

IMAGENS DA ESCRITA, ESCRITA DAS IMAGENS: VISUALIZAÇÕES DO ENGENHO EM MINHA FORMAÇÃO (1900)

DIEGO JOSÉ FERNANDES FREIRE*

Resumo: O presente texto se ocupará da imagem que Joaquim Nabuco (1849-1910) teceu, a partir de sua escrita, do engenho Massangana. Entendemos imagem como uma *representação visual*, oriunda também de textos, de palavras, da linguagem escrita. Assim, objetiva-se analisar a *representação visual* da espacialidade banguê, presente no livro *Minha Formação* (1900).

Palavras-chave: Imagem; *Minha Formação*; Massangana.

Abstract: *Writing images, images writing: sugar plantation visualizations in My Formation (1900). The present text will deal with the image that Joaquim Nabuco (1849-1910) has created through his writing through Massangana sugar plantation. We understand image as a visual representation, also derived from texts, words and written language. Therefore, we have the objective to analyze the visual representation present in the book My Formation (1900).*

Key-words: *Image; My Formation; Massangana.*

* Mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista CAPES. E-mail: <diego5739@gmail.com>.

Introdução

No imaginário brasileiro dos anos 1920-1930, o engenho constituía-se como um dos principais *locus* da brasilidade. A essência do Brasil estava aí, a origem de uma identidade nacional, a alma de um ser brasileiro que deveria ser preservada tinha seu lugar neste espaço. Sem dúvida, o engenho foi uma das peças que ajudou a compor a ideia de uma brasilidade, resguardada em um universo rural, tradicional e pré-civilizado. Se por um lado o rural brasileiro era sinônimo de atraso, de rusticidade, em uma palavra, estrutura a ser superada pela modernização, que nas décadas iniciais do século XX começou a grassar de forma mais intensa no país, esse mesmo rural revelava-se também como *locus* principal da brasilidade. Inúmeros discursos e práticas sociais contribuíram para essa associação entre engenho e identidade nacional.¹ Antes ainda das primeiras décadas do século XX, quando a discussão da brasilidade entraria para a ordem do dia, um autor lançou as bases para uma certa visão do engenho.

Trata-se de Joaquim Nabuco (1849-1910), que em 1900, quando publicou *Minha Formação* (MF), rememorou o engenho em páginas autobiográficas hoje célebres. O Massangana, engenho de sua meninice, não estava mais na “vista” do autor, desde quando o deixou no momento em que tinha ainda oito anos de idade, em 1857. No entanto, dele não se esqueceu, ao ponto de, entre 1893 e

¹ TOLETINO, Célia Aparecida Ferreira. O cangaço ou o rural como um tempo pré-civilizado. In: _____. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001, p. 66.

1899, ano da escrita daquelas memórias, dedicar-lhe notas bastante elogiosas. A distância temporal e espacial não fez com que Nabuco deixasse na escuridão do esquecimento o território familiar de seus primeiros anos de vida. Suas memórias escritas veem, pois, constituírem-se na linguagem que tentará dar conta de uma ausência material, dado que o engenho não lhe é mais possível ver, a não ser pelas lentes da memória. Tal qual se foram seus primeiros tempos de vida, foi-se também seu banguê da tenra idade.²

Muito mais do que contar sua estada em Massangana, o autor de MF trata de construir uma determinada imagem deste espaço, mostrando como lhe foi vital para seu desenvolvimento humano e político. Reviver o engenho, visualizando para si e para os leitores, sem dúvida foi um dos objetivos de Nabuco ao escrever suas memórias de formação. Tal espacialidade teve um papel crucial na vida do diplomata pernambucano. Por isso a necessidade de abordá-lo em linhas autobiográficas; mostrar sua importância, seu papel, sua ação na vida de um homem que se tornou um renomado personagem da história brasileira.

O presente texto se ocupará da imagem que Nabuco teceu, a partir de sua escrita, do engenho Massangana. Interessa-nos enveredar por aquilo que Mitchell chamou de *representação visual*, isto

² Banguê é usado neste artigo como sinônimo de engenho açucareiro.

é, a visualização construída pela escrita de um objeto para o leitor.³ Entendemos imagem como uma *representação visual*, oriunda também de textos, de palavras e da linguagem escrita. A frase posta no papel pela mão de um escritor tem o poder de criar imagens tanto quanto o pincel na mão de um pintor que desliza em uma tela. Em um texto sugestivamente intitulado *Imágenes textuales*, onde discute a interrelação entre texto e imagem, linguagem verbal e linguagem visual, Mitchell chama-nos a atenção para a *lenguaje visible* dos textos. Toda escrita, através de determinados recursos linguísticos, possui uma *potência visual*, isto é, uma capacidade de criar determinadas visualizações, de forjar imagens, cenas, retratos. A visualização é aqui entendida como efeito da linguagem escrita.⁴

Acreditamos que um relato memorialístico, que evoca pessoas e espaços, que tenta reviver ou resgatar aspectos do passado, possui ainda mais a competência de criar visualizações. A autobiografia nos parece um material especial para investigarmos as imagens criadas a partir das palavras. Tal como nos mostra Simon Schama, a memória é

³ Willian John Thomas Mitchell é professor de história da arte na Universidade de Chicago, autor dos livros *Iconology* (1986), *Picture theory* (1994) e *What do pictures want?* (2005). Focando seus estudos na problematização da interface entre visão e linguagem nas artes plásticas, na literatura e na mídia, Mitchell propõe métodos bastante originais de se abordar as imagens, construindo novas perspectivas para o que ele denomina, seguindo Panofsky, uma Iconologia. Em suas reflexões, cunhou a difundida expressão *virada imagética* (pictorial turn). Para mais informações, conferir MITCHELL, William John Thomas. Como caçar e ser caçado por imagens: entrevista. *E-compós*, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009. Concedida a Daniel B. Portuga e Rose de M. Rocha. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/376/327>>. Acesso em: 10 jul. 2011.

⁴ MITCHELL, William John Thomas. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009, p. 102-136.

um elemento essencial para a criação de paisagens, e o que são estas senão imagens, visualizações, representações visuais de determinados espaços ditos naturais? A memória, individual e/ou coletiva, situada dentro de uma cultura, cria e recria paisagens, fornecendo-nos imagens de determinados espaços.⁵ Cultura e memória são os termos chaves da análise de Schama, posto que elaboram e reelaboram paisagens.

