

Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê 90 anos da Semana de
Arte Moderna no Brasil

ISSN 1809-5313

VOL. 8 - Nº 11 - 2012

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 20-31

AS CORRESPONDÊNCIAS MELANCÓLICAS DE UM *MENINO DE ENGENHO*.

BEZERRA, Ana Cristina Pinto (UFRN)¹

RESUMO: Percorrem-se no universo literário regionalista de José Lins do Rego em *Menino de Engenho* (1997) as imagens de um menino rememorado por um adulto de lembranças melancólicas vividas sob o signo da solitude. Sente-se o olhar fatigado do menino em contato com o universo em decadência do engenho, cenário de ruína que engendra a autoformação do garoto Carlinhos. Parte-se das leituras do estudioso José Maurício Gomes de Almeida (1981) sobre essa escrita memorial de Lins do Rego e das considerações de Susan Sontag (1980) sobre a imagem do ser melancólico, em uma memória vivificada pela dor e pela nostalgia.

PALAVRAS-CHAVE: Melancolia; Memória; Engenho.

ABSTRACT: Images of a boy are presented in José Lins do Rego's literary regionalist world in *Menino de Engenho* (1997). This boy is remembered by an adult full of melancholic remembrances which were experienced under the sign of solitude. One feels boy's fatigued look in touch with the decadent universe of the engenho, a ruined scenery which engenders the self-constitution of boy Carlinhos. One departs from readings of the scholar Maurício Gomes de Almeida (1981) who discusses about Lins do Rego's memorial writing, and from statements of Susan Sontag (1980) about the image of the melancholic being in a memory vivified by sorrow and nostalgia.

KEYWORDS: Melancholy; Memory; Plantation.

Evidencia-se em muitas obras literárias o desejo de se aproximar do leitor, tentando fazer com que esse se sinta incutido dentro da própria narrativa, ao respirar os sentimentos ali cultivados. No entanto, nem todas as obras conseguem atingir tamanha literariedade, visto que para tal reflexo as construções ficcionais “corresponder-se-iam” com a alma humana em sua complexidade, como por exemplo, na tessitura de seus sofrimentos, agruras de seus dramas existenciais. É dessa maneira, que procederá a leitura de *Menino de Engenho* (1932)², reduto memorialista de José Lins do Rego, numa análise pautada na investigação das nuances de uma melancolia profunda, intimamente ligada ao “drama da solidão” na esteira do ambiente nordestino, especificamente, em uma realidade agrária açucareira.

Primeiramente, observam-se na centralidade do enredo as aventuras de

um menino em fase de descoberta de si mesmo na sua relação com o espaço que o cerca no caso, o engenho, o qual fará parte de suas desventuras de criança e adolescente sofridos, rememorados pela sua imagem adulta na tentativa de refazer o caminho que a moldou, pronta para reconstruir sua vivência. Caracteriza-se, desde já, nessa busca de um “passado perdido”, como intitula José Maurício Gomes de Almeida (1981, p. 186), uma atitude melancólica na nostalgia que envolve o eu - narrador adulto ao relembra os seus sentimentos “infantes” e os desejos de sua adolescência, seja pela memória extraviada da “vida” no engenho do avô, seja pelo reflexo da perda dolorosa de entes queridos nesse processo. Caracteriza-se, dessa maneira, um narrador autodiegético³ que conta a história a partir das suas vivências enquanto personagem central desse enredo, delineando uma focalização interna já que o ponto de vista está focado na visão do “eu”.

Vale salientar que como se trata de um narrador que rememora suas ações enquanto criança, sente-se um alargamento temporal entre o tempo vivido e o narrado. Tem-se então uma cisão ente o “eu” da história e o “eu” que narra, na medida em que há a distância entre o que se foi e o que se é em termos afetivos, morais, de ponto de vista em geral. A imagem do adulto faz uma leitura do garoto de modo consciente da sua continuidade vivencial, ou seja, das ações que ocorreriam com aquele “menino do engenho” enxergando, assim, a sua amargura (do adulto) na criança de forma sensivelmente agravada.

