imaginação (provinha sobretudo das histórias da velha Totonha) e a realidade (decorrida das crônicas do avô), ambas sob o funcionamento da memória.

O ajuste à realidade ou a parcial adequação do menino diante dos dados objetivos do mundo decorre do processo educacional pelo qual Carlinhos passa quando amparado por tia Maria. Tornando-se a figura materna dele – substituindo Dona Clarisse – as atividades dela (iniciadas pela mãe biológica de Carlos) são parecidas com as de uma mãe suficientemente boa, que, segundo Winnicott (1975, p. 25), é “aquela que efetua uma adaptação ativa às necessidades do bebê, uma adaptação que diminui gradativamente” de acordo com a integração dele ao exterior, a sua crescente autonomia e à sua capacidade de lidar com a frustração.

Tia Maria não só cuida do menino dando-lhe banhos, cuidando dele quanto está doente, preocupando-se com as suas emoções, com a sua educação (ensinando-lhe as primeiras letras e a incipiente religião) e, em menor grau, com os perigos dali; ela, igualmente, e isso está bastante atrelado à limitada atenção dada às aventuras de Carlos, fortalece o processo de emancipação dele não prejudicando taxativamente a sua liberdade (a despeito da cautela que emerge no momento em que o menino apresenta as suas crises asmáticas) e, para mais, organizando viagens para diferentes engenhos, onde a criança amplia a sua geografia mental e os seus laços de amizade com o outro.

Com o casamento dela, no entanto, a desolação volta ao menino. O capítulo trinta e nove, aliás, que narra a cerimônia, figura o contraste entre o ambiente festivo do engenho – onde eram recebidos muitos convidados, afagados pela farta comida e pelo baile – e a situação emocional da tia e do menino, que a vê triste. Ele, assim, nota que ela estava “toda de branco, bem triste, olhando para o chão”, enquanto algumas pessoas zombavam com Carlos

dizendo-lhe que agora ele seria cuidado por Sinhazinha.⁴ Ele foge para o seu quarto e tão somente ouve os sons da festa. No outro dia, eles se despendem abraçando-se e chorando copiosamente. O primeiro dia da perda de sua “segunda mãe” amanhece com chuva “e o Santa Rosa a coisa mais triste do mundo. Tudo vazio para mim, tudo oco, sem os cuidados, os beijos e as cavilações da minha tia Maria.” (p. 120-1).

Contudo, ao menino não faltavam ligações com o outro. As amizades dele são travadas sobretudo com os moleques e com os primos. Aliás, elas são construídas por meio de dois sentimentos antagônicos, que causam certa ambivalência: o de irmandade e o de comparação (muitas vezes invejosa) com a alteridade, edificada, no caso dos primos, pela diferença de idade entre eles e, no caso dos moleques, pela assimetria social que engendra díspares modos de vida.

Os três primos mais velhos (não nomeados), dois meninos e uma menina, participam de três capítulos do romance, estando eles sempre associados (especialmente os meninos) a um frenesi constante. Durante as férias da escola – que Carlinhos ainda não frequenta – eles até chegam calmos ao engenho, mas logo se transformam nos “mesmos diabos de antigamente.” (p. 93). No entanto, há um grau de ressentimento e inveja nesse comentário, pois eles estão sempre saudáveis. Há algumas referências à vitalidade dos primos. Na primeira aparição desses parentes, o protagonista afirma que os dois meninos “sabiam nadar, andar a cavalo no osso” e “comiam de tudo e nada lhes fazia mal.” (p. 29); quando o protagonista estava doente, os primos brincavam e ele ficava em casa a fim de tratar da asma; assim: “Via os meus primos vermelhos de sol, chupando tudo o que era fruta, com uma amargura que me consumia. Aqueles cuidados excessivos me transtornavam.” (p. 112). Eles figuram, portanto, o vigor, a saúde, contrapostos às doenças que acometem o menino, deixando-o prostrado e abatido.

Os primos também são mais livres se comparados com o neto de José Paulino, sobretudo por serem mais velhos do que ele. Dessa forma, quando com eles, o garoto habita lugares os quais, sozinho, não poderia visitar, violando os limites impostos, não com tanto vigor, pela tia Maria. E a natureza às vezes imprudente das brincadeiras deles, que ocasionalmente colocam o protagonista em risco, torna a relação entre os primos e ele ainda mais ambígua. Nelas, “saía sempre gente chorando” e “o dia todo passávamos assim, nessa *agitação medonha*.” (p. 30, grifo nosso). Para além dos primos representarem a saúde, eles igualmente representam a transgressão, bem como os moleques (ambos, primos e moleques, participam conjuntamente de algumas brincadeiras); e toda transgressão nessa narrativa goza de um matiz sentimentalmente dual, como ainda examinaremos no caso da formação sexual do personagem principal.