E por que escolhemos justamente o escrito memorialístico de Joaquim Nabuco? Pensamos que tal obra é inaugural do *tropos* literário do engenho como *espaço da saudade*, ou seja, acreditamos que ela institui o banguê senhorial nordestino como um espaço do qual se deve sentir saudade, como um espaço superior ante outros espaços.⁶ A partir de Nabuco, o engenho é dito e visto quase sempre como algo do passado, da infância, da gloriosa época patriarcal brasileira, da qual se tem toda uma afetividade saudosa. Ella Shohat e Robert Stam, no texto *Tropos do império*, destrincharam o papel de uma constelação de *tropos*, ligados ao gênero, sobre o colonizado na construção de hierarquias eurocêntricas. O discurso da metrópole, o texto do império, objeto de análise daqueles autores, foi vital na fabricação de uma maneira de “ler” os colonos e seu espaço. Todo *tropos* é instituído no discurso, fruto de uma operação linguística, jamais sendo algo inerente a certas descrições. Mais do que apontar

⁵ SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁶ Sobre a noção de espaço da saudade, ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. São Paulo/Recife: Cortez/Massangana, 2009.

um significado figurativo, o *tropos* atua no sentido de sedimentar uma compreensão, de solidificar significados, cristalizando determinados sentidos para dados objetos.⁷

Dessa forma, analisaremos o texto memorialístico de Joaquim Nabuco, a narrativa evocativa deste autor, sem nos preocuparmos muito com o que está “fora do texto”, a fim de inquirirmos a imagem do engenho e os significados alocados nela.⁸ Qual é a imagem que MF mobiliza para o engenho Massangana? Quais os expedientes linguísticos utilizados para a figuração de uma específica visualidade espacial? Em suma, acompanharemos a linguagem escrita de Nabuco nas suas memórias a fim de percebermos como uma particular *representação visual* do engenho é fabricada e oferecida ao leitor.⁹

⁷ STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Tropos do império. In: _____. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 199-260.

⁸ Entendemos a narrativa, a linguagem escrita de Nabuco, como “o estabelecimento de uma organização temporal, através de que o diverso, o irregular e o acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coincidente com ela; que é pois constitutiva de seu objeto.” Tal definição nos previne daquilo que Bourdieu chamou de “ilusão biográfica”. A partir dela, pensamos a escrita memorialística como um empreendimento ordeiro da vida. Ver LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 17 e BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: _____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 1996, p. 74-75.

⁹ Para nossa análise, tomamos como objeto a primeira edição de *Minha Formação* (1900), exemplar digitalizado do acervo Brasileira USP. Por conta disso, em quase todas as citações, manteremos a ortografia da primeira edição. Consultamos outras edições, para vermos algumas modificações, mas, sobretudo, para conhecermos a introdução que alguns autores fizeram à autobiografia de Joaquim Nabuco.

O texto encontra-se, basicamente, dividido em três momentos: na primeira parte, faremos uma apresentação do abolicionista e de suas memórias, procurando perceber rapidamente o papel do engenho na autobiografia de Joaquim Nabuco. Em seguida, passaremos a discutir a *representação visual* do banguê Massangana, mostrando suas visualizações e significados. No terceiro momento, tentaremos fornecer possíveis explicações daquela visualização do engenho. Trata-se, portanto, de um texto no qual investigaremos a imagem de uma espacialidade – o engenho – na escrita de si de Nabuco.

O engenho Massangana e Minha Formação

Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo, filho do eminente jurista e político baiano, José Tomás Nabuco de Araújo Filho, do qual fez a volumosa biografia intitulada *Um estadista do Império*, nasceu em 19 de agosto de 1849, no Recife, em uma tradicional e abastada família patriarcal.¹⁰ Nesse mesmo ano, seu pai foi eleito deputado, o que fez com que fosse, juntamente com a esposa, para o Rio de Janeiro, cidade onde estabeleceu residência. Com isso, o menino Quincas, como era chamado cariosamente Nabuco, ficou aos encargos da madrinha Ana Rosa Falcão de Carvalho e do padrinho Joaquim Aurélio

¹⁰ NABUCO, Joaquim. *Um estadista do Império: Nabuco de Araújo, sua vida, suas opiniões, sua época*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

de Carvalho, no engenho Massangana, propriedade deste casal. Sua estada nesta terra foi até 1857, quando ela passou para posse de outras pessoas, em virtude do falecimento de sua madrinha.

Depois de deixar seu “paraíso perdido”, segue para o Rio de Janeiro, a fim de continuar seus estudos.¹¹ Em 1859 passou a estudar no colégio do Barão de Tauthpoeus em regime de internato, aprendendo muito neste local, e, no ano seguinte, ingressou no famoso colégio Pedro II.¹² Mais tarde, em 1866 entrou para a Faculdade de Direito de São Paulo, mas se bacharelou em ciências jurídicas, em 1869, no Recife. Os anos seguintes, já não tanto de formação acadêmica, são marcados por viagens à Europa e aos Estados Unidos, participação na imprensa e movimentos sociais, notadamente no abolicionismo, do qual foi um dos fundadores. Quando começa a fazer as anotações que mais tarde, em 1900, dariam na publicação de MF, Nabuco já era alguém consagrado; jurista, jornalista, político e diplomata de capacidade inquestionável no meio intelectual brasileiro.¹³ Ademais, antes de 1900 (ano da publicação de MF), Nabuco já tinha publicado *O abolicionismo*, em 1883, e *Um estadista do Império*, em 1899 (publicação do último tomo).¹⁴ Assim, já era

¹¹ NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. São Paulo: Brasiliense USP, 1900, p. 222.

¹² Nabuco retrata a importância de Tauthpoeus para sua formação no capítulo XXV de *Minha Formação*. Ver NABUCO, op. cit., 1900, p. 284-300.

¹³ Na terceira página de *Minha Formação* consta, logo abaixo do nome Joaquim Nabuco “da Academia de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico”. NABUCO, op. cit., 1900, p. 3.

¹⁴ NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Brasília: UnB, 2003.

uma figura conhecida nacional e internacionalmente. Como tantas autobiografias, a sua também veio na época da glória, marcando mais um momento de consagração do indivíduo Joaquim Nabuco.