É assim, que a imagem adulta tenta através da rememoração dessas lembranças encontrar-se nesse processo, de modo a construir sua identidade, mesmo que para isso tenha de reviver momentos tão dolorosos e marcantes, pois uma vez resgatando as imagens desse passado como alguém que folheia um álbum de fotografias antigas, passa-se a compreender melhor o presente e entender o que foi feito do menino lembrado de outrora.

Para tanto, apresenta-se uma série de reflexos evidenciadores de uma realidade dramática na obra, tendo como ponto de partida a “persona” do eu - narrador (já referido) – o senhor Carlos de Melo – percorrendo as ações do “menino” Carlinhos na sua autoformação repleta de acontecimentos angustiantes, conforme será constatado. Contudo, é válido ressaltar que outros caracteres construirão o signo melancólico no cerne da obra, muito embora eles também estejam organizados segundo as atribuições da instância enunciativa, que determina a seu bel-prazer o foco de todas as personagens em cena, cujas existências referem-se ao momento em que o eu - narrador constrói o seu discurso.

Têm-se, desde o primeiro capítulo do livro, a visão de uma imagem intensa

em sua forma lírica, a qual se converteria no drama existencial carregado pelo “eu” menino por toda a sua vida, fundada pela morte de forma trágica da sua mãe, assassinada pelo próprio pai do garoto. Decreta-se assim, o início de uma trajetória conturbada para Carlinhos, uma vez que muito cedo ele se verá sozinho, sem a proteção de que toda criança necessita, incompleto em seu percurso de descobrir-se enquanto ser humano. Marcava-se pela lembrança do narrador adulto o prenúncio desencadeador para tudo o que viria depois em: “Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu” (REGO, 1997, p. 3). Desta maneira, a evocação melancólica torna-se evidente e focaliza o leitor para o retrato confessional de uma criança deslocada do seu eixo “normalizante”, pois havia perdido a principal referência de que dispunha, faltam-lhe os pilares maternos.

O narrador apresenta-se, dessa maneira imerso na atividade de recompor sua vivência a partir, principalmente de circunstâncias angustiantes que marcaram seu passado dentro do seu contexto familiar, saído do grupo desmoronado pai e mãe para adentrar no novo contexto que envolve a fazenda do avô, os meninos da senzala, a tia, o que se poderia denominar de memória familiar em que segundo a visão de João Carlos Tedesco (2004, p.175):

A família como expressão máxima dos quadros de memória, possibilita assegurar lembranças, ordens do tempo pelas imagens e ordens dos sentidos pelas idéias; propicia a mediação de imagens vividas em uma sucessão temporal em relação à significação, aos símbolos, às lógicas de sentido. [...] É por isso que a memória familiar, enquanto quadro, dá garantia de uma memória de identidade, de valor grupal de uma lógica genealógica, de um tempo vivido em grupo, de imagem de uma afetividade particular e normativa, de uma propriedade psíquica, simbólica e moral inerente ao grupo.

Enviado ao engenho do coronel José Paulino, descortina-se um “mundo novo” na relação desse “eu” menino com o “outro”, caracterizado como o próprio espaço a ser desbravado por aquele em sua totalidade. É a partir desse encontro que a solidão uma vez aflorada, vem a ser inerente ao personagem, constituindo na sua estadia no Santa Rosa um tormento psicológico que o faz desejar estar só, como um refúgio seguro para as suas dores e os seus sentimentos inexplicáveis.

Enquanto narrador, o “eu” produz ao observar as personagens um relato sensível, absorvendo possivelmente muito mais os seus pesares do que qualquer impressão de contentamento. Embora, tais sofrimentos sejam pintados de forma “ame-

nizada”, já que a melancolia seria entendida no interior dos personagens, em outras palavras, não haveria um “grito de dor” revoltado dos tipos humanos erguidos no romance, e sim uma aflição intrínseca à composição desses seres, como se “todos” os conhecedores de seus dramas fossem acostumados ou adaptassem-se às sensações que carregavam.