Em relação aos moleques, o menino supera a desconfiança deles logo ao chegar às terras do avô, entrosando-se e passando muito de seu tempo com eles. Entretanto, Carlinhos também os inveja devido a maior liberdade que possuem – decorrente da impossibilidade das famílias mais pobres de zelarem pelos filhos da mesma forma cujo protagonista é amparado, e mesmo da necessidade trabalho, que os fazem transitar de forma aparentemente livre pelo engenho.

Para além disso, eles também servem como agentes estimuladores do contato de Carlinhos com o desconhecido. O principal deles é o começo da aprendizagem erótica do protagonista. Os moleques, para mais de iniciá-lo “nas conversas picantes sobre as coisas do sexo”

⁴ Curiosamente, é logo após o casamento da tia Maria que Sinhazinha demonstra alguma sensibilidade em relação à situação emocional do menino; ela o chama para perto de si e passa a “mão pela cabeça, me agradando. Era a primeira vez que eu sentia um afago da velha” (p. 121).

(p. 70), também o faziam perder a sua “doce inocência” mediante o “contato libidinoso com os moleques da bagaceira” (p. 71). Não é dito exatamente como ocorrem tais contatos, mas o seu desenvolvimento sexual parece decorrer, respectivamente, do encontro homossexual, zoofílico e com as negras. Aliás, essas relações sexuais nos levam à acentuada ambivalência sentida por ele no decorrer da concepção da sua sexualidade.

2.3 Ambivalências sexuais

As dualidades afetivas de Carlinhos resultam numa mudança tonal de uma narrativa baseada constantemente na exploração do maniqueísmo sentimental do protagonista. O choque entre sensações contraditórias revela-se, sobretudo, quando há o enfoque no desenvolvimento da sua sexualidade. Antes de tratar desse assunto, no entanto, mostramos sucintamente como o colégio também é pintado com certa ambiguidade.

A escola participa do imaginário do menino e dos outros como um lugar de ajuste de modos; para o protagonista ele é, igualmente, um refúgio fantasioso de fuga da tristeza. No primeiro momento, é aquela infelicidade perene que o assalta, fazendo-o refletir que o melhor seria ele se encaminhar para lá a despeito do “diretor medonho, de bancas, de castigos, de recreios, de exercícios militares” (p. 80). Não obstante os recreios, os outros itens mencionados normalmente não atraem crianças. No segundo momento, o desencanto conecta-se com o casamento de tia Maria e a sua subsequente mudança; desamparado, ele afirma que não iria “para ali [colégio] com medo. Pelo contrário: vivia a desejar o dia de minha partida.” (p. 121). Há, nesse desejo de mudança, a procura pela transição de menino para homem, pela qual os primos atravessam. Se a transição fora completada precocemente no que tem a ver com o sexo, agora ela deve ser efetuada no que concerne às letras, em que se sente atrasado, e com a moral, com o refinamento dos costumes apontados pelo outro e que o garoto absorveu como uma necessidade própria de “freios e chibata” (p. 131).

Entretanto, não existem instâncias coibitivas que o impeçam de desenvolver a sua sexualidade. No brevíssimo capítulo trinta, os paroxismos emocionais do menino assomam claramente no que tem a ver com o assunto. Carlinhos, nessa parte, consegue ficar sozinho no quarto do seu tio Juca – quarto, este, que permanecia trancado à chave na ausência de seu morador – e, ali, transgride o pedido do tio de não entrar em contato com um pacote embrulhado em cima da cômoda. Ora, a própria proibição, ainda mais assim tão específica, gera o desejo de infringi-la, sobretudo em face de um menino tão curioso. Lá ele dá com “uma coleção de mulheres nuas, de postais em todas as posições de obscenidade”; e prossegue:

Não sei para que meu tio guardava aquela *nojenta exposição de porcarias*. Sempre que sucedia ficar sem ele no quarto, era para os postais imundos que me botava. Sentia uma *atração irresistível* por aquelas *figuras descaradas* de meu tio Juca. [...] Eu não era digno da sua intimidade, dos segredos de sua alcova. Mas ficava-me de seus aposentos uma *saudade ruim* daquelas mulheres e daqueles homens *indecentes*. (p. 96, grifo nosso).