Minha Formação, dedicado aos filhos de Nabuco, é todo estruturado de modo a mostrar os principais elementos que concorreram para a formação de seu autor. O livro é dividido em 26 capítulos, cada um dos quais mostrando a influência de um dado fator para formar o autor conhecido nacionalmente, cobrindo uma temporalidade de mais ou menos 30 anos (1859-1889). Por formação, Nabuco aparenta entender o desenvolvimento de sua personalidade, postura política, orientação religiosa e gosto literário. Sua escrita de si é para revelar como apareceu um Joaquim Nabuco humanista, monarquista, católico e literariamente anglo-saxão.¹⁵ A noção de formação, entendida como o desenvolvimento humanitário, político e humanístico do indivíduo, era algo bastante caro aos intelectuais do Brasil oitocentista. Por isso muitos estadistas brasileiros do século XIX, além de políticos, eram também “homens de letras”. Política e Letras andavam, muitas vezes, juntas no campo político do Brasil imperial.¹⁶

¹⁵ Sobre o objetivo do livro, diz-nos Nabuco: “a primeira ideia fôra contar minha formação monarchica; depois, alargando o assumpto, minha formação político-literaria; por ultimo, desenvolvendo-o sempre, minha formação humana.” NABUCO, op. cit., 1900, p. 210.

¹⁶ Sobre a discussão do conceito de formação em Joaquim Nabuco, conferir o artigo de MARICONI, Italo. Um estadista sensitivo. A noção de formação e o papel do literário em *Minha Formação de Joaquim Nabuco*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 46, 2001.

O fato do banguê Massangana figurar nas memórias, em um livro que expõe os fatores que concorreram para uma formação, já é por si só significativo.¹⁷ Ao lado de personalidades políticas e literárias, de cidades famosas, como Londres, Paris, Washington e Vaticano, está o engenho, também como elemento formador. Mesmo tendo passado menos de dez anos nele, a influência da terra e das pessoas que viviam nela foi sentida. Diz-nos Nabuco:

[...] os primeiros oito annos da vida foram assim, em certo sentido, os de minha formação instinctiva, ou moral, definitiva [...]. Passei esse período inicial, tão remoto, porém, mais presente do que qualquer outro, em um engenho de Pernambuco, minha província natal.¹⁸

Mesmo sendo um tempo tão remoto e curto, a influência exerceu-se.¹⁹ Deu o engenho sua contribuição no desenvolvimento do menino. Conseguiu ficar presente na vida do sujeito Nabuco como uma luz forte que não se apaga nem com o tempo nem tampouco com a distância espacial. Daí a necessidade de revivê-lo, de visualizá-lo em linhas autobiográficas.

¹⁷ Um dado pertinente diz respeito a quantidade de páginas dedicadas ao engenho, que somam o número de 15 páginas, constituindo-se como o quarto maior capítulo. O maior de todos retrata sua visita ao Vaticano (23 páginas), o segundo é o da Abolição (19 páginas) e o terceiro é o que trata do pai (18 páginas).

¹⁸ NABUCO, op. cit., 1900, p. 211.

¹⁹ Interessante pontuar que autores como Cícero Dias, Gilberto Freyre e José Lins do Rego, que passaram breves períodos da infância em um engenho, também colocaram esta espacialidade como algo central em suas vidas. A valorização do engenho parece não depender necessariamente do tempo que se passou nele, mas sim da influência exercida. Sobre isso, conferir as memórias escritas destes autores. Ver DIAS, Cícero. *Eu vi o mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011; FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000 e REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.

Também é sugestiva a posição dentro do livro em que se encontra o capítulo sobre o engenho, intitulado apenas *Massangana*. Este é o vigésimo capítulo, já um dos últimos, e está entre o capítulo nomeado de *Eleição de deputado* e o *Abolição*. Como bem percebeu Alfredo Bosi, o capítulo sobre o engenho está entre as memórias de 1878-1888, justamente o “tempo forte da campanha pela libertação dos escravos.”²⁰ *Massangana* é o capítulo que abre as memórias sobre o movimento Abolicionista, como se o autor quisesse nos mostrar que a causa primeira de sua militância advém da estada que passou no banguê de sua madrinha. O motor primevo de sua luta abolicionista foi Massangana; “eu trazia da infância o interesse pelo escravo.”²¹ E assim, a partir de uma relação que se pretende direta e causal entre antiescravismo e banguê de infância, uma *representação visual* do engenho vai aos poucos acenando, ganhando forma e corpo.

Imagens do Massangana

De fato, uma das imagens que Nabuco constrói para o engenho de sua meninice é deste espaço como uma força mobilizadora, como um agente histórico atuante em sua vida. Eis uma das mais famosas passagens de MF: “Massangana ficou sendo a séde do meu oráculo íntimo: para impellir-me, para deter-me, e, sendo preciso,

²⁰ BOSI, Alfredo. Joaquim Nabuco memorialista. *Estudos avançados*, v. 24, n. 69, 2010, p. 88.

²¹ NABUCO, op. cit., 1900, p. 209.

para resgatar-me, a voz, o frêmito sagrado, viria sempre de lá. *Mors omnia solvit* [a morte resolve tudo, tradução livre].”²² Visualizamos o engenho como um sujeito histórico ao mesmo tempo humano e divino, que ora faz Nabuco parar, ora o faz seguir. Trata-se de algo interior que tem poderes para impulsionar a ação. A despeito da morte do Massangana, de sua destruição para Nabuco, este ainda o representa visualmente como uma espécie de entidade, que lembra a figura do oráculo antigo, pois nas horas difíceis aparece como a fonte de conselho, de sabedoria, de orientação ante os dilemas da vida. A saída do engenho não foi de maneira alguma o fim deste para Joaquim Nabuco, na medida em que o preservou dentro de si, como uma espécie de um ser que é sempre consultado.

Essa *representação visual* do engenho ganha mais consistência quando o autor de *O abolicionismo* fala de seu combate contra a escravidão, colocando-o como fruto de sua vivência no Massangana: “a escravidão para mim cabe toda em um quadro inesquecido da infância, em uma primeira impressão, que decidi, estou certo, do emprego ulterior de minha vida.”²³ Figuramos o banguê, espaço onde se deu a infância de Nabuco, como o elemento que determinou as ações posteriores do menino Quincas, sua militância contra a escravatura. A imagem do engenho não é senão de uma força impulsionadora, atuante, semelhante “as cordas soltas, mas ainda

²² NABUCO, op. cit., 1900, p. 223.

²³ NABUCO, op. cit., 1900, p. 215.

vibrantes, de um instrumento que não mais existe.”²⁴ Daí o autor dizer, sobre o tempo que passou em contato vivo com aquela força modeladora: “meus moldes de idéas e de sentimentos datam quasi todos d’essa epocha.”²⁵

O Massangana é ofertado à visualização como um fator essencial para o antiescravismo de Nabuco, como a essência de sua vocação antiescravocrata. Ora, a grande causa do abolicionista, aquilo que lhe trouxe mais prestígio e o fez, talvez, entrar para história, é colocado como produto de um espaço, das relações sociais e das pessoas que ali tinham seu lugar. “Eu trazia da infância o interesse, a compaixão, o sentimento pelo escravo – bolbo que devia dar a única flor da minha carreira.”²⁶ Seguramente, onde se tem infância pode-se ler engenho, na medida em que sua meninice foi desfrutada neste espaço. Com isso, o Massangana ganha uma importância cabal: causa da grande obra de Nabuco. A uma obra grandiosa – o combate à escravidão – corresponde um fator também grandioso – o engenho.