A fim de compreender a imagem dessa angústia humana presente na obra, necessita-se de preconizar aspectos da própria biografia do seu literato⁴, tendo em vista que há em *Menino de Engenho* uma “revivescência da criança e do adolescente” (cf. CASTELLO, 1961, p. 74), cujo retrato, outrora corresponderia a José Lins criado no engenho do Corredor, desde o falecimento da mãe e a distância para com a figura paterna, convivendo com o espaço de engenho, com a imagem do avô, além do universo da escola que o colocava diante do medo de quem não quer crescer e abandonar o refúgio do engenho. Pode-se afirmar então, o anúncio da rede psicológica, através dela o autor liga-se a sua criação, visto que apresenta tal qual Carlinhos a “falta” dos pais em sua formação, favorecendo uma evocação espontânea de tristes memórias escritas na confluência solitária de “infante” e autor em que “as reminiscências do eu são reminiscências de um lugar, e da maneira como o autor se localiza nesse lugar e navega ao seu redor” (SONTAG, 1980, p.87).

Desse modo, é possível sentir no menino Carlos de Melo muito da imagem do José Lins menino tanto no que seria um reflexo correspondente com os fatos biográficos “concretos”, como o falecimento da figura materna já aqui aludida, quanto no reflexo mais inconsciente das frustrações do autor-menino e a sua solidão comovente percebidas na narrativa memorial que engendra a obra *Menino de engenho*. José Lins empreende uma atitude quase que confessional do seu estado melancólico enquanto infante, suas letras convergem o desejo do ser de se encontrar nesse mundo tumultuado no qual ele se acha desorientado desde o início de sua vivência.

Tais impressões, aqui interpretadas, emergem da compreensão evocada por Antonio Candido ao adentrar no universo ficcional do escritor Graciliano Ramos e desvendar essas características pessoais no contexto narrativo do escritor alagoano, afirmando sobre a obra *Angústia* (1936) que Graciliano “não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido” (CANDIDO, 1992, p.44). Assim, é que se pode conjecturar que José Lins não é Carlos de Melo, todavia o menino rememorado conjuga sensivelmente as dores de um autor “preso” na redoma de suas lembranças. Tal questão é muito bem elucidada também por Álvaro Lins ao observar que: “Existem homens que explicam suas obras, como há obras que explicam os seus autores” (1987, p.261). No caso de José Lins do Rego a obra revela muito desse autor, não apenas dos dados biográficos em si,

mas da densidade psicológica desse homem, da sua interioridade no seu amálgama subjetivo.

Nesse entendimento, é que se faz menção mais uma vez às palavras de Antonio Candido quanto à dinâmica das alusões pessoais do escritor que nascem do contato do leitor com a narrativa e de forma substancial quando se observa um romance com notáveis características biográficas:

Apesar de a crítica mais em voga (reagindo contra certos exageros de origem romântica) afirmar que a obra vale por si, e em si mesma deve ser considerada, independente da pessoa do escritor, não nos furtamos à curiosidade que este desperta. Se cada livro pode dar lugar a um interesse apenas imediato, isto é, esgotado pelo que ele pode oferecer, uma obra, em conjunto, nos leva quase sempre a averiguar a realidade que nela se exprime e as características do homem a quem devemos esse sistema de emoções e fatos tecidos pela imaginação. (CANDIDO, 1992, p.49)

Poderiam ser questionados bastante esses tristes reflexos mostrados até o momento, já que se compreende o jovem Carlinhos em meio a uma paisagem exuberante do engenho e os acontecimentos pertinentes ao espaço retratado: a enchente, o processo de cultivo da cana-de-açúcar, os banhos de rio dentre outros, que despertariam a vivacidade de qualquer criança. No entanto, se inicialmente a instituição do engenho causa o deslumbramento do personagem (cf.: ALMEIDA, 1981, p.188), logo as relações com o habitat favoreceriam a profusão de sentimentos ruins que o fariam recluso, prisioneiro de suas próprias impressões. De um lado, tudo isso resulta do olhar de outrem sobre ele, estabelecendo um isolamento dele para com os demais, principalmente por ser neto do patriarcalista José Paulino: “Todos me diziam que eu era um atrasado. Com 12 anos sem saber de nada. Havia meninos de minha idade fazendo contas e sabendo as operações”. (REGO, 1997, p. 75). Além do desejo de liberdade aspirado ao contemplar a infância vivida pelos moleques da senzala:

Tudo eles sabiam fazer melhor do que a gente; soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. Só não sabiam ler. Mas isto, para nós, também não parecia grande coisa. Queríamos viver soltos, com o pé no chão e a cabeça no tempo, senhores da liberdade que os moleques gozavam a todas as horas.(REGO, 1997, p.38).

