



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

EVELLYN CAROLINY DE JESUS

MODERNIZAÇÃO E TRADIÇÃO: ESTRUTURAS DE SENTIMENTOS NO RECIFE  
DO SÉCULO XX

BRASÍLIA – DF

2024

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – ICS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

EVELLYN CAROLINY DE JESUS

MODERNIZAÇÃO E TRADIÇÃO: ESTRUTURAS DE SENTIMENTOS NO RECIFE  
DO SÉCULO XX

Dissertação de Mestrado apresentado ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov  
(UnB)

BRASÍLIA – DF

2024

EVELLYN CAROLINY DE JESUS

MODERNIZAÇÃO E TRADIÇÃO: ESTRUTURAS DE SENTIMENTOS NO RECIFE  
DO SÉCULO XX

Dissertação de Mestrado apresentado ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov  
(UnB)

BANCA EXAMINADORA

---

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov (UnB)

---

Prof. Dr. Sérgio Barreira de Faria Tavolaro (UnB)

---

Prof. Dr. Alexandro Henrique Paixão (Unicamp)

**RESUMO:**

O objetivo deste trabalho é analisar as representações literárias sobre a cidade do Recife ao longo do século XX, utilizando o arcabouço conceitual do autor galês Raymond Williams. As Estruturas de Sentimentos se configuram como uma hipótese cultural significativa, com diversos desdobramentos metodológicos, para pensarmos a literatura brasileira. Dessa maneira, este trabalho promoveu uma análise das obras e trajetórias de importantes intelectuais no contexto cultural pernambucano – José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, Mário Sette e Hermilo Borba Filho. Ao redor do dilema da modernização, a partir de trajetórias em crise, revela-se uma estrutura de sentimentos que tem como base uma experiência social específica: a decadência vivenciada e sentida profundamente pelos herdeiros de um modo de vida rural assentado nos engenhos. Em última instância, pelo tema da herança e da passagem geracional, os autores estão discutindo as vias de possibilidade para se pensar uma modernização no país, bem como lidando com questões primordiais para a formação brasileira.

**Palavras-Chave:** Estruturas de Sentimentos; José Lins do Rego; José Américo de Almeida; Gilberto Freyre; Mário Sette.

**ABSTRACT:**

The objective of this paper is to analyze literary representations about the city of Recife throughout the 20th century, using the conceptual framework of the Welsh author Raymond Williams. The Structures of Feelings is configured as a significant cultural hypothesis, with several methodological developments, for thinking about Brazilian literature. Thereby, this paper promoted an analysis of the works and trajectories of important intellectuals in the cultural context of Pernambuco – José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, Mário Sette and Hermilo Borba Filho. Around the dilemma of modernization, based on trajectories in crisis, a structure of feelings is revealed that is based on a specific social experience: the decadence experienced and deeply felt by the heirs of a rural way of life based on sugar mills. Ultimately, through the theme of inheritance and generational transition, the authors are discussing the possible paths for thinking about modernization in the country, as well as dealing with fundamental issues for the formation of Brazil.

**Keywords:** Structures of Feeling; José Lins do Rego; José Américo de Almeida; Gilberto Freyre; Mário Sette.

## SUMÁRIO

Entre tradição e modernização: intelectuais, história e memória .....	7
1. Pensando Comunidades Cognoscíveis no contexto brasileiro: José Lins do Rego, observador na tensão entre proximidade e distância .....	12
1.1. Comunidade Cognoscível: o mundo rural da infância .....	32
1.2. Observador na tensão entre proximidade e distância .....	45
2. José Américo de Almeida, o mundo rural sob outra perspectiva .....	69
3. Mário Sette, observador distanciado .....	103
4. Trânsitos intelectuais, circuitos letrados.....	114
Á guisa de conclusão, entra em cena outra sensibilidade: Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante .....	140
Referências Bibliográficas.....	153

## **Entre tradição e modernização: intelectuais, história e memória**

*Peço que este livro seja tomado como pergunta, não como solução que eu acredite sequer momentânea. A existência admirável que levo consagrei-a toda a procurar. Deus queira que não ache nunca... (Mário de Andrade, 1993, p.121)*

Em *(De)sencantos Modernos* (1997), Antônio Paulo Rezende se propõe à fascinante tarefa de analisar as representações em torno do novo e do velho, do moderno e do tradicional, presentes na sociedade recifense no início do século XX. No cotidiano de seus habitantes, seria possível perceber o deslumbramento com o moderno, mas também as contradições e ambiguidades: “a dificuldade em conceber a dimensão das mudanças que são anunciadas pelos porta-vozes do modernismo e da modernização” (REZENDE, 1997, p.16).

Como ressalta o autor, “os contrapontos e a rejeição aos valores trazidos pela modernização estão presentes em todos os momentos da história” (REZENDE, 1997, p.18). Essa observação é interessante porque guarda uma relação direta com o fenômeno descrito por Raymond Williams em *O Campo e a Cidade* (1989) – uma “escada rolante” em um movimento implacável rumo ao passado, que talvez, quem sabe, remonte ao Éden. Ao olharmos para a literatura inglesa, observamos uma curiosa repetição: diversos autores expressaram o ideal de uma “velha Inglaterra”, dotada de virtudes e valores autênticos que se perderam. Importante notar a complexidade desse movimento – o ideal de uma Inglaterra autêntica adquire diferentes significados em épocas distintas, mobilizando valores diversos. Podemos, então, questionar o que permite a recorrência desse fenômeno: “Pode-se argumentar que nostalgia é universal e persistente; só as nostalgias dos outros incomodam” (WILLIAMS, 1989, p.27).

Na tentativa de captar a coexistência entre permanência e transformação, Williams nos permite perceber que, se certas imagens cristalizadas se repetem ao longo do processo histórico, isso ocorre porque atendem a algum tipo de necessidade primordial. Ao observarmos atentamente as representações que ressaltam o contraste entre o moderno e o tradicional, notamos sua capacidade para revelar elementos sociais constitutivos. Sob essa perspectiva, a formulação original de Gilberto Freyre, figura-chave desse período, ganha novos contornos ao tentar conciliar aquilo que, para muitos, poderia parecer incompatível. Em seu regionalismo, tradicionalista e, a seu modo, modernista, encontramos uma resposta singular e original para esse dilema.

A vida urbana torna-se o palco central para esses embates, pois serve de base para os ideais de progresso, ao mesmo tempo em que suas ruas e monumentos testemunham outros tempos: “As cidades foram os grandes cenários da modernidade e, hoje, o lugar emblemático das suas ruínas e das suas tentativas de reconstrução” (REZENDE, 1997, p.21). A experiência urbana é muito expressiva, Recife “é uma dessas cidades de forte tensão entre o moderno e o tradicional. A sua história está atravessada por momentos de deslumbramentos e fantasias sobre o seu futuro possivelmente moderno, pelo medo de vê-la distante das tradições e o desejo de reafirmar o seu passado profundamente idealizado” (REZENDE, 1997, p.25).