Pensando a narrativa como *ordenação temporal*, tal como nos recomenda o crítico literário Luiz Costa Lima, a propriedade Massangana figura como o elemento que liga o menino Quincas ao adulto Joaquim Nabuco, o menino de engenho ao

²⁴ NABUCO, op. cit., 1900, p. 214.

²⁵ NABUCO, op. cit., 1900, p. 215.

²⁶ NABUCO, op. cit., 1900, p. 203-204.

ardoroso antiescravista.²⁷ Estabelece-se uma continuidade, dentro do tempo narrativo, entre a temporalidade da meninice, desfrutada no engenho, e a vida de homem feito a lutar pelo fim da escravidão. Ao colocar o banguê como fator crucial para seu antiescravismo, o memorialista Nabuco cria a visualização de uma linha temporal ordenada. O Massangana é, pois, peça da montagem da narrativa que liga tempos distintos, que enlaça com um nó firme o menino e o homem adulto, o passado e o presente.

A impressão que nos dá é que o fervoroso monarquista pernambucano quer colocar também o engenho Massangana na história, como fator desencadeador de seus combates sociais. Ao dizer que o engenho contribui para sua formação, esta espacialidade ganha ares de sujeito, de força, de agente atuante. Da memória individual para a história coletiva, tal é o movimento que Nabuco faz. Com isso, cria-se uma visualização do banguê como força presente, atuante e responsável por atos e desejos.

Sendo assim, visualizamos as terras de sua infância não como um espaço qualquer, mero cenário, que diz somente respeito a um período distante, mas sim como algo vivo e atuante, como uma força histórica fundamental para a formação da *persona* Joaquim Nabuco. Este, mediante a escrita, vai construindo relações de causalidade entre o engenho e suas ideias e atuações públicas, de modo que fica a imagem do primeiro como algo que influenciou decisivamente na vida do

²⁷ LIMA, op. cit., 1989, p. 17.

indivíduo. O combate à escravidão e a sensibilidade humanitária figuram como uma dívida ao Massangana. As causalidades parecem ser o elemento que permite a figuração do engenho como agente histórico.

As metáforas (oráculo, a voz, o frêmito sagrado) tem também um papel importante para não só marcar a relação de causa e efeito, mas para permitir uma determinada visualização do engenho. As imagens vêm com mais clareza a partir do uso figurativo das palavras, pois “*la representacion visual no puede representarse a si mesma; tiene que ser representada por el discurso.*”²⁸ A maneira como Nabuco usa a linguagem escrita, quando seleciona tal ou qual palavra, fazendo a descrição metafórica, aciona uma determinada visualidade do engenho, a qual consiste no Massangana como um agente histórico. Como dissemos, a visualização depende do discurso, do manejo das palavras, habilidade que Joaquim Nabuco, assim como a retórica e a oratória, dominava muito bem.

Interessante pontuarmos que essa *representação visual* do Massangana como agente ou força impulsionadora desencadeou na posteridade ardorosas discussões. Em 1969, quase setenta anos depois da publicação de MF, o intelectual pernambucano Sylvio Rabello (1889-1972) escreveu um texto intitulado *Retrato de Joaquim Nabuco no I.J.N.P.S*, no qual criticava a leitura de “muitos intelectuais aflorados

²⁸ MITCHELL, op. cit., 2009, p. 142.

em conhecimento” segundo a qual o Massangana seria o elemento responsável pela personalidade do abolicionista pernambucano. Assim se exprimiu Sylvio Rabello:

A um menino de oito anos, por mais sensível que fosse ao contacto do mundo, não bastariam a paisagem e a atividade do engenho para cavar tão fundo os traços essenciais de sua personalidade. Creio que não foi Massangana em sua condição propriamente física que teria feito o milagre de prender Nabuco às recordações dos primeiros anos, a tal ponto que o engenho fosse para ele “a sede de seu oráculo íntimo”.²⁹

Passados alguns anos do texto de Rabello, Nilo Pereira (1909-1992) externaria sua discordância em relação a aquele autor, escrevendo um artigo sugestivamente intitulado *Joaquim Nabuco, menino de engenho*. Neste trabalho, Pereira defendeu fervorosamente a perspectiva que vemos até então discutindo, a saber, do Massangana como um agente histórico na vida de Joaquim Nabuco. Segundo Nilo Pereira, foi

[...] ali, na paisagem da infância, que surgiu o abolicionista nesse juramento feito diante dos túmulos dos “santos pretos”, que dormiam o sono do perdão no silêncio e na evocação de Massangana. Eis o Nabuco, menino de engenho, a receber a inspiração da sua infância para a grande campanha abolicionista, que o tomou pela vida toda. [...] Ali, no Massangana, Nabuco adquiriu todas as forças para fazer face à luta contra a escravidão.³⁰

²⁹ RABELLO, Sylvio. Retrato de Joaquim Nabuco no I.J.N.P.S. *Boletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*, n. 16, 1969, p. 26-27.

³⁰ PEREIRA, Nilo. Joaquim Nabuco, menino de engenho. In: _____. *Ensaios de história regional*. Recife: Universitária, 1972.

Dessa forma, a *representação visual* do Massangana como uma força atuante, fundamental para a formação de Joaquim Nabuco, em geral, e do seu combate contra a escravidão em particular, gerou uma discussão onde podemos mapear posturas discordantes – como a de Sylvio Rabello – e favoráveis – vide a de Nilo Pereira. Aquele intelectual recifense se insurgiu contra a possibilidade de uma breve vivência em um engenho ser suficiente para formar uma personalidade adulta, ao passo que Nilo Pereira afirmou convictamente que “Nabuco vem todo inteiro do seu engenho Massangana.”³¹

Nosso objetivo, ao retratar brevemente este debate, é apenas para enfatizarmos que a *representação visual* do banguê que estamos aqui discutindo recebeu atenção de diferentes intelectuais, seja para negá-la ou afirmá-la. Longe de nosso intuito é dizer quem está certo ou errado. Antes, queremos precisar que a visão de Nabuco sobre seu engenho de meninice suscitou debates e posturas divergentes. A visualização do Massangana como um agente caiu em discussão, recebeu atenção, provocou posições opostas, como podemos inferir a partir do debate entre Sylvio Rabello e Nilo Pereira.