Por outro lado, não haveria maior distinção a isolar o jovem Carlinhos do

que a “falta” da visão carinhosa da mãe, tanto que o fato será rememorado diversas vezes pelo eu – narrador, revelando-o como o signo motivador das pulsões negativas que o dominavam e entristeciam sua alma, mesmo perante a colorida e agitada vida no engenho. De tal forma, que o Carlos - narrador confessa:

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. (REGO, 1997, p.45).

Essas agruras que o narrador confia e compartilha com o leitor revelam a característica de um sujeito sob o signo “saturnino”, ou melhor, sob o signo de Saturno de acordo com as considerações de Susan Sontag (1980, p.98) ao analisar o cenário de Benjamin e percebê-lo como alguém que nasceu com as marcas da melancolia, um ser desviado e desorientado. Carlos menino engendra os sentimentos de uma memória melancólica do autor, que aqui já foi aludida, de sorte que as características do contexto melancólico delineadas por Sontag perfazem a leitura de *Menino de engenho* em que o sujeito solitário por natureza medita sobre seus anseios e suas dores, vive sob o signo da lentidão cuja característica é reforçada pelo próprio contexto isolado e campestre no qual se acha “inserido”.

De modo que o narrador lembra sua inércia enquanto criança doente que muito pouco pôde desfrutar de sua liberdade no campo, acha-se apático diante de sua realidade e assim, prefere se deixar só e a esse caractere liga-se também o lirismo presente nessa construção melancólica, é preciso ficar só para se analisar a si e ao mundo como a tarefa do romancista, do poeta em sua atividade literária. Sobre esses aspectos, afirma Sontag (1980, p. 99): “A necessidade de estar só – assim como a amargura da própria solidão – é característica do melancólico. Para que o trabalho seja realizado, precisamos estar sós – ou, pelo menos, não nos prendermos a relacionamentos permanentes”.

Por conseguinte, ao ser negado a liberdade tão desejada, o “eu” – Carlinhos irá buscar no próprio cenário, especificamente numa relação campestre, o abrigo recluso para os seus temores e os recursos para os seus sonhos infantis (dos quais se comentará adiante). Deste modo, é no silêncio “debaixo das árvores” que esse “eu” se encontra consigo mesmo, disperso em seus pensamentos, na quietude estratégica utilizada para capturar os passarinhos, os quais uma vez prisioneiros refletem metaforicamente o drama vivido pelo seu caçador, pois, em suas belas gaiolas, as aves

emanavam a tristeza de quem perdeu o seu bem mais querido, neste caso, o desejo de liberdade. Todas essas imagens profundamente simbólicas evidenciam a memória afetiva do narrador, memória essa, que coligi as impressões melancólicas que aqui vem sendo discutidas, segundo o conceito de Tedesco (2004, p.181):

A memória afetiva é um sentimento, uma impressão e uma sensação manifesta quando se reinvoca uma recordação. Intensidade, autenticidade, circunstâncias, distinções, imaginações, sentimentos e sensações expressam as características e formas da memória afetiva se recordar.