É visível a percepção dos postais como uma espécie de objeto fóbico, sobre o qual Carlos sente repulsa e desejo simultaneamente. Assim, ele experimenta uma “atração irresistível” por “aquela nojenta exposição de porcária”; e a saudade, a sensação de falta do objeto

faltante que se quer de volta, é desagradável ainda para o adulto. Não só isso, a fixação pelos postais é tão irresistível que ele, sempre que tem a oportunidade, os procura.

Aos oito anos de idade, outra etapa da sua formação sexual desenrola-se “nas masturbações gostosas com a negra Luísa.” (p. 116). Quando Carlinhos estava isolado devido às crises de asma, Luísa o levava “para os banhos da beira do rio, sujando a minha castidade de criança com os seus arrebatamentos de besta.” (p. 114-5). O banho, portanto, ao invés de limpá-lo, o sujava graças a ação dessa criatura infernal e aliciadora. E Luísa é descrita por meio de analogias e um vocabulário bíblico da perdição: ela também é o “anjo mau” da infância do garoto, a “sombra negra do pecado” e “um vício absorvente” que lhe fazia do sexo uma “escravidão abominável” (p. 114-116).

Cabe fazer um aparte relativo à espécie de breve namoro entre o protagonista e Maria Clara, *narrado no capítulo anterior ao da pecaminosa negra Luísa*. Bastante diferentemente da relação carnal e lúbrica de Carlos com Luísa, o contato com Maria Clara, uma das filhas de seu tio João, que ocasionalmente visitava José Paulino, efetua-se mediante o amor casto e ingênuo numa atmosfera paradisíaca que os une. A prima o interessava de tal modo que o fazia esquecer “o carneiro [Jasmin] e os passeios solitários”. Dando costas ao que antes lhe entretinha, e à melancolia que o agastava, o menino passava um longo tempo conversando com Maria Clara sob “a sombra dos cajueiros”, onde havia tanto “folhas secas pelo chão, como um grande tapete cinzento, que rangiam nos pés” quanto “o cheiro gostoso da flor do caju” (p. 106-107).

Não há insinuações sexuais a respeito da prima; a relação desenrola-se, mormente para Carlinhos, através do devaneio, como no momento em que eles conversam acerca do casamento futuro. Mas é possível dizer que as questões fantasiosas, e ingênuas, pertençam mais ao garoto – pelo menos em tal momento de paixão etérea – porque Maria Clara, mais velha, atrai-se por assuntos que o pensamento dele não comporta. Um dia, por exemplo, ela o chamou “para ver uma coisa: a canalha do curral estava em amor livre, num canto da cerca”; ele decide tirá-la dali, tirá-la de uma cena que a ela cativa, uma vez que ele julga que “aquilo era porcaria para os seus olhos limpinhos” (p. 108). Percebe-se que ela se interessa para a materialidade sexual do amor, não tão somente para as elucubrações imaginárias e inocentes do namorado. E, segundo a perspectiva romântico-virginal do protagonista, antes da partida do tio, Maria Clara e ele fizeram os “idílios derradeiros, correndo os nossos recantos preferidos, como um casal de namorados de livro” (p. 108).

Advém da despedida do tio e de sua família a primeira frustração amorosa do menino, que não enxerga na prima a desolação que ele sente: “Maria Clara nem parecia que me queria bem, toda satisfeita, sentada no carro. Pensava que ela estivesse triste como eu. Mas qual! Alegre com a viagem, bem contente no meio do alvoreço das despedidas.” (p. 108). Diversos motivos podem participar da alegria dela, mas Carlinhos opta pela rejeição. Daí o exterior e o interior, que estavam em consonância com a alegria, entram em desalinho: “Os pássaros cantavam tão alegres no gameleiro, porque talvez não soubessem da minha dor” (p. 95).