Porém, o banguê como força atuante não é a única *representação visual* que o autor de MF fez do seu “paraíso de infância”. Outra visualização do engenho que salta ao leitor nas linhas de MF consiste numa imagem de uma terra grandiosa, algo próximo de um reino. Acompanhem as primeiras descrições do Massangana:

³¹ PEREIRA, op. cit., 1972, p. 227.

[...] a terra era uma das mais vastas e pittorescas da zona do Cabo [...]. Nunca se me retira da vista esse panno de fundo da minha primeira existência [...]. A população do pequeno domínio, inteiramente fechado a qualquer ingerência de fóra, como todos os outros feudos da escravidão.³²

A *representação visual* é nítida: território extenso, fechado, que abriga uma enorme e variada população de “sinhas, inhós, aderentes, escravos e rendeiros”. O engenho se apresenta visualmente como uma propriedade alargada, autônoma, uma espécie de reino feudal. A noção de *domínio* nos remete para uma terra senhorial de proporções territoriais consideráveis. Nabuco usa um vocabulário medieval (*domínio* e *feudo*) para caracterizar suas terras, criando uma visualização de um reino.³³

Sobre a imagem que Nabuco cria para o Massangana, Alfredo Bosi destaca a *representação visual* de “uma ilha, um oásis, imagens que implicam a existência de um outro mundo que se estende além de seus confins.”³⁴ De fato, concordamos com o crítico literário, ao apontar o engenho como um espaço que se recolhe, isolado de outros espaços, como se bastasse a si mesmo. Interessante pontuarmos que a própria figuração da natureza existente no banguê

³² NABUCO, op. cit., 1900, p. 211.

³³ Gilberto Freyre e José Lins do Rego, autores que também produziram obras enaltecedoras do engenho, usam de termos medievais para caracterizar os banguês açucareiros. Sobre isso, ver FREYRE, Gilberto. *Vida social no Nordeste (1825-1925)*. In: _____. (Org.). *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1970 (versão fac-similar do original de 1925) e REGO, op. cit., 1934.

³⁴ BOSI, op. cit., 2010, p. 90.

atesta isso: “era por essa agua [do rio Ipojuca] quasi dormente sobre os seus largos bancos de areia que se embarcava o assucar para o Recife.”³⁵ O contato, o movimento, o curto fluxo, advém de águas quase dormentes. A relação entre o engenho e outras plagas se dá a partir de um movimento vagaroso, como se entre o banguê e outros lugares houvesse um percurso moroso. O Massangana é colocado como um espaço afastado e isolado.

Essa *representação visual* do engenho como um espaço estável cujo tempo social é lento, parece contrastar com outros espaços ligados à sociedade burguesa moderna, marcado pela dinamicidade e flexibilidade. No engenho, ao contrário da cidade, a vida passaria devagar, sem muita presa, num ritmo social dito natural, pois os homens que habitam tal espacialidade teriam “um resguardo em questões de lucro, próprio das classes que não traficam.”³⁶ O resguardo ao lucro, que Nabuco diz existir no Massangana, pode ser visto como uma resistência às relações capitalistas, que instauram no espaço um outro tempo, uma outra experiência com este. Protegido da influência capitalista, que já na segunda metade do século XIX rondava os engenhos brasileiros, preservava-se o mundo campestre e as relações sociais patriarcais.

³⁵ NABUCO, op. cit., 1900, p. 211.

³⁶ NABUCO, op. cit., 1900, p. 215.

Dentro dessa visualização, vejamos como Nabuco representa visualmente a Casa-Grande: “no centro do pequeno cantão de escravos levantava-se a residência do senhor, olhando para os edifícios da moagem, e tendo por traz, em uma ondulação do terreno, a capela.”³⁷ O espaço central do engenho é figurado como uma torre residencial, que se coloca bem acima do terreno, tudo e a todos vendo. Uma terra vasta exige uma Casa-Grande elevada, onde o senhor de engenho possa, a partir dela, passear seus olhos vigilantes pelo extenso domínio. À grandiosidade do território corresponde igualmente uma grandiosidade da residência.

Banguê e Casa-Grande se unem em uma visualização que enaltece esses dois espaços. Pensamos que naquela descrição há uma positividade do espaço representado. Como nos alerta Yi-Fu Tuan, na cultura ocidental as noções de alto – baixo e centro – periferia supõem valorações positivas ou negativas. Joaquim Nabuco, ao retratar a residência do senhor de engenho como um espaço que se ergue, que se levanta, o dota de uma imponência patriarcal, de uma qualificação positiva. O alto é o sublime, o maravilhoso e majestoso, ao passo que o baixo é terreno, mundano, pequeno.³⁸

³⁷ NABUCO, op. cit., 1900, p. 211.

³⁸ TUAN, Yi Fu. Corpo, relações pessoais e valores espaciais. In: _____. *Espaço e lugar*. São Paulo: Difel, 2005, p. 42-46.

A visualização do engenho como um reino é reforçada quando Nabuco aborda as relações sociais existentes entre o senhor de engenho e os escravos: “aspirei a dedicação de velhos servidores que me reputavam o herdeiro presumptivo do pequeno domínio de que faziam parte.”³⁹ A linguagem que retrata o tratamento entre os homens, baseado em valores de dedicação, honra, família e hereditariedade, reforça a noção de reino, de domínio. Em um espaço como este, os homens e as mulheres tendem mais a se pautar por essas noções. Mais uma vez, o monarquista abolicionista vale-se de uma gramática medieval para retratar aspectos do Massangana. Neste espaço, as noções de dedicação, herdeiro e domínio fazem sentido, o que nos autoriza a pensar no engenho apresentado visualmente como um reino, território que abriga relações aristocráticas e nobiliárquicas.

O vínculo entre relações sociais e espaço, de modo a se visualizar este como um reino, é novamente enfatizado na seguinte passagem:

[...] eu receio que essa espécie particular de escravidão tenha existido sómente em propriedades muito antigas, administradas durante gerações seguidas com o mesmo espírito de humanidade, e onde uma longa hereditariedade de relações fixas entre senhor e os escravos tivessem feito de um e outros uma espécie de tribo patriarcal isolada do mundo.⁴⁰

Nabuco acredita que o tratamento afetivo para com os cativos, que viu em Massangana, tenha sido algo particular de determinados tipos de engenho. E que tipos são esses? Aqueles cuja administração

³⁹ NABUCO, op. cit., 1900, p. 216.