No contexto dessa cidade, a escada rolante implacável, da qual Williams nos fala, aparece nas diferentes modalidades pelas quais seu passado é resgatado. O retroagir constante da memória, nesse caso, não leva propriamente ao Éden, mas para um momento fundador atribuído à experiência holandesa no país:

Nestes vinte e quatro anos e especialmente nos sete anos de João Mauricio de Nassau, tivemos, pensamos muitos com nostalgia, nossa idade de ouro, para sempre perdida. A força dessa imagem é tão forte, que o prefeito João Paulo, cuja escola política foi o movimento operário e cuja legenda partidária é o Partido dos Trabalhadores, expressou, logo após sua posse em janeiro de 2001, o desejo de ser um novo Nassau para o Recife. Confesso que apreciei esta imagem porque retirava, das forças conservadoras, uma de suas armas ideológicas prediletas e de grande poder: o monopólio sobre a história. Mas ela tem vários sentidos. O modelo da transformação presente foi buscado no passado, em um Recife cuja imagem remete ao crescimento urbano, à ousadia da construção de pontes, aos jardins e plantas que não estavam apenas voltados para o ganho utilitário... (BERNARDES, 2003, p.19-21)

Resgata-se um passado a partir de uma perspectiva específica, é isso que torna as representações tão significativas. Como aponta Bernardes, o prefeito João Paulo não seria o primeiro a mobilizar o passado holandês:

Observa-se então como o mito da ocupação holandesa servirá de esteio à expressão de certas ideias políticas no período. Não só quando se tratasse de reivindicar o aparecimento precoce no Recife de uma cultura ilustrada, mas quando fosse o caso de destacar a independência do modelo de estado ‘liberal e progressista’ ali implantado em relação ao padrão colonial português; fosse para acalantar o sonho de um principado tropical livre dos holandeses, fosse para exaltar o papel pioneiro dos heróis da terra na elaboração de um sentimento nativista próprio aos brasileiros, reafirmando a necessidade da integração nacional em um projeto civilizador a partir do Nordeste. Era assim que, em um plano ideológico mais amplo, o mito podia funcionar. Não por acaso, uma família de periódicos pernambucanos de alguma maneira iria se mirar na presença holandesa no Recife como marca da sua identidade. Eram as glórias e o sangue pernambucano que animavam Mauricéia, esta revista de ‘formação das inteligências novas’, em 1927 (BERNARDES, 2003, p.21-22)

A memória é, por excelência, palco de embates. As disputas estão circunscritas naquilo que é visto como relevante para ser preservado e na maneira como uma memória é construída. Contrariando uma tradição de representações que exalta a influência artística e científica da comitiva de Nassau, em detrimento de seu viés militar de conquista, surgem pontos de vista concorrentes. Nesse contexto, é significativa a emergência de uma outra formulação sobre essa herança holandesa:

Quanto ao conde de Nassau, foi ele contratado pela multinacional Companhia das Índias Ocidentais para gerir os seus interesses no Nordeste do Brasil. A Holanda invadiu o Brasil por cupidez, numa guerra de pilhagem, para se apoderar do açúcar, uma especiaria da época. Todos os que para lá foram, o fizeram de passagem e pagos a peso d'ouro. E tudo o mais que se diga tangencia a verdade (CANTO, *apud* BERNARDES, 2003, p.41)

A invasão holandesa, muitas vezes resgatada como sinônimo de tempos idílicos, é aqui interpretada como uma mera “guerra de pilhagem”. Assim, Bernardes nos convida a questionar a ideia de que o Brasil é um país sem memória, levando-nos a refletir sobre qual memória, de fato, está sendo construída.

Com relação ao período holandês, não se trata de ausência de memória – o fenômeno é constantemente resgatado pela mídia, pelos circuitos culturais e pelas imagens correntes do cotidiano – mas sim de um “expressivo deslocamento, realinhamento e re-significação da memória pernambucana” (BERNARDES, 2003, p.38). E, como não poderia deixar de ser, o próprio autor, enquanto sujeito histórico, demarca sua posição ao denunciar a perda de uma memória operária:

Parte significativa do patrimônio urbano do Recife do século XX, para não ir mais longe, está sendo alegremente posto abaixo, enquanto festejam-se com pompa e circunstância o menor achado de restos de construções do século XVII, sobretudo se neles houver qualquer traço da presença holandesa, quando os Estados Gerais dos Países Baixos e a Companhia das Índias Ocidentais senhoreavam as terras compreendidas entre o Maranhão e a então comarca de Alagoas. No entanto, todo um arruado operário da Torre, remanescente da história da industrialização do Recife e de suas relações sociais, foi posto abaixo sem que nossos órgãos encarregados esboçassem qualquer reação, aos menos para registrar fotograficamente um documento arquitetônico, agora para todo sempre perdido. Da vida associativa e sindical do século XX, o que ficará documentalmente? [...] Ainda existe quem se interesse por questões e assuntos tão fora de moda, quando todo o glamour da história parece ter se concentrado no período holandês, sobretudo, quando enobrecido pelas sombras das torres e das ameias medievais do castelo erguido em terras da várzea do Capibaribe? (BERNARDES, 2003, p.17-18)

O debate sobre a preservação do patrimônio histórico ocupa um lugar central nas diversas representações sobre Recife, no entanto, o que importa aqui é entender a partir de

qual ponto de vista ele está sendo mobilizado. Já é amplamente conhecido o papel das intervenções de Gilberto Freyre em favor da preservação de igrejas, ruas e monumentos. A questão é perceber como isso se relaciona com um resgate do passado, bem como com uma visão específica sobre a modernização do país. Assim, ao analisar o *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934), Raimundo Arrais ressalta que a relação com o espaço é, no final das contas, sentimental:

Estudar Gilberto Freyre a partir desse guia nos permitiu reconhecer laços comuns entre alguns indivíduos ligados emocionalmente ao Recife, por meio de uma rede comum de contatos pessoais e pela circulação de livros e ideias, reforçando as relações afetivas com a cidade num momento em que ela experimentava as transformações da vida moderna (ARRAIS, 2006, p.14)

Por outros caminhos, Arrais aproxima-se daquilo que há de mais interessante na perspectiva de Williams: a capacidade de captar as sutilezas presentes nas diversas representações sobre a cidade, a partir de diversos pontos de vista. Gilberto Freyre não inventou a saudade associada ao Recife, mas fez dela a base de uma das representações mais significativas sobre o Brasil. Sua obra funciona como “um dos pontos de cruzamento dessa teia de indivíduos que nutriam a forte sensação de perda e exílio” (ARRAIS, 2006, p.14). Assim, ao chegar em Recife em 1923, Freyre se posiciona como ferrenho opositor ao que ele mesmo denomina de “excessos de modernização”. Ele se contrapõe ao deslumbramento perante as inovações, uma atmosfera que se torna claramente perceptível quando analisamos os jornais do período: “Um espetáculo que causa impacto e ocupa o noticiário da imprensa são as demonstrações dos aviadores da época e suas máquinas maravilhosas. São recebidos, na cidade, com honras de heróis, festas e discursos. As suas exhibições provocam a perplexidade de multidões e dos elogios dos poetas” (REZENDE, 1997, p.73-74).