É um capítulo que narra o surgimento de um amor que totaliza brevemente a vida de Carlinhos e o faz ter o sentimento de unificação com o outro, representado numa vontade fantástica e pueril de casar-se. Tal surgimento é um evento, entendido na acepção de Carlo Diano de que ele é só assim designado se o acontecimento é concebido pelo sujeito “sob um certo ponto de vista” e é “acolhido dentro de uma certa tonalidade afetiva” (Bosi, 1988, p. 276), além de sê-lo marcante ainda no presente e que, nesse caso, aponta para o futuro. Afirma Carlos de Melo, então, que chorou entre os seus lençóis “lágrimas que o amor faria ainda muito correr nos meus olhos” (p. 109).

Toda a afabilidade paradisíaca com que esse capítulo é construído parece inconciliável com a decida ao abismo cativante do capítulo posterior. A pureza desaparece em favor da satisfação sexual. O carinho, nesse caso, está presente como “um ciúme impertinente” (p. 116), uma amostra do “querer-lhe um bem esquisito” (p. 116) e/ou um sentimento de posse advindo da relação de propriedade entre os donos do poder e as (ex) escravas. Do céu, em que o casal de primos explora o engenho, ao inferno, em que Carlinhos está recluso com Luísa por conta da asma, do lugar aberto e sadio ao espaço fechado e doente, da figuração edênica à ambiguidade conturbada, o processo formativo do menino perpassa diferentes tipos de vínculos que irão desaguar num Carlos de Melo, em *Banguê*, bastante desequilibrado afetivamente.

O sexo, quando totalmente consumado, não só carrega um sentimento de uma contravenção suja, mas também a doença em si. Aos doze anos, Carlinhos mete-se com Zefa Cajá, levando-lhe diversos mantimentos com o intuito de persuadi-la a transar com ele. Isso ocorre “uma porção de vezes” (p. 127) e desses contatos o protagonista contrai gonorreia. Mas o caso não é recebido como uma grave infração; o avô mal conversa com o menino sobre o assunto e os outros divertem-se com o episódio. A punição sucede apenas com Zefa Cajá, que é presa. Ele sofre tão somente dos sintomas da doença, que, em suma, o envaidece e serve como ponto de inflexão do seu desenvolvimento: “A doença do mundo me operara uma transformação. Via-me mais alguma coisa que um menino; e mesmo já me olhavam diferente”. E o engenho passou a oferecê-lo “o amor por toda a parte: na senzala, na beira do rio, nas casas de palha”. (p. 129); assim, ele se via como homem mas também como um animal, um “cachorro no cio” que esfregava a sua “lubricidade por todos os cantos”. (p. 130).

Obviamente, não é nenhuma surpresa que seja exatamente o sexo que traga a ambivalência, uma vez que a sua proibição é imperativa na construção da civilização.⁵ Há uma indiscutível falta de instâncias coercitivas na formação de Carlinhos: não há mãe, não há pai, não há escola e nem mesmo a fé, que lhe é debilmente ensinada ocasionalmente, o coíbe de algo, embora sejam normalmente os valores cristãos que lhe trazem a percepção transgressiva. Nem Sinhazinha nem o seu avô – que pouco se ocupa com os afazeres do neto – e nem os empregados conseguem bloquear os passos de menino. A tia Maria conseguia, e é na sua figura angelical que ele pensa após os atos libidinosos, perguntando-se o que ela acharia se soubesse de tudo aquilo.

⁵ Todavia, nem se pode afirmar que há uma civilização ali formada se levarmos em conta as ideias de Freud acerca de sua edificação. Segundo o pai da psicanálise, as renúncias pulsionais (sobretudo as violentas e as sexuais) são as condições básicas e principais para o desenvolvimento civilizatório; da sua tentativa de implantação decorrem a ordem, a paz, a limpeza etc., que abrem caminho para a valorização e o cultivo “das mais elevadas atividades psíquicas, das realizações intelectuais, científicas e artísticas, do papel de liderança concedido às ideias na vida dos seres humanos.” (Freud, 2020, p. 343). Parece haver um certo sincretismo entre o que é considerado civilizado e o que é considerado bárbaro (de acordo com as lentes da cultura europeia). Diversamente dos civilizados, os bárbaros estão incluídos “num estágio inferior da evolução política, num estágio pré-civil ou, pelo menos, pré-urbano”; para mais, eles “são insensíveis ao saber ou à beleza pura, não respeitam o valor destes ou não compreendem seu sentido, só reconhecem valor no útil, na satisfação das necessidades vitais ou dos prazeres grosseiros”. (Wolff, 2004, p. 21-22, grifo do original).