⁴⁰ NABUCO, op. cit., 1900, p. 217.

passaram de geração para geração, sendo muito antigos. Ora, a imagem do reino também aqui aparece, na medida em que um reinado tende a passar de geração a geração, levando consigo a marca do tempo. A todo o momento o memorialista nos chama a atenção para o aspecto isolado, autônomo do seu engenho de meninice. A grandeza, a vastidão que permite pouco contato com o mundo, parece ser o elemento central da *representação visual* do engenho.

Ora, a noção de reino, mobilizada aqui para explicar uma das imagens usadas por Joaquim Nabuco para visualizar o engenho, contém uma carga aristocrática. Reino fala de um mundo não burguês e de uma temporalidade anterior à modernidade. De uma época em que os valores e visões de mundo ainda não tinham ganhado feições burguesas e modernas. Reino aponta, pois, para uma sociedade hierárquica e nobiliárquica, de fortes traços rurais. Além disso, reino sinaliza ainda para uma unidade territorial vasta, um agrupamento espacial humano coeso, que cobre uma extensa faixa de terra, a qual é mantida graças a uma autoridade superior. Todo reino se pretende minimamente unido, homogêneo. Em um reino, as clivagens e fissuras tendem a ser abafadas.⁴¹

⁴¹ Não foi isso que Gilberto Freyre, na sua clássica obra *Casa Grande & Senzala*, tentou fazer, mostrar o reino patriarcal nordestino como uma comunidade unida, com poucas fissuras? No ensaio de 1933, o sociólogo de Apipucos harmoniza as diferenças entre senhores e escravos, brancos e negros, casa-grande e senzala, embora não deixe de pontuar as violências e atritos frequentes existentes na sociedade patriarcal. A tese freyreana da mestiçagem vem justamente nos falar do convívio comunitário relativamente harmônico que existiu no Brasil dos séculos XVI-XVII. Ver FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Quando Nabuco deixa seu “primeiro paraíso”, devido “a mudança de senhor”, que era “o que havia de mais terrível na escravidão”, a imagem é de um reino desfeito, espedaçado: “todo esse pequeno mundo, tal qual se havia formado durante duas ou três gerações em torno d’aquelle centro, não mais existia depois d’ella [sua madrinha]; seu último suspiro o tinha feito quebrar-se em pedaços.”⁴² A visualização que o autor monta do fim de Massangana é semelhante à fragmentação de um reino que, com a morte de seu governante, se verá esmigalhado em pedaços. A ruína de suas terras da infância é como o desmoronamento de um vasto reino que se desfaz em pedaços. Tal é a imagem que nos passa Nabuco.

O poderio do engenho é identificado com o poderio de uma pessoa, que no caso de Nabuco é sua madrinha, retratada como uma senhora matriarcal.⁴³ Como um reino, o engenho também é um espaço personalizado. Aqui identificamos uma certa ambiguidade na *representação visual* deste espaço. A partir da descrição de Joaquim Nabuco, o Massangana lembra um reino patriarcal, contudo, o banguê que se assemelha a um reino patriarcal era governado por uma mulher. Que reino patriarcal é esse, comandado por uma mulher? A

⁴² NABUCO, op. cit., 1900, p. 217 e 221.

⁴³ Interessante pontuar que Joaquim Nabuco, ao contrário de uma série de outros autores que se autocolocaram como influenciados por ele (Gilberto Freyre, Julio Bello e José Lins do Rego), não mostra uma valorização exacerbada da figura do senhor de engenho, do patriarca. Nem o avô nem tampouco o pai é objeto de muitos elogios, como é a madrinha. É esta quem governa o engenho. Daí porque, segundo Evaldo Cabral de Melo, Nabuco teria mudado o nome do engenho de “MassanganO” para “MassanganA”, ou seja, femininizando-o para valorizar a figura da madrinha. Sobre isso, ver BOSI, op. cit., 2010, p. 10.

ambiguidade diminui um pouco quando atentamos para a descrição desta mulher:

[...] ella era de grande corpulencia, caminhando com dificuldade, constantemente assentada. [...] minha madrinha occupava sempre a cabeceira de uma grande mesa de trabalho, onde jogava cartas, dava tarefa para a costura e para as rendas a um numeroso pessoal, provava o ponto dos doces, examinava as tisanas para enfermaria defronte, distribuía as peças de prata a seus afilhados e protegidos, recebia os amigos que vinham todas as semanas attrahidos pelo regalo de sua mesa e de sua hospitalidade, adorada por toda sua gente, fingindo um ar severo.⁴⁴

Como se vê, Massangana era governado por uma senhora que realizava inúmeras tarefas. A madrinha de Nabuco, comandando o banguê, substituía muito bem o senhor de engenho, seu falecido marido. Ela não aparece como uma mulher viúva, a lamentar a ausência do marido e indisposta ao governo do engenho. Trata-se de uma senhora de engenho, a ocupar firmemente a mesa patriarcal, a distribuir e cobrar tarefas e a receber os amigos. Nabuco não mostra uma mulher recolhida ao lar, entregue as lamúrias pela ausência do marido. Com isso, o engenho governado por uma mulher preserva seu aspecto aristocrático e hierárquico. A mulher comanda o engenho como um patriarca, senta em uma enorme mesa de trabalho como se fosse um senhor a ditar ordens.⁴⁵

⁴⁴ NABUCO, op. cit., 1900, p. 219.

⁴⁵ Gilberto Freyre em vários textos exaltou a figura da madrinha de Joaquim Nabuco, ao ponto de erigi-la ao posto de modelo de “senhora de engenho”. Sobre isso, consultar a parte inicial da conferência de Freyre sobre Nabuco, realizada em 1949, intitulada *revolucionário conservador*: Mais informações em FREYRE, Gilberto. *Revolucionário conservador*. In: _____. *Quase política*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

O fim da espacialidade Massangana é trágico, como se encerrasse um espetáculo, tal é o que nos mostra a escrita imagética de Nabuco: “a noite da morte da minha madrinha é a cortina preta que separa do resto de minha vida a scena de minha infância.”⁴⁶ O fim da senhora é o fim do reino, que é também o fim trágico do espetáculo.