Nas palavras do jornalista Abdias Cabral de Moura: “os aeroplanos aparecem sobre as nossas cabeças, o automóvel encheu as ruas do Recife. Entretanto os nossos costumes provincianos não desapareceram. A população não se adaptou, ainda, com o zig-zag constante do Ford; solta as crianças pelas ruas, e anda descuidada pela urbs” (MOURA apud REZENDE, p.90). Diante dessa atmosfera de deslumbramento, Gilberto Freyre defende um resgate das tradições:

A defesa das tradições faz, realmente, de Freyre um intelectual com uma certa singularidade. Ele não atacava a modernidade em todas suas dimensões. Simpatiza com as renovações acontecidas na produção cultural, com manifestações das vanguardas artísticas europeias. A questão fundamental trata de saber como absorver essas renovações sem afetar a originalidade da cultura brasileira, na sua

mistura que ele tanto diz admirar. O mundo das invenções elétricas não lhe atrai. Mostra temer o declínio das humanidades, critica as especializações e o industrialismo. O regional lhe fascina e é ponto básico das suas reflexões (REZENDE, 1997, p.150)

O que será encontrado ao longo deste trabalho é uma memória específica cultivada por determinados intelectuais que, de algum modo, mantêm relações com a cidade do Recife. Essa memória, embora localizada, é amplamente compartilhada por diferentes segmentos sociais diante da crise desencadeada pela modernização do país. Por meio da análise das obras e trajetórias de uma rede específica de intelectuais – José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Mário Sette, Gilberto Freyre – torna-se possível identificar uma estrutura de sentimentos. Como observa Raymond Williams, ao longo do tempo, através das diferenças individuais, surge uma constelação de significados e sentidos comuns. Trata-se de uma comunidade visível por meio de escolhas formais decisivas, que o conceito de estrutura de sentimentos busca abarcar. Essa estrutura tem como base uma crise constitutiva provocada pela modernização do país, sentida de maneiras variadas pelos diferentes segmentos sociais e manifesta por meio de uma relação específica com o passado, a partir de uma experiência social localizada: intelectuais profundamente ligados ao mundo dos engenhos. Uma hipótese a ser desenvolvida, para além dos limites deste trabalho, envolve pensar no modo como essa estrutura de sentimentos aqui delineada se transforma em uma verdadeira tradição de representações sobre o Recife, mas também sobre o Brasil, com desdobramentos em diversas obras da literatura, compondo uma vertente interpretativa central para o entendimento do país.

## **1. Pensando Comunidades Cognoscíveis no contexto brasileiro: José Lins do Rego , observador na tensão entre proximidade e distância**

Um dos aspectos mais interessantes no trabalho de Raymond Williams diz respeito à sensibilidade do autor para captar a centralidade da ideia de cultura no entendimento dos fenômenos nos quais estamos inseridos e nas questões mais basilares de nossa sociedade. Observando os múltiplos significados e reapropriações desse termo ao longo do tempo, Williams consegue reconstruir debates muito significativos para o contexto inglês. O mesmo pode ser verificado no caso brasileiro, ponto reforçado pelas discussões levantadas por trabalhos como o caso de *A Ideologia da Cultura Brasileira* (MOTA, 1994). Diversos intelectuais, ao longo do tempo, se apropriaram da ideia de cultura e, em específico, de cultura brasileira, para propor intervenções políticas, sociais e educacionais. Assim, o debate na dimensão cultural, longe de ser uma questão menor ou superestrutural, torna-se constitutivo do mundo social/ da sociedade/ das estruturas sociais?

Nesse sentido, Raymond Williams (1989) pode nos ajudar a pensar questões pertinentes à produção cultural do país ao sugerir uma mudança de foco: a chave de leitura dos fenômenos passaria da necessidade de investigar sua “veracidade histórica” para se concentrar na questão da “perspectiva histórica”. O que estaria em jogo na análise é perceber nas obras aquilo que Williams muitas vezes denomina de “tom”, o impacto da perspectiva daquele que vê e sente os fenômenos. O autor propõe pensarmos os romances enquanto comunidades cognoscíveis: as personagens e os relacionamentos nas quais elas estão envolvidas nos seriam apresentados de formas “essencialmente comunicáveis” (WILLIAMS, 1989, p.278). Vale ter em mente que o cognoscível

não é uma função dos objetos – do que há para ser conhecido –; é também uma função dos sujeitos, dos observadores – do que é desejado e se precisa conhecer. E o que temos de ver então, como sempre, na literatura rural, não é apenas a realidade da comunidade rural: é também a posição do observador nela e em relação a ela; uma posição que faz parte da comunidade que se quer conhecer” (WILLIAMS, 1989, p.279)

Assim, ao refletir sobre as comunidades cognoscíveis, somos conduzidos a uma questão primordial: a maneira como seria possível comunicar uma experiência. Como seria possível expressar a comunidade rural do mundo dos engenhos? Isso, por si só, implica desdobramentos importantes na linguagem. No caso de José Lins do Rego, encontramos em seus romances um sentimento genuíno de crise, a dramatização do declínio de uma classe específica.

A mudança na estrutura de produção, com a passagem do engenho para a usina, e no regime da mão de obra, do trabalho escravo ao assalariado, foram responsáveis por uma crise da experiência e dos valores de um determinado grupo social. O que este trabalho pretende evidenciar é que a problemática da passagem do engenho para a usina e as vias de uma modernização para o país, temas constantemente debatidos pelos intelectuais brasileiros ao longo do tempo, podem ser pensados a partir de uma abordagem centrada na linguagem<sup>1</sup>, tendo em vista que, como nos mostra Williams, o sentimento de crise sempre é sentido de diferentes maneiras e expresso em diferentes modalidades de discurso.

As transformações nos modos de vida a partir da desintegração do regime escravocrata e da modernização do país se expressaram em uma vívida tensão entre campo e cidade. Assim, encontramos discursos higienistas pensando uma cidade que precisava ser saneada, na ótica de seus problemas urbanos, além dos debates em torno das grandes reformas que despontavam nas várias capitais do país na virada do século XX (COUCEIRO, 2005). Porém, apesar de ser muito comum discutir a modernização pela ótica de seus impactos nas cidades, ela engendra uma crise tão constitutiva que extrapola a dimensão urbana: como veremos a seguir, a modernização se torna o ponto crucial de tensão para a elite patriarcal e seu estilo de vida centrado nos engenhos.

Além das grandes transformações estruturais, podemos destacar a centralidade da década de 30, com seu agitado cenário político. Como nos mostra Barbosa (2015), pensar a transitoriedade desse período pode ser a chave para lermos obras como aquelas que compõe o chamado “ciclo da cana de açúcar”: nos momentos de transição podemos observar com mais facilidade a tensão entre forças novas e velhas, traços marcantes de uma persistência conservadora, aliados a uma gama de elementos novos. Essa transitoriedade, ainda segundo Barbosa (2015), marca as obras não apenas enquanto tema, mas enquanto forma e aparece nos romances condensada na oscilação das personagens entre o campo e a cidade. Assim, em *Menino de Engenho*, encontramos a transição de Carlinhos, após a morte da mãe, do

---

<sup>1</sup> Não existe a linguagem de um lado e a realidade de outro, uma sendo reflexo da outra. A linguagem, como nos mostra Williams, é uma consciência prática constitutiva e inseparável de toda a atividade social material: “Uma definição de língua, ou linguagem, é sempre, implícita ou explicitamente, uma definição dos seres humanos no mundo” (WILLIAMS, 1979, p.27). Linguagem e significação, portanto, são elementos indissolúveis do processo social. Essa compreensão permite a superação do reducionismo de certas abordagens que contrapõem base e superestrutura, ao mesmo tempo em que nos permite contornar a ideia de arte/cultura como meros reflexos do real.

Recife para o engenho do avô. Ao longo da trama, acompanhamos os impactos subjetivos advindos dessa mudança, o deslumbramento perante um mundo novo: “E era com olhos de deslumbrado que olhava então aqueles sítios, aquelas mangueiras e os meninos que via brincando ali” (REGO, 2020a, p.27). Já em *Doidinho*, temos outra importante transição: do engenho para o colégio, do mundo marcado pelo domínio personalista do avô para um regime de impessoalidade, no qual era “com indiferença geral que a palmatória tinira nas minhas mãos” (REGO, 2020b, p.27). Vale notar que a transição não é apenas espacial, ela é constitutiva, sendo assim, expressa-se também de forma subjetiva: ao adentrar o colégio, o protagonista deixa de ser o Carlinhos do primeiro livro e transmuda-se em Carlos de Melo: “Parecia que era outra pessoa que eu criara de repente. Ficara um homem” (REGO, 2020b, p.21).