Assim, repleto de sensações não organizadas, de tensões infundadas em seu ser, é que Carlinhos dialoga “sozinho”, por sentir-se incompreendido no mundo do engenho, sugerindo o que Sontag invoca quanto ao comportamento do ser sob o signo de Saturno (Sontag 1980, p.91): “a característica do temperamento saturnino é a relação consciente e implacável com o eu, que nunca pode ser dada como certa. O eu é um texto – precisa ser decifrado”. Ninguém conhecia suas aflições de garoto “perdido”, por isso ele recorre à “companhia” de pássaros e do seu carneirinho Jasmim, em passagens reveladoras da sua “falta” seja ela de liberdade, de carinho, ou de um direcionamento na sua perturbada vivência. Esses momentos levavam o menino melancolicamente e de forma até mesmo contraditória a desejar a solidão e ao mesmo tempo sentir medo ao deparar-se com o seu lado sombrio, como mostram as passagens a seguir:

Fiquei um menino medroso. De dia, porém, esperando os meus canários, amava a solidão. Era ela que deixava falar o que eu guardava por dentro – as minhas preocupações, os meus medos, os meus sonhos. (REGO, 1997, p. 46).

Esses passeios, sozinho, pela estrada, montado no meu Jasmim penteado, arrastava-me aos pensamentos de melancólico [...] fugia para dentro do meu íntimo (REGO, 1997, p. 50).

E o medo daquele silêncio de fim de dia, daquelas sombras pesadas, fazia-me correr depressa com o meu corcel. (REGO, 1997, p.51).

Não obstante, a tessitura deste “painel” depressivo configura ao “eu” experienciador de tais situações a possibilidade, vista por ele, de dar vazão aos seus sonhos em um universo fantástico, deixando-se guiar por desejos que eram só seus, porque somente o jovem Carlinhos entendia a si mesmo nessas circunstâncias, nas quais toda criança vigorosamente imaginativa torna possível a construção de diversas histórias, em espaços diferentes com personagens míticos e ou reais.

Dessa maneira, o “eu” Carlinhos poderia adentrar nas narrativas e imaginar um mundo novo a cada história sonhada, quer seja na literatura oral da velha Totonha, quer seja nos relatos populares do coronel José Paulino. É esse garoto que necessita de ficar só para libertar a sua imaginação (como já foi ilustrado anteriormente), aquele que revela em seu estado de pura criação uma analogia com a própria visão do poeta, pois, esse também parte de um estado solitário para dar vida aos seus poemas, cuja sensibilidade só será sentida por um leitor, igualmente só, no momento de leitura.

A imagem específica do engenho (enquanto instituição canavieira) constituiu-se como mais um elemento capaz de suscitar a tristeza, examinando o penar de uma sociedade sob o signo da decadência, “de um mundo desaparecido ou em vias de dissolução” (ALMEIDA, 1981, p.187) perante as inovações modernizadoras que viriam. De tal modo, focaliza-se em *Menino de Engenho* o símbolo do abandono no engenho do Seu Lula - o Santa Fé - provocando a evocação melancólica do eu - narrador diante do que um dia a paisagem foi e não voltará mais a ser. Ao constatar essa exterioridade, a imagem adulta do Carlinhos reflete um silêncio esmagador, decretado pela realidade na qual o Santa Fé agoniza, “caminhando devagar para a morte, como um doente que não tivesse dinheiro para a farmácia”. (REGO, 1997, p.54). Assim, a imagem do “menino” Carlinhos, confidenciada pelo narrador, ao visualizar o engenho decadente era a de quem temia que esse mesmo destino assolasse o Santa Rosa após a morte do seu avô.

O universo da morte, por sua vez, era alvo aterrorizante das imagens sensitivas do eu - narrado, aspecto que realçava substancialmente a angústia vivida por esse, condenando-o cada vez mais, à proporção que crescia, a uma reclusão interior, percebida essencialmente nos últimos capítulos da obra por um depoimento realmente penoso, daquele que teme o processo natural do ser humano, tendo presenciado a ruína da vida por diversas vezes (a morte da mãe, da priminha Lili e de um empregado do engenho) bem próximas de si, precocemente, percebe-se que “o caráter melancólico é perseguido pela morte” (SONTAG, 1980, p.93). As incertezas do Carlinhos frente à vida completavam-se com uma “pintura” fraca e decadente delegada ao seu personagem, o sinal do pessimismo o acompanhava e de forma relevante

determinava a sua solidude, como por exemplo, nos ataques de “puxado” que o acometiam e o faziam ver-se: “sozinho, começava a vencer o tempo com as minhas cismas de menino” (REGO, 1997, p.54).