A representação visual do engenho como um reino de terras extensas e afastadas, como um domínio patriarcal rural e autônomo é obtida mais a partir das descrições do que das metáforas, como ocorreu com a imagem do engenho como agente histórico. Ao descrever o banguê, as águas, a Casa-Grande e sua madrinha, Nabuco cria uma específica visualização de seu espaço favorito da infância. Quando o narrador Nabuco retrata sua terra de origem, as pessoas e as relações sociais existentes nela, emerge do texto uma imagem do Massangana. Esta é obtida mediante caracterizações de determinados aspectos da realidade. No entanto, as imagens do engenho não dependem somente de elementos linguísticos pontuais, mas também de uma visão geral que Nabuco guarda alegremente do seu banguê de criança.⁴⁷

⁴⁶ NABUCO, op. cit., 1900, p. 221.

⁴⁷ É certo que se poderia aventar outros fatores extratextuais para a representação visual do engenho de Joaquim Nabuco. Porém neste nosso texto, como afirmamos no início, optamos por fazer uma discussão que nos deixasse ligado ao texto, que raras vezes nos permitisse sair do material e objeto de análise. Essa orientação explica e justifica muito das reflexões feitas neste artigo.

No reino da memória encantada

Como esperamos ter mostrado, a narrativa de si de Joaquim Nabuco, por meio de certos expedientes literários (relações causais, metáforas e descrições), aciona determinadas visualizações do engenho. Mostrar essas visualizações e como elas foram obtidas foi o que tentamos fazer neste artigo. Todavia, exige ainda que tentemos explicar a razão daquelas duas *representações visuais* do Massangana (agente histórico e reino), já que, como historiadores, temos por obrigação de ofício fornecer possíveis explicações.

Nesse sentido, uma explicação provável da imagem do engenho como uma força atuante e um reino vasto encontra plausibilidade na visão idealizada de Nabuco sobre suas terras de infância. Ao lermos o capítulo sobre o engenho, chama-nos atenção o deslumbramento que a memória do engenho causa no narrador-autor. Este, do alto dos seus quase 50 anos de idade, aparenta estar encantado com a lembrança de seu território da infância. É o próprio Nabuco que exclama: “ah! Querida e abençoada memória.”⁴⁸ É uma memória idealizada do engenho que condiciona as visualizações deste espaço como um agente histórico e reino extenso. É a partir de sua rememoração afetiva, que Nabuco tece *representações visuais*. Tal encantamento vaza por diversas partes para a escrita, em várias passagens.

Fiquemos apenas em uma passagem, que retrata de modo geral o banguê:

⁴⁸ NABUCO, op. cit., 1900, p. 220.

O declinar do sol era deslumbrante, pedaços inteiros da planície transformavam-se em uma poeira d'ouro; a bocca da noite, hora das boninas e dos bacuraus, era agradável e balsâmica, depois o silencio dos céos estrellados, majestoso e profundo. De todas essas impressões nenhuma morrerá em mim. Os filhos de pescadores sentirão sempre debaixo dos pés o roçar das areias da praia e ouvirão o ruído da vaga. Eu por vezes acredito pisar a espessa camada de cannas caídas da moenda e escuto o rangido longínquo dos grandes carros de boi [...].⁴⁹

O tom da passagem é nitidamente lírico e romântico, revelando um encantamento com a lembrança da terra, a qual se mostra inesquecível. Para Nabuco, o engenho é sublime e grandioso. Por isso sua descrição é idealizada e poética. Tudo se revela maravilhoso no Massangana. Engenho, espaço excelso, inolvidável, para Joaquim Nabuco.

Encantado com o engenho, como não visualizá-lo como algo grandioso, vasto, como um reino feudal? O engenho não pode de maneira alguma ser algo pequeno, um simples pedaço de terra. A visão idealizada do Massangana parece estar na base da *representação visual* deste como um reino, dado que tal noção carrega uma aura de grandiosidade, de excelência. A valorização exacerbada do engenho conduz a mão de Nabuco a retratar seu espaço da infância como um reino de terras vastas, alargadas. Visão e visualização do engenho se encontram.

A passagem anterior também coloca a propriedade agrária da madrinha de Nabuco como algo inesquecível, que sempre estará na memória do autor. Para o adulto que quando menino passou oito

⁴⁹ NABUCO, op. cit., 1900, p. 212.

anos no Massangana, este será sempre lembrado; “de todas essas impressões nenhuma morrerá em mim.” Um desejo de combater a finitude do engenho parece mover Nabuco, que quer oferecer um lugar seguro àquela espacialidade. E o lugar que o abolicionista reserva ao seu engenho é justamente o de motor da sua luta contra a escravidão. Visualizando o engenho como um agente histórico, como o elemento que o levou a se solidarizar com a causa dos escravos, garante-se a memória do Massangana. Sempre que se falar de Nabuco, de seu combate incansável contra a escravidão, falar-se-á do banguê. Em todo capítulo *Massangana*, há o claro desejo simbiótico de unir engenho e antiescravismo, na medida em que aquele é o espaço do contato das raças, da mistura dos grupos, da harmonia social, da união entre Casa-Grande e senzala.

Portanto, as visualizações do engenho Massangana aparentam beber dessa visão maior fascinada que Joaquim Nabuco nutre pelo seu espaço da infância. O peso dessa visão lírica do engenho pode ser aferido quando contrastamos com o que Carolina Nabuco, filha do ilustre Pernambuco, escreveu sobre o Massangana, referindo-se a este espaço como “apenas um pequeno engenho de vida patriarcal.”⁵⁰ Na escrita desencantada da filha que não viveu no banguê, esta espacialidade perde toda a grandeza que recebeu da escrita de Joaquim Nabuco. A filha deste, no livro que conta a história do pai, reserva pouco espaço para o Massangana. Não há nenhum capítulo,

⁵⁰ NABUCO, Carolina. *A vida de Joaquim Nabuco*. Rio de Janeiro: Nacional, 1928, p. 21.

nem tampouco um mísero tópico, para o espaço que, segundo Joaquim Nabuco, formou sua personalidade e decidiu por seus combates contra a escravidão. Para nós, esse silêncio “fala” muito: indicia uma visão não idealizada de Carolina Nabuco sobre o Massangana. Ao contrário do pai, a filha não revela um encantamento com a propriedade de Ana Rosa Falcão (madrinha de Joaquim Nabuco).