A estrada de ferro e a imagem do trem são elementos centrais para pensarmos nessas transições: sempre presentes, funcionam como eixo que une dois mundos, o engenho e seu exterior. Em *Banguê* observamos a transição final de Carlos de Melo, o livro se encerra em um lamento durante a viagem de trem: “Fracassara completamente. Deixava o Santa Rosa para os outros” (REGO, 2021a, p.276). Além dessa transição final, o que vemos nesse livro é o deslocamento subjetivo constitutivo de todo o ciclo: uma transição geracional do avô para o neto que coloca em evidência a questão da herança e da condição de possibilidade da continuidade de um modo de vida. Já no caso de *O Moleque Ricardo*, temos uma transição marcada entre o engenho e a cidade, seguida ao final do livro pelo deslocamento de Recife para Fernando de Noronha. Por fim, em *Usina*, encontramos outra transição muito significativa, que diz respeito a mudança de Juca e sua família para a caatinga, mesmo destino de vários trabalhadores expulsos a partir da instalação da usina: “Subiam para a Areia. O povo olhava o carro e via com espanto o dr. Juca estendido como um doente. Nunca tinham visto um senhor de engenho naquele estado” (REGO, 2021b, p.362).

Desse modo, as transições campo/cidade estão presentes em todas as obras, tendo em vista que isso “funciona como uma marca formal que dá unidade ao ciclo e explicita o tema da transitoriedade histórica que está em pauta no momento da escrita” (BARBOSA, 2015, p.12). Aqui a autora chama atenção para outra questão central: em muitos casos, a obra de José Lins do Rego foi lida pela crítica como expressão de um tempo que se perdeu. Porém, segundo ela, o que esse tipo de interpretação perde de vista é o contexto, o fato do autor, ao escrever suas obras, estar lidando com questões de relevância para o período no qual vivia.

Assim, Barbosa (2015) faz o esforço de pontuar o modo como questões centrais para o cenário pós-Revolução de 30 estavam postas nos livros que compõem o ciclo da cana-de-açúcar, destacando a centralidade do debate em torno do trabalho e da modernização do país.

Quando olhamos para um livro como *O Moleque Ricardo* podemos perceber que as tecnologias e modernidades associadas ao cenário urbano, apesar de seu potencial de deslumbramento, não estão sendo colocadas em questão pelo desenrolar do enredo. Como aponta Barbosa (2015), uma das novidades desse livro é a quebra de uma associação simplista entre cidade, modernidade e tecnologia. O debate sobre a modernização, na obra de José Lins do Rego, situa-se no campo, o que evidencia a posição de um observador específico<sup>2</sup>: o drama vivido diz respeito as condições de possibilidade de um modo de vida rural que estava sendo posto em xeque pela reorganização da sociedade. Assim, *O Moleque Ricardo* não é um livro sobre os percalços de um proletário da indústria: sua história não é propriamente sobre a passagem do trabalho rural para o industrial, já que Ricardo passa a integrar o setor de serviços. A passagem constitutiva do livro diz respeito a entrada no regime de trabalho assalariado:

Deixara a bagaceira e ia se empregar. **Empregar — como essa palavra era diferente de alugar!** No engenho os trabalhadores eram alugados. Achava bonito quando a negra Joana dizia na “rua” falando de uma filha que se fora para Recife: “Maria está empregada em casa de uma família.” Joana mesmo frisava a palavra para ofender **a todos eles que eram como escravos**, sem dia de serviço pago, trabalhando pelo que comiam, pelo que vestiam. Alugar, trabalhador alugado! Não, ele ia se empregar. Era subir um pouco mais, mas era subir (REGO, 2022, p.24, grifo meu)

A partir da transição do serviço prestado ao coronel para os trabalhos que ele vai exercer na cidade, o narrador pode demarcar seu tom: “Já era de noite quando ele com seu novo dono atravessou a cidade no caminho de casa” (REGO, 2022, p.25). O que vemos não é uma trajetória de ascensão, mas a denúncia de que a condição de subalternidade se mantém: a cidade, apesar de figurar como esse espaço distinto do engenho, no qual Ricardo enxerga a possibilidade de liberdade e de uma outra vida, aparece também como o lugar onde as desigualdades são perpetuadas. Nesse sentido, podemos pensar que a obra não trabalha a partir de uma oposição necessária entre campo e cidade, tendo em vista que “o trânsito contínuo entre cidade e campo, nos romances do ciclo, além de figurar a transitoriedade

---

<sup>2</sup> Sabemos que José Lins do Rego tinha profundas raízes no mundo dos engenhos e provinha de uma família tradicional da Paraíba. Órfão de mãe ainda muito cedo, passa a viver com o avô no engenho Corredor, localizado em Pilar, Paraíba. Forma-se bacharel na Faculdade de Direito do Recife em 1923.

histórica do período, representa os universos rurais e urbanos como um sistema econômico unificado” (BARBOSA, 2015, p.14). Possibilidade inscrita no próprio contexto brasileiro:

Os trilhos que unem o engenho ao porto participam desde o Império da economia agroexportadora que continua como setor vital da economia nacional, mesmo que a década de 1930 seja “o momento em que o valor da atividade agrícola no Brasil começa a ser superado pela da industrial”. A figuração dos dois espaços em sua polarização e, ao mesmo tempo, unificação me parece bastante adequada para dar conta da realidade do momento (BARBOSA, 2015, p.14)

Além disso, Barbosa (2015) destaca que os debates empreendidos pelos movimentos trabalhistas do período não operavam uma diferenciação entre trabalhadores urbanos e rurais. Assim, podemos pensar a legislação trabalhista enquanto um pacto para o processo de industrialização nacional, baseado na necessidade de manter:

as condições de reprodução das atividades agrícolas, não excluindo, portanto, totalmente, as classes proprietárias rurais nem da estrutura do poder nem dos ganhos da expansão do sistema. Como contrapartida, a legislação trabalhista não afetar as relações de produção agrária, preservando um modo de “acumulação primitiva” extremamente adequado para a expansão global. [...] Esse “pacto estrutural” preservará modos de acumulação distintos entre os setores da economia, mas de nenhum modo antagônicos (OLIVEIRA *apud* BARBOSA, 2015, p.15)

Tendo isso em vista, o que encontramos em *O Moleque Ricardo* seria a história “desses trabalhadores que saem da exploração secular no campo para serem explorados na cidade” (BARBOSA, 2015, p.15). Porém, é interessante notar a complexidade e sutileza com a qual esse tema é desenvolvido ao longo do livro.

Em diversos momentos da narrativa, observarmos contrastes demarcados entre campo e cidade, tendo em vista que este procedimento é ditado pela construção da subjetividade do próprio Ricardo: ele apenas consegue dar sentido para as novas experiências que vivencia contrastando-as com a única realidade que conhece, ou seja, em oposição à vida no engenho. Assim, no começo do livro, em sintonia com o deslumbramento de Ricardo, encontramos comparações que conferem um tom de esperança para a cidade: “Ricardo encontrou outra vida. O povo era outro. Na rua onde morava não havia casa grande. Todas as casas eram pequenas. E também o grito do coronel não se ouvia” (REGO, 2022, p.26).