3 Considerações finais

Para Bakhtin, a estruturação do sujeito no *Bildungsroman* ocorre *pari passu* com a transformação social, levando a pessoa “a um desenvolvimento cujos resultados não são particulares, pois acontece concomitantemente e reflexivamente a um movimento coletivo.” (Mazzari, 2020, p. 44). Há no romance, claro, um vislumbre do fogo-morto, porém ele não tem impacto sobre os aspectos formativos da infância de Carlos de Melo, nem se pode dizer, aliás, como analisaremos em outros trabalhos, que determine o sofrimento dele nos próximos romances.

Aliás, os tormentos da criança passam ao largo da sociedade, desde o homicídio da mãe pelo pai, dos seus isolamentos até o relacionamento com a velha Sinhazinha. Nesses casos, os conflitos são quase integralmente ligados ao sujeito e à sua psicologia. Da narração do seu estado de alma contida nos capítulos intimistas, depreendemos, especialmente no sintetizador capítulo vinte e quatro, que a tristeza de Carlinhos percorre subterraneamente todo o romance, mas não nos parece que a sua distensão temporal caracterize a melancolia, mas sim que ela seja a elaboração do luto – relativo sobretudo à morte da mãe.

Na perspectiva freudiana, a melancolia difere do luto no sentido de que “o desânimo profundamente doloroso”, a “suspensão do interesse pelo mundo externo”, a “perda da capacidade de amar”, a “inibição de toda a atividade” e o “rebaixamento do sentimento de autoestima”, que promove a culpa e o consequente sentimento de punição a si, persistam longamente no sujeito (Freud, 2019, p. 100). Já se houver a elaboração feliz do luto, ele torna-se apto a amar de novo, o que desencadeia no desaparecimento paulatino dos outros sintomas mencionados.

E isso nos leva para o outro lado do complexo emocional de Carlinhos, que é figurado especialmente na sua crônica de costumes. Nessa situação, há sociedade e as tensões transindividuais, ainda que amenas, participam da sua formação social, mormente na arquitetura de vínculos com os pobres, algo flagrante, por exemplo na demasiada diferença de tratamento entre Maria Clara e a negra Luísa. Todavia, o tom desses trechos é o da descoberta, do deslumbramento. Neles estão a sua potente capacidade de integração com tia Maria, com os primos, com os moleques, com os trabalhadores. A sua atividade constante, a sua curiosidade e o desamparo que logo é destituído pelo amor contradizem qualquer validação da melancolia no menino.

Há futuro para Carlinhos e as ambivalências o comprovam no sentido de haver nelas a angústia, que, nesse caso, ainda o coloca em movimento, mas que o irá paralisar em *Banguê*, e também uma formação – sentimental, escolar, erótica, moral, social – em progresso. Se *Menino de Engenho* não representa o ruir do engenho nem do sujeito, ele dá indícios de ambos. No caso de Carlos de Melo, irão sobressair de sua personalidade o desprazer, o desamparo, o gosto pela tristeza e pela solidão, a frustração amorosa e as ambivalências sexuais, que alimentam as fantasias do adolescente e do adulto, redundando, mas não determinando, na neurose, na psicose e no fracasso em todos os âmbitos de sua vida.

Referências

- ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 274-287.
- BOSI, Alfredo. Figurações do *eu* nas recordações de Isaías Caminha. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escritor Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2010. p. 9-37.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e angústia. In: FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. formato *e-book*.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Neurose, psicose, perversão*. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 99-123.
- FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. In: FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura e outros ensaios*. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020. p. 305-410.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FURTADO, Pedro. *Literatura brasileira e mal-estar: o futuro abolido em três romances de 30*. Curitiba: Editora Appris, 2023.
- LINS, Álvaro. José Lins do Rego: sucessos e insucessos do menino de engenho. In: LINS, Álvaro (organização de textos de Eduardo Cesar Maia). *Álvaro Lins: sete escritores do Nordeste*. Recife: CEPE Editora, 2016. p. 44-72.
- MARKS, Maria Cecília. No meio da travessia – aproximações e diferenças na formação de Wilhelm e de Riobaldo. In: MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília Marks (organizadores). *Romance de formação: caminhos e descaminhos do herói*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020. p. 43-60.
- MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.
- REGO, José Lins. *Menino de engenho*. São Paulo: Global Editora, 2020.
- WASS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar e a realidade*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- WOLFF, Francis. Quem é bárbaro? In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 19-44.