Ao observar-se tudo o que já foi explorado, apreende-se no primeiro romance de José Lins uma série de “elementos dramáticos”, segundo José Maurício Gomes de Almeida (1988, p.187), motivadores da melancolia engendrada no texto. De tal modo, que os acontecimentos problematizados na superfície textual revelam um aprofundamento de sensações, das quais os personagens figuram em “desorganização”, sob o signo de Saturno, devido às experiências depressivas que eles encenam, chegando a culminar com o signo da loucura cultivado na obra.

Tal estado de perda da razão está ligado diretamente a uma dor angustiante, resultado de um sofrimento prolongado, investido de uma vida solitária, em outras palavras, a psicose estaria arraigada ao silêncio daqueles que (por algum trauma) foram isolados do convívio social, como o personagem do pai de Carlinhos, enigmático em seus arroubos dolorosos “de um coração sensível demais às suas mágoas” (REGO, 1997, p.4). Todavia, essa impressão amarga se faz mais veemente na personagem da Dona Olívia (irmã do S. Lula) sempre sozinha, perdida em suas aflições, observada pelo narrador: “sua irmã maluca, Dona Olívia, andando de um lado para outro, falando só.[...] nunca vi uma imagem tão pungente de dor.[...].Parecia mesmo que não tinha história” (REGO, 1997, p.53).

Dessa maneira, o próprio Carlinhos (como confessa o narrador adulto) receia atingir aquele estado deplorável, esses medos não só machucavam a sua consciência de menino, mas também alertavam para o adulto que dali se formaria. Espelha-se então, um processo no qual o garoto (já em fase de adolescência) assemelha-se, com algumas ressalvas próprias da composição de cada obra literária, a outro personagem solitário em sua sensibilidade. Destaca-se assim, o Sérgio (referido em *Menino de Engenho* na última passagem do livro) da obra *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia, tendo em vista que muitos dos contornos psicológicos cultivados por Sérgio no internato são afirmados pelo aspecto do menino melancólico criado no engenho⁵.

De forma que, aqueles meninos acham-se “sozinhos” para descobrirem seus impulsos sexuais, percebe-se neles um desejo de proteção, por serem frágeis e acometidos de uma notável carência afetiva, que os fazem sofrer em contato com o ambiente onde estão. Além disso, é possível insuflar a tendência dessas duas “almas de pensamentos sombrios” para algumas ações “frias” e de intensa vibração lírica como na atitude do jovem Carlinhos perante a pedra colocada pelos seus primos nos trilhos do trem, com o intuito de provocar um acidente. Essa imagem feriu sua consciência: “parecia que eu ia ver ali perto de mim pedaços de gente morta [...]”. Comecei

a chorar, com medo do silêncio” (REGO, 1997, p.32), assim como os “cacos de vidro” jogados na piscina do colégio provocaram o sentimento de culpa em Sérgio: “ardia de remorsos, tinha cacos de vidro na consciência. A armadilha sanguinária de Franco obsedava-me como um delito meu”. (POMPÉIA, 1997, p. 88).

Diante das correlações balizadas no temperamento do “infante” Carlinhos revelou-se bastante o signo da “falta”. Tal elemento é visto por Freud, desde as fases iniciais do crescimento como uma busca natural de todo ser humano pelo prazer, satisfação de um desejo. Nessa perspectiva, os pais surgem para a criança como uma fonte saciável de seus anseios, em uma procura por “satisfazer suas necessidades de afeto” (PEREIRA, 2005, p.16). Entretanto, no caso do “menino do Santa Rosa” seus primeiros laços afetivos romperam-se abruptamente, resultando em desejos acumulados, que catalisaram sua adolescência como uma reunião de vontades reprimidas, a serem externalizados no reduto de suas pulsões sexuais por uma força arrasadora capaz de provocar no indivíduo mais uma dor, quanto a noção de religiosidade “perdida”.