Ao mesmo tempo, em paralelo à subjetividade de Ricardo, o tom da narrativa é ditado por comentários sutis, que nos fazem repensar sua condição: mesmo não ouvindo mais os gritos do coronel, está bem demarcado que o mando não se extinguiu, apenas “a voz de

mando era diferente” (REGO, 2022, p.25). Apesar do narrador exprimir que Ricardo “gostou da vida”, existe um contraste explícito entre esse sentimento e a descrição de seu cotidiano, resumida apenas ao trabalho, como um convite ao leitor para que pense criticamente as impressões de Ricardo: “Mas Ricardo gostou da vida. Trabalhava de manhã à noite, varria a casa, fazia as compras, ia de lata na cabeça buscar água, comprava bicho para a patroa. **E** até sonhava para ela” (REGO, 2022, p.27). A trama parece indicar que, apesar das diferenças, Ricardo não estava em melhores condições, sendo constantemente alvo das frustrações de sua patroa: “aquilo doía no moleque. Ele era de carne e osso. Fugira do engenho para uma vida mais dele. Tomara uma resolução porque uma necessidade de viver diferente lhe alimentou a imaginação” (REGO, 2022, p.32). Existe, portanto, certo contraste entre as motivações e aspirações de Ricardo e a realidade na qual ele se depara, demarcando um tom muito significativo: “Os dois anos da rua do Arame, ele viveu como se estivesse no engenho. Pouco saía de lá, e quando saía, era com medo” (REGO, 2022, p.33).

Quando passa a trabalhar na padaria, percebemos os sentimentos discrepantes de Ricardo com relação ao coronel e ao seu patrão: Enquanto é incapaz de sentir ódio do coronel e é surpreendido pela vontade de revê-lo, com relação ao seu patrão sente um forte antagonismo, mesmo quando este o promove: “Porém a raiva a seu Alexandre permaneceu. Era a primeira pessoa por quem sentia repulsa, mesmo ódio. No entanto o patrão o tratava bem, sem gritos, sem aborrecimentos” (REGO, 2022, p.44). Esse parece ser o paradoxo levantado pela narrativa. Ricardo tinha consciência de sua condição de subalternidade no engenho:

[o coronel] Gritava por tudo. Ricardo se insurgia. Estava ele brincando com atenção para qualquer coisa sua, quando o grito estrondava chamando por ele. Não sei por que naquela noite ele teve vontade de ver o coronel. Nascera para ser menor que os outros. Em pequeno vivia pela sala com os senhores lhe ensinando graça para dizer. Os meninos brancos brincavam com ele. Mais tarde viu que não valia nada mesmo. Só para o serviço, para lavar cavalos, rodar moinho de café, tirar leite. Negro era mesmo bicho de serventia (REGO, 2022, p.30)

Ricardo está consciente do lugar demarcado para ele nessa sociedade, evidenciado na distância entre o menino e o moleque. Ele não idealiza a vida no engenho como um mundo sem violências e desigualdades. Porém, apesar de sentir a diferença de tratamento entre ele e Carlos de Melo, o sentimento não é pautado pelo ódio, mas pela inveja:

Andava pelo mato, espetando os pés atrás do gado. Em casa Mãe Avelina botava jucá e pronto. Não se falava mais nisto. E no entanto, quando Carlinhos ralava o joelho na calçada, corria gente de todo canto da casa. Davam água fria ao menino

por causa do susto e passavam pedaço de pano pela ferida. Ricardo só podia sentir essas cousas. Ele tinha uma alma igual à dos outros. E sabia mesmo fazer tudo melhor. E apesar disso, quando o outro crescesse, seria dono, e ele um alugado como os que via na enxada. Não tinha raiva de Carlinhos por isso, mas sentia inveja, vontade de ser como ele, de andar de carneiro e poder comprar gaiola de passarinho, de não ter obrigação nenhuma (REGO, 2022, p.30)

Esse dilema completa o tom da trama, Ricardo não consegue transformar suas recordações em ódio ou indignação, como se a vida no engenho, ditada pelas relações patriarcais, não desse margem para esse tipo de antagonismo. Enquanto isso, a organização da cidade, em sua impessoalidade do trabalho mediado pelo salário, tem no ódio dos trabalhadores com relação ao patrão sua força constitutiva. Aqui entrevemos, por outra perspectiva, um caminho muito bem desenhando na obra de Gilberto Freyre pela tese do equilíbrio de antagonismos. A comparação com a vida no engenho marca a ênfase do narrador:

O negro vinha do serviço com os pés engelhados, com a canela melada de lama, **como os trabalhadores do eito do Santa Rosa**. Seu Alexandre estava sentado na cadeira na porta da venda, alisando os bigodes com os pensamentos na sua mulata gostosa. D. Isabel na cozinha, cozinhando o bacalhau, os homens da padaria batendo a massa para o pão da tarde. Tudo corria bem. Ricardo amava tanto, que **nem sentia a escravidão (grifos próprios)**. (REGO, 2022, p.42)

Ricardo, porém, logo começa a perceber a exploração do patrão e reprová-lo: “Começara a sentir que o serviço era pesado demais e a ter mais raiva do seu Alexandre. O que diabo eram noventa mil-réis por mês para o que ele fazia? O povo da padaria bem que tinha razão. O que o galego queria era encher o rabo à custa dele” (REGO, 2022, p.43). Assim, Ricardo condena o comportamento do patrão com relação a esposa que ele explora enquanto “dava-se aos amores com a mulata da beira da linha” (REGO, 2022, p.37) e, principalmente, com relação aos seus colegas de trabalho: “Aquela rua era mesmo para cortar coração. E mais ainda o moleque gostava de Florêncio. A miséria do amigo era a maior deste mundo. E seu Alexandre não queria mais o pobre na padaria. Que coração tinha o seu Alexandre?” (REGO, 2022, p.140). O que há de significativo nessa passagem é o lamento de Ricardo ser expresso a partir de uma contraposição específica: enquanto seu patrão parece padecer de qualidades afetivas, “o velho José Paulino governava os seus engenhos com o coração” (REGO, 2020a, p.85).

Nesse sentido, são pontos de acirramento da tensão entre Ricardo e o patrão a empatia daquele com relação a condição de seus colegas de trabalho e o comportamento deste: “Era assim que Ricardo media a cachorrada de seu Alexandre. Os homens gemiam na padaria, ele

cansava as pernas batendo ruas e ruas, e o portuga muito do seu, pagando luxo de raparigas. Todo este mundo era assim mesmo” (REGO, 2022, p.156). Enquanto indicativo de uma racionalidade capitalista que guia as relações, vemos a atitude do patrão que, ao dispensar seu funcionário, condena-o de vez a miséria, e a realidade objetiva da exploração, representada pelo crescimento do negócio:

Seu Alexandre puxando conversas. Um dia lhe perguntou por Florêncio: — Era um empregadão. Foi pena ter adoecido. Nada pude fazer, senhor Ricardo, mais do que mandam as minhas posses. Ricardo, porém, desconversava o assunto. Tinha até nojo do galego naquelas ocasiões. E ainda lhe vinha falar naquela miséria. A freguesia de seu Alexandre crescia. Entrava mais gente para a padaria. O mestre padeiro reclamava o tamanho do forno. Não se podia atender aos fregueses sem material (REGO, 2022, p.149)

Desse modo, o que estamos observando é o contraste entre distintas representações sobre a cidade. Por um lado, temos a cidade enquanto lugar da esperança de mobilidade social, da possibilidade de oferecer uma vida melhor para a família, dimensão sentimentalmente vinculada a motivação de Ricardo ao deixar o engenho:

Se lhe ensinassem um ofício, podia fazer um pedaço. Ouvia falar de pedreiros ganhando 12 mil-réis. Ali pela rua do Arame, não havia oficina por onde se metesse nas horas que nada tivesse para fazer. Quem sabe se ainda não mandaria chamar a mãe e os irmãos? Então, botaria todos na escola. Avelina bateria roupa para alguma família de perto, as irmãs mais velhas aprenderiam a engomar e Rafael, com mais tempo, entraria para a aula. E todos viveriam felizes. A família inteira como as famílias felizes da rua do Arame. Ele somente queria que a sua fosse como aquela do alfaiate Policarpo. A mulher bem boa, duas filhas e três meninos indo para a escola bem-lavados e bem-vestidos. E eram negros como ele (REGO, 2022, p.30-31)

Ao mesmo tempo, temos a cidade, na materialidade de suas relações, como lugar das relações de trabalho impessoais que não responderiam “ao coração”, marcada pela extrema miséria representada pelos mocambos e pelo mangue:

Morava muita gente naquela beira de mangue. De lá saíam homens que iam pegar açúcar no cais, cinco arrobas na cabeça, das barças para o armazém; operários de fundição; balaieiros; aleijados que viviam de esmolas pelas portas. E no entanto aquele curtume ali perto fedendo, empestando as águas que tanto serviam, matando os peixinhos. Só os caranguejos resistiam. Eles e os urubus. Ricardo achou então que havia gente mais pobre do que os pobres do Santa Rosa. (REGO, 2022, p.58)

Ao se deparar com a realidade miserável, Ricardo questiona as ideias que teve ao chegar em Recife, passa a ter receio de trazer sua família: “Mãe Avelina vivia de barriga cheia na casa-grande. Se ela viesse para ali e caísse naquela vida? Se os seus irmãos saíssem para o lixo, ciscando com os urubus?” (REGO, 2022, p.58). A partir dessa problemática, vemos um debate muito em voga para o período de escrita do livro, tendo em vista que a

questão dos mocambos foi debatida com centralidade nos meios intelectuais do período<sup>3</sup>. Aos poucos, os mangues cristalizaram-se em uma convenção central nas representações sobre a cidade do Recife. No caso desse romance, aparecem como insalubres, tristes e miseráveis:

Por que o masseiro não se mudava dali? Havia tanto lugar bom para pobre morar. Florêncio lhe deu as razões. Precisava de comer. Aonde encontrar casa por 12 mil-réis? Ali pelo menos tinha água para os meninos tomarem banho e caranguejo. Aquele curtume piorara tudo. Não sabia por que o governo deixava aquilo. Pobre não tinha direito de reclamar. O couro podre empestava tudo, até ali fedia. Lá isto era. Pobre não nascera para ter direito (REGO, 2022, p.58)

A única possibilidade que oferece é o sonho com a saída dali – é isso que Ricardo representa para sua esposa Odete e a mãe:

O noivado da filha consolava um pouco sinhá Ambrósia. Ela também esperava Ricardo, preparando com gosto o seu doce de coco para ele. Aquele negro era para a velha mais que um marido para a sua filha. Vinha ser uma espécie de libertador. Sinhá Ambrósia, por intermédio dele, deixaria aquelas ruas de maruins e de lama. Podiam todos juntos ir morar na Encruzilhada (REGO, 2022, p.195)

Essa representação do mangue difere daquela que encontramos em Josué de Castro, por exemplo, principalmente por uma questão de perspectiva: na obra de José Lins, o mangue aparece em função de denunciar a pobreza de um outro (Florêncio, Odete e suas respectivas famílias); em Castro, aparece como eixo constitutivo da narrativa. *Homens e Caranguejos*, com seu protagonista João Paulo, apesar de também denunciar a situação dos moradores do mangue, explora com centralidade suas interações e trajetórias: “Não havia, para eles, nenhuma esperança de saírem do mangue e do mocambo. O que era preciso, era se defenderem com unhas e dentes, para que não derrubassem os mocambos, deixando-os na rua, ao Deus dará, ao sol e à chuva” (CASTRO, 1967, p.104-105). Apesar de todos estarem atolados na lama do mangue, aqui vemos a potencialidade dos laços que se unem em prol de uma ação organizada em desafio às autoridades: a construção de Aldeia Teimosa. Josué de

---

<sup>3</sup> Nesse debate, modernização e moradia se cruzam – os mocambos e seus moradores aparecem nos discursos oficiais como alvos de intervenção: “Os discursos de Agamenon traziam como tema, em sua grande maioria, a remoção dos mocambos e a criação de novas alternativas de moradia. Desse modo, surge a Liga Social Contra o Mocambo, já que esse tipo de habitação passou a ser visto como ameaça constante à saúde pública [...] A partir da década de 1930, o discurso governamental atinge o setor urbano, com ênfase nas habitações populares, através de intervenções feitas nas moradias dos pobres e, conseqüentemente, nos sujeitos que nelas residiam. O projeto ganha força através dos discursos médicos e higienistas, já que as habitações populares e os modos de vida de seus moradores eram vistos como empecilhos para a modernização da cidade” (CORREIA, 2020, p.50)

Castro, enquanto alguém de outra origem social<sup>4</sup>, que observa o fenômeno de perto em sua infância, apresentaria outra sensibilidade. Isso permitiria a ele captar nuances nas relações entre as personagens que passam despercebidas à José Lins do Rego em sua posição distanciada.

As trajetórias de Florêncio e Odete vão sendo exploradas na medida que Ricardo se relaciona com essas personagens, mas a trama não avança para além disso, os demais moradores do mangue são quase que indistintos e as interações entre eles são acentuadas por uma espécie de rivalidade/antagonismo. É como se a comunidade, que diz respeito as relações mútuas de solidariedade entre aqueles que vivem no mangue, aos olhos de José Lins, se tornasse impossível, já que seu lugar por excelência é reservado ao mundo rural:

Demoravam-se um pedaço por fora de casa, vagando pelos arredores da rua do Cisco. Depois Odete advertia: — Vamos voltar, Ricardo, senão o povo fala. E falava mesmo. Os mexericos na rua do Cisco, as intrigas corriam depressa: — Se Abílio visse aquilo, o moleque cortava uma volta cruel. — É por isso que filha minha não namora. Eu deixava filha minha fazer o que Odete está fazendo? A mãe de Odete não gostava de certas perguntas: — Quando é o casório, sinhá Ambrósia? O rapaz pede? Não pediu ainda não? Qual, ele pede (REGO, 2022, p.148)

As interações entre os moradores do mangue se dão em um clima de desconfiança generalizado. Em uma sociabilidade marcada pelo “mexerico”, apesar de unidos pela miséria, o narrador trabalha com a distância entre a família de Odete e os demais moradores:

Quando o sol ia-se pondo, a rua mudava de cara. As mulheres começavam a debulhar os comentários. Era sempre da miséria do que mais elas falavam. — Fulano tossiu a noite toda. Uma filha pequena não parava de obrar verde. O irmão da cigarreira lançara sangue. A irmã do cego, a mais velha, se amigou com um vendedor de bicho. E até desconfiavam do cego com a irmã mais moça: — Aquele cabra não me engana não. Não vê como ele fica na rede deitado com a menina? Quem sabe lá o que ele está fazendo? Havia uma velha temida por todas da rua. Sinhá Nanoca. Infeliz de quem caísse na mania dela. Era sistemática na destruição. Desfiava um por um. Uma semana tirava para saber coisas da casa da vizinha tal. Sabia de tudo, de comida, das brigas, das doenças. Odete sentada no seu tamborete nem ouvia as mulheres conversando. O mocambo de Abílio era dos melhores, um dos únicos que tinha ladrilho. Dava-se por ali a ares de palacete. Sinhá Ambrósia impunha mesmo um certo respeito. Ela e a filha não davam muita confiança à rale da rua do Cisco. Por isso gemia na língua das outras. Para todos ela vivia apanhando do marido, e a filha namorando com Deus e o mundo (REGO, 2022, p.150)

---

<sup>4</sup> “[Otávio Pernambucano e Josué de Castro] Fomos ver o mangue ali pertinho, um pequeno alagado com poucos mocambos, pouca vegetação peculiar e alguns monturos de lixo que começavam a obstruir a passagem da maré. Não me pareceu razoável que ele quisesse considerar aquilo um jardim ou enfeite da paisagem digno de visitaçã[...] Esse contraste entre a abundância por um lado e a miséria pelo outro, foi a constante de toda a sua vida, doía, queimava-lhe a pele, deixou-lhe a marca” (PERNAMBUCANO, 1983, p.200-201).