Considerações finais

O capítulo intitulado *Massangana* de MF, onde viemos até então analisando a *representação visual* do engenho, constitui um texto de suma importância. Trata-se de um texto inaugural, fundador de um certo *tropos* sobre a grande propriedade açucareira. Como apontado no início deste trabalho, o autor de MF inaugurou toda uma literatura de engenho que surgiria nos anos 1920-1930, literatura essa que enalteceu o engenho, a terra da cana de açúcar mostrada como um espaço agradável e sublime, do qual se deve sentir saudade. A saudade que Nabuco diz sentir do escravo é, na verdade, a saudade do engenho, da vivência neste espaço, das relações patriarcais que se davam ali.⁵¹

Ora, como pode um abolicionista convicto sentir saudades da escravidão? Ocorre que a escravidão para Nabuco, tal qual aparece no capítulo *Massangana*, não tem a marca do horror, da crueldade, da violência, como teria mais tarde para vários outros

⁵¹ NABUCO, op. cit., 1900, p. 216..

autores do século XX. O escravismo em Nabuco descrito em MF, assim como para Gilberto Freyre, é adocicado pelas relações sociais patriarcais existentes no engenho, ou seja, a relação entre senhor e escravo guarda uma certa afetividade entre ambos, preserva um laço de respeito, honra e dedicação que confere um grau de ternura entre aquele que é senhor e aquele que é servo. Em Massangana, a partir da descrição autobiográfica, não há muito espaço para o conflito, para a violência. A infância rural do menino Quincas seu deu em um universo harmônico, apaziguado pela figura de um senhor e senhora de engenho bondosos. Seu engenho é espaço encantado, reino inesquecível, espaço da e para a saudade.

Na pena de Joaquim Nabuco, o Massangana deixa de ser mero cenário de infância, assim como é muito mais do que uma simples unidade produtiva de açúcar. É significativo que o erudito pernambucano não se detenha muito na dimensão econômica de seu engenho de meninice. A impressão que fica é que o banguê, para Nabuco, é muito mais do que mero local onde se produz açúcar e seus derivados. Esta face entra muito pouco na sua visão sobre o engenho. Para Nabuco e para uma gama de outros autores do século XX, o engenho nordestino não é somente uma unidade de produção do açúcar, mas é o cenário da infância passada no meio rural, local de reminiscências agradáveis, página acalentadora de

um passado que não deve ser esquecido. É significativo que, já no século XX, alguns autores tenham escrito memórias do tempo desfrutado no engenho.⁵²

Joaquim Nabuco aparenta ter sido o primeiro a expor essa visão saudosa do engenho, a qual será reproduzida, com algumas diferenças, por autores das décadas de 1920 e de 1930, como Mario Sette, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, Julio Bello, José Lins do Rego e outros intelectuais. O engenho encarado como um espaço acolhedor e tradicional, que harmonizaria as diferenças e conflitos sociais entre senhor e escravo, patrão e empregado, onde o homem poderia encontrar a felicidade plena e o prazer de viver junto a uma natureza exuberante, aparece pontuado pioneiramente por Nabuco, no seu capítulo *Massangana* de MF. Daí porque muitos daqueles intelectuais citados, sobretudo os três últimos, mostram, quando não uma filiação intelectual direta (caso de Gilberto Freyre), uma opinião bastante elogiosa sobre o pernambucano abolicionista. Como apontou Oliveira Lima, no seu discurso na Academia Pernambucana de Letras em 1921, Nabuco produziu “as paginas mais tocantes das nossas lettras sobre os velhos engenhos de assucar.”⁵³

⁵² O maior exemplo a ser apontado aqui diz respeito ao livro de estreia (1932) do romancista paraibano José Lins do Rego, intitulado *Menino de engenho*, o qual foi concebido originariamente como memórias de um menino de engenho. É este o título que aparece nos manuscritos originais do romance. Ver REGO, op. cit., 1934.

⁵³ CENTENÁRIO da Academia Pernambucana de Letras: os de ontem, os de hoje, os de sempre. Recife: APL, 2001, v. 1, p. 23.

Essa visão “tocada”, afetivizada e enternecedora encontrou considerável acolhimento na literatura brasileira das décadas iniciais do século XX.

Não nos cabe aqui desenvolver a relação entre a perspectiva de Nabuco sobre o engenho e alguns literatos dos anos 1920-30 que também escreveram sobre este espaço, tarefa essa que demandaria um outro trabalho. No entanto, não podemos deixar de assinalar esta relação, uma vez que, assinalando-a, podemos aferir melhor a relevância do capítulo *Massangana* de MF para a posteridade. Muito do que se escreveu sobre o engenho nordestino açucareiro foi tributário das memórias de Joaquim Nabuco. Este, a partir de sua memória saudosa, fabricou uma espacialidade que mais tarde será entendida por uma geração como um espaço central da vida brasileira, do passado patriarcal desta nação. Massangana não entrou somente para a história, como parecia querer Nabuco, mas adentrou também por outros portões disciplinares.

Referências

Bibliografia

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. São Paulo/Recife: Cortez/Massangana, 2009.

BOSI, Alfredo. Joaquim Nabuco memorialista. *Estudos avançados*, v. 24, n. 69, 2010.

- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: _____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 1996.
- CENTENÁRIO da Academia Pernambucana de Letras: os de ontem, os de hoje, os de sempre. Recife: APL, 2001, v. 1.
- LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MARICONI, Italo. Um estadista sensitivo. A noção de formação e o papel do literário em Minha Formação de Joaquim Nabuco. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 46, 2001.
- MITCHELL, William John Thomas. Como caçar e ser caçado por imagens: entrevista. *E-compós*, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009. Concedida a Daniel B. Portuga e Rose de M. Rocha. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/376/327>>. Acesso em: 10 jul. 2011.
- _____. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Tropos do império. In: _____. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- TOLETINO, Célia Aparecida Ferreira. O cangaço ou o rural como um tempo pré-civilizado. In: _____. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001.
- TUAN, Yi Fu. Corpo, relações pessoais e valores espaciais. In: _____. *Espaço e lugar*. São Paulo: Difel, 2005.

Fontes

DIAS, Cícero. *Eu vi o mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. Revolucionário conservador. In: _____. *Quase política*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

_____. Vida social no Nordeste (1825-1925). In: _____. (Org.). *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1970.

NABUCO, Carolina. *A vida de Joaquim Nabuco*. Rio de Janeiro: Nacional, 1928.

NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. São Paulo: Brasiliense USP, 1900.

_____. *O abolicionismo*. Brasília: UnB, 2003.

_____. *Um estadista do Império: Nabuco de Araújo, sua vida, suas opiniões, sua época*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

PEREIRA, Nilo. Joaquim Nabuco, menino de engenho. In: _____. *Ensaio de história regional*. Recife: Universitária, 1972.

RABELLO, Sylvio. Retrato de Joaquim Nabuco no I.J.N.P.S. *Boletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*, n. 16, 1969.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.

Recebido em 26 de fevereiro de 2012; aprovado em 12 de junho de 2012.