Destarte, segundo a psicanálise *freudiana* a falta de referência dos pais comprometeria o panorama comportamental do sujeito, já que Freud “considera os anos da infância como fundamentais para a formação da personalidade” (PEREIRA, 2005, p.16). Tem-se, portanto que a constituição do angustiado adulto Carlos de Melo edifica-se na melancolia de uma inocência destruída na infância “perdera a grande felicidade de olhar o mundo como um brinquedo maior que os outros” (REGO, 1997, p.80).

Por fim, apresenta-se nesta obra de alto requinte memorial, aqui estudada, as matizes de um drama comovente, revivido em um tom poético por um narrador nostálgico, “carente de suas memórias”. Caracteriza-se a sua vivência de outrora, frustrada nos meandros de um “menino” em um “engenho”, a ser criado intensamente sob o signo da “falta”, imerso em temores que moldaram a sua personalidade.

Converge-se então, um retrato angustiante das tragédias humanas, na loucura que encerra o silêncio e na desolação do engenho decadente, repercutindo assim, na imagem do que seria um escritor independente, nos dizeres de José Lins do Rego, recortado por José Aderaldo Castello (1961, p.117): “Eu escrevo porque preciso escrever, porque tenho qualquer coisa de pessoal a dizer, porque escrever, para mim, é me libertar, é me sentir em contato com os homens, é dar de mim o que posso dar”. Compreende-se nesse olhar do autor sobre seu fazer literário uma consciência das vicissitudes humanas e nesse sentido, um trabalho sobre o “vivido”, e em *Menino de engenho* sobre as memórias, um olhar observado por Mario Vargas Llosa (2004, p.19):

Para quase todos os escritores, a memória é o ponto de partida da fantasia, o trampolim que impulsiona a imaginação em seu vôo imprevisível até a ficção. Recordações e invenções se misturam na literatura de criação, de maneira freqüentemente inextrincável para o próprio autor, que sabe, mesmo que pretenda o contrário, que a recuperação do tempo perdido que a literatura pode realizar é sempre um simulacro, uma ficção em que o recordado se dissolve no sonhado, e vice-versa.

Estaria por essa forma, em José Lins, já no seu romance inicial, o contato da arte com o humano, esse esculpido por suas mágoas, frustrações de uma melancolia que embora, espelhe o sofrimento, aproxima o leitor por ser, justamente, o que é: vida, em sua totalidade. Por conseguinte, dá-se através dessa mesma angústia (sentida no livro) e a solidude que lhe é peculiar, o horizonte universal alcançado pela obra. Em *Menino de Engenho* a imagem de uma região açucareira foi além dos limites regionalistas da cor local, revela uma ubiquidade em si mesma, visto que os dramas ali vividos são nossos na perenidade da vida.

NOTAS

- ¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte com área de concentração em Literatura Comparada, tendo como título da pesquisa: "A tessitura da memória em *O vendedor de passados* de José Eduardo Agualusa".
- ² O livro *Menino de Engenho* foi publicado inicialmente no ano de 1932. Nesta análise todas as citações desse texto literário são retiradas da publicação de 1997 da editora José Olympio. A referência completa encontra-se no final dessa escrita.
- ¹ O termo *narrador autodiegético* é tomado aqui a partir do estudo narratológico de Genette elucidado por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (referência no final do artigo).
- ¹ Os aspectos biográficos do autor José Lins do Rego surgem nessa leitura a partir dos reflexos suscitados na própria obra em questão, isto é, não se trata de uma equiparação sem substrato, e sim de uma necessidade interpretativa do próprio texto.
- ¹ A correspondência entre os personagens Carlos de Melo e Sérgio serão observados de forma breve, já que tal confluência exigiria outro estudo, que está além dos propósitos estimados pela leitura aqui realizada.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro* (1857-1945). Rio de Janeiro: Achiame, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rego: modernismo e regionalismo*. São Paulo: Edart, 1961.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. (Coleção Escritores Brasileiros) pp. 261-269.
- LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.
- PEREIRA, A. C. A. *O adolescente em desenvolvimento*. São Paulo: HARBRA, 2005.
- POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. . São Paulo: Publifolha, 1997.
- REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 70 ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1997.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos, 29)
- SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Junior. Porto Alegre: L & PM, 1980.
- TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória*: temporalidade, experiência e narração. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.