O único laço efetivo que José Lins consegue conceber entre esses moradores é aquele ditado pelo efeito diluidor do Carnaval, que seria capaz de dissolver, mesmo que momentaneamente, os antagonismos sociais:

O Carnaval era para aquela gente uma libertação. Podiam passar fome, podiam aguentar o diabo da vida, mas no Carnaval se espedaçavam de brincar. Com candeeiro na frente, bandeira solta ao vento, saíam para fora dos seus mocambos fedorentos para sacudir o corpo na vadiação mais animal deste mundo [...] Ali na rua de Florêncio, a miséria não abria exceção para um só. Todos eram da mesma espécie de deserdados. Todos se socorriam dos caranguejos como do pão de cada dia, mas em janeiro, já se reuniam para ensaiar os seus cantos e os mexidos carnavalescos (REGO, 2022, p.94)

Dessa forma, o ponto de vista se evidencia justamente na incapacidade de captar as novas formas de solidariedade urbanas. Nesse romance, a solidariedade citadina está restrita aos clubes de carnaval, à religião (que gira em torno do núcleo da personagem conhecida como “seu Lucas”) e na organização dos trabalhadores ao redor da chamada “Sociedade”, todas questionadas de algum modo pelo enredo por serem vistas como soluções limitadas ou insuficientes.

Assim, podemos pensar que a crise constitutiva na solidariedade rural engendrada pelos surtos de urbanização é profundamente sentida na trajetória de Ricardo. A organização da estrutura coronelística era a liga que permitia certa integração entre as camadas sociais, numa solidariedade verticalmente estabelecida:

Com efeito, cabras, agregados, sitiante esposavam o partido de “seu” coronel com tal vigor que passavam a encarar como inimigos fígadais os componentes do grupo coronelístico adversário, solidariedade que não era puramente afetiva e sentimental, que estava porém fundamentalmente ligada à realidade; decorria da maneira pela qual estavam estruturados os grupos em parentelas aliadas ou hostis, dominando determinada região e então deixando toda latitude de ação a seus apaniguados, ou lutando pelo domínio e dando a estes uma atividade efetiva para alcançarem o que desejavam — atividade que envolvia a destruição do grupo adverso. Em tal estrutura, a solidariedade dentro da mesma camada socioeconômica, a solidariedade horizontal, não apenas era inexistente como não encontrava possibilidades de nascimento (QUEIROZ, 1976, p.201)

Se em um primeiro momento “urbanização e crescimento demográficos são processos que concorrem para o desenvolvimento e a manutenção da estrutura coronelística”, posteriormente, levam a abalos profundos:

Aumentam muito as camadas urbanas intermediárias, entre a camada superior e as inferiores, acentuando as distâncias socioeconômicas entre estas. Pouco a pouco, grupos ocupacionais específicos se estruturam, e estes não apenas não são mais dominados pelo poder coronelístico, como também se opõem a este por uma necessidade da própria estrutura nova que surge. O coronel, que fora o antigo “dono” da cidade, torna-se assim um dos elementos da estrutura de poder, no lado

de outros que ora agem como seus aliados, ora como seus opositores (QUEIROZ, 1976, p.202)

Desse modo, a realidade histórica permite com que pensemos em um vetor de desagregação da estrutura rural. Porém, o interessante é perceber a ótica pela qual esse deslocamento é sentido: a desagregação das relações transmuta-se em uma comparação constante com a vida no engenho de outrora, percebida em uma chave positivada, em detrimento da realidade urbana emergente. A nova organização imprimida pelos centros urbanos, altera profundamente os vínculos e formas de sociabilidade:

O novo tipo de sociedade já está prefigurado na própria cidadezinha coronelística, e se exprime na separação entre os diferentes bairros, habitados por população de camadas diferentes da população; isto é, o bairro de vizinhança urbano se compõe de grupos socioeconômicos homogêneos, como já vimos. A vizinhança não se dá mais entre elementos de nível socioeconômico diferente (como se observava no interior da grande propriedade) e sim entre elementos de nível socioeconômico semelhante. Cada camada tende a ficar fechada dentro de si própria, diluindo-se os laços que a prendiam às outras. Noutros termos, há um enfraquecimento da solidariedade vertical que distinguia os grupos de parentela, e um incremento da solidariedade horizontal, cada camada tendendo a ser solidária no seu interior (QUEIROZ, 1976, p. 202-203)

Porém, o ponto de vista de José Lins não o permitia captar essas novas formas de solidariedade horizontal. É como se para ele, saudoso do mundo dos engenhos de outrora, a única forma legítima de solidariedade fosse de fato aquela vertical, marcada pelos fortes vínculos de serviço e fidelidade prestados ao coronel. Ao retratar a problemática das periferias urbanas, é como se a homogeneidade social dos bairros não resultasse em uma solidariedade entre os habitantes, como se o tom da narrativa insistisse em defender que o lugar por excelência da solidariedade fosse reservado apenas àquele mundo rural da infância.

Esse complexo processo de desagregação e formação de novas bases de solidariedade é profundamente sentido e colocado em questão na obra de José Lins do Rego. Apesar do romance não trabalhar numa contraposição simplista entre campo e cidade, ele não deixa de demarcar suas ênfases. O caso mais evidente é a sugestão de que as condições na cidade seriam piores que no campo:

Florêncio tinha família grande. O negro do cilindro sustentava um famíliao. Aquela gente passava mesmo necessidade. Ali eles tinham que comprar tudo, pagavam o casebre onde moravam. Pior que no engenho. Eles passavam mais fome que no engenho. Lá pelo menos plantavam para comer, tinham as suas espigas de milho, a sua fava para encher a barriga. No Recife tudo se comprava. Estivera na casa do Florêncio para não ir mais. O masseiro, a mulher e quatro filhos dormindo numa tapera de quatro paredes de caixão, coberta de zinco. Custava 12 mil-réis por mês. A água do mangue, na maré cheia, ia dentro de casa. Os maruins de noite encalombavam o corpo dos meninos. O mangue tinha ocasião

que fedia, e os urubus faziam ponto por ali atrás dos petiscos (REGO, 2022, p.56-57)

O que vem sendo desenhado é uma contraposição entre o regime do engenho, marcado pelo trabalhador alugado e pelas relações patriarcais entre senhor e trabalhadores e o regime de trabalho resumido à impessoalidade do salário. Na cidade não existe espaço para relações que não são pautadas pelo dinheiro, tendo em vista que “no Recife tudo se comprava”. Aqui encontramos um ponto de vista comum, compartilhado com Gilberto Freyre, para quem o proletário das grandes cidades estaria em piores condições do que o escravo no engenho, já que este contava com a assistência do seu senhor: “Melhor alimentados, repetimos, eram na sociedade escravocrata os extremos: os brancos das casas-grandes e os negros das senzalas. Natural que dos escravos descendam elementos dos mais fortes e sadios da nossa população” (FREYRE, 2001, p.48).

É justamente contra essa interpretação, marca de um ponto de vista específico, que a perspectiva concorrente de Josué de Castro se levanta. Castro demonstra um incômodo profundo com a expressão “melhor alimentados”, tendo em vista que ela seria o elemento basilar de uma forma específica de sentir o mundo, sendo aquilo que denuncia o ponto de vista:

A rigor, o sociólogo não deveria escrever “os mais bem alimentados”, mas, os que comiam maiores quantidades de alimentos, o que é bem diferente. São afirmações como esta destituídas de todo fundamento, ao lado de uma impropriedade vocabular que denuncia o desconhecimento, o mais completo, do autor, dos assuntos de alimentação, que tornam a obra de Gilberto Freyre uma obra destituída de qualquer valor científico. [...] Quando o senhor fornecia ao negro uma dieta mais abundante de feijão, farinha, milho ou toucinho, não melhorava o seu regime alimentar, senão num único aspecto: no de abastecê-lo de maior potencial energético sem minorar nenhuma das suas deficiências qualitativas, agravando mesmo algumas delas (CASTRO, 1984, p.144-145)

Encontramos em *O Moleque Ricardo* uma alusão interessante. Ao conhecer a trajetória de seu sogro, Ricardo enxerga-o numa posição análoga a do feitor que acompanha o senhor de engenho: “Ricardo compreendeu. Seu Abílio não era mais do que guarda-costas dos patrões. Do engenho ele conheceu de vista Manuel Félix, cabra do dr. Quincas do Engenho Novo [...] Manuel Félix tinha cavalo de sela, gado no cercado. O dr. Quincas tratava o cabra com regalias” (REGO, 2022, p.189). Ressaltando elementos associados ao prestígio como posse do feitor, o tom da narrativa desemboca na visão de que a vida no engenho ofereceria melhores possibilidades para seu sogro do que a cidade:

Havia momentos em que ele se arrependia de ter vindo para o Recife. Passava-se por pedaços ruins. No engenho eles sabiam o que ia acontecer. Lá era trabalhar e morrer depois. O cabo da enxada, o eito, o cemitério do Pilar ou de São Miguel. Ali para se chegar à morte havia caminhos e atalhos. Seu Abílio podia ter sido um feitor de primeira. Criar filharada, descontar os gritos do coronel nas costas dos cabras. Ir vivendo como os outros. Manuel Félix, capanga do dr. Quincas, tinha gado no curral. O que tinha seu Abílio? Nem uma casa para morar (REGO, 2022, p.217)

Desse modo, podemos pensar na proximidade de tom com relação a Gilberto Freyre. Em uma entrevista já no final de sua vida, Freyre reitera a posição defendida em sua tese *A vida Social do Brasil nos meados do século XIX* – a ideia de que a população negra escravizada viveria em melhores condições do que o operariado emergente na Europa:

Bem, eu comparo os aspectos humanos, o que era a vida dos escravos no Brasil patriarcal e o que veio a ser a vida dos operários num emergente industrialismo, que foi feroz: fazia criança trabalhar duramente, fazia mulher em objeto de exploração no seu trabalho. Ora, isso nunca houve na escravidão típica do Brasil. Mas você diz: Não houve senhores cruéis? Houve, mas outra vez voltamos ao problema da predominância. A predominância foi a madrinha de Joaquim Nabuco, aquela dona Ana Rosa que vivia cercada de escravos que se consideravam seus filhos. Essa foi a predominância. O que não quer dizer que a gente considere ou venha a considerar o trabalho escravo ideal. O que a gente considera é que, como ele foi praticado no Brasil numa época que admitia a escravidão, ele foi praticado com uma doçura que espanta... Eram escravos bem alimentados, porque aí estava no interesse de o senhor alimentar bem sua máquina de trabalho. Havia até um motivo pré-didático para isso. Agora, você vê em vários casos os filhos de escravos educados com filhos dos senhores, enfim, aqui na iconografia do Museu do Homem Nordestino, há uma série de fotografias documentando a aproximação entre escravos e senhores. Há grupos de famílias em que os negrinhos aparecem ao lado dos filhos brancos. Nós sabemos de numerosos casos dos pais de filhos escravos adotarem esses filhos como se fossem próprios (FREYRE *apud* D'ANDREA, 2010, p.232-233)

Para além da afinidade sempre reiterada entre as posições de Gilberto Freyre e José Lins, é importante ter em mente como os romances estão lidando com questões cruciais à sociedade brasileira, o que explicaria a recorrência dos temas. Vale nos indagarmos quais as respostas e lacunas suas dramatizações apresentam, quais realidades acabam por instituir. O que Freyre parece indicar nessa longa passagem, para além do interesse econômico do senhor em alimentar seus escravos, é a existência de relações de proximidade entre esses dois estratos sociais que só poderiam ser explicadas pelo tipo peculiar de organização social encontrada no Brasil.

Porém, por hora, vamos nos ater aos romances de José Lins. A única saída indicada pela trama para os trabalhadores que não podem contar com a assistência e o julgo de senhor de engenho é a reivindicação de direitos através do instrumento político da greve. Contudo, essa alternativa é representada com ceticismo ao longo do enredo, através de comentários

sobre manobras políticas alheias ao protagonista. A possibilidade de organização dos trabalhadores representada pela “Sociedade” logo se mostra falha:

— É o que lhe digo, Ricardo. Não boto mais os pés e nem dou mais tostão para a Sociedade. Operário está é sendo roubado. Você deve sair também. [...] — Sociedade é bom — dizia outro — com gente direita dentro. Negaram o enterro para Florêncio porque o pobre estava atrasado num mês. Aqueles pestes não sabiam que o pobre estivera no hospital. Se não fosse a gente, Florêncio teria ido no caixão da caridade. Clodoaldo esculhambou a Sociedade. É porque não existe um homem na nossa classe. Deixe aquele safado vir para cá pedir para se fazer greve. Eles ainda batem por aqui (REGO, 2022, p.174)

Além disso, vemos a desilusão crescente com aquele que representaria a liderança do movimento:

Nos meios dos trabalhadores perdurava a ilusão de que com a vitória do senador viria para eles boa recompensa. Ficariam armados e teriam garantia, conquistando-se assim muito nas reivindicações. Salários melhores e outras vantagens. Era o que prometia o chefe. No entanto eles estavam trabalhando contra eles mesmos. Era isto o que diziam boletins que corriam pelos Centros falando de uma exploração miserável do dr. Pestana e Clodoaldo. O sangue do povo servindo para a conquista de posições políticas (REGO, 2022, p.175)

Existe um tom de pessimismo bem demarcado: “O Recife daquele tempo era mesmo uma lástima. Os partidos políticos só faziam corromper. O operário era a mesma coisa que capanga, e estudantes como as raparigas” (REGO, 2022, p.177). Nesse contexto, o elemento mais significativo é a posição de Ricardo em meio a esse cenário político turbulento. Ao longo da trama, a partir da iminência de uma greve que chega a seus ouvidos pelos comentários de seus colegas de trabalho, observamos seu distanciamento:

O que tinha ele que ver com isso? Era empregado, trabalhava de manhã à noite mas recebia um bom ordenado. Ele fazia parte da Sociedade. E quem era sócio tinha de acompanhar os outros [...]. Depois ele pensou que não era padeiro e que por isto nada teria que ver com a greve. Era da Sociedade, pagava dez tostões por mês para ter direito ao enterro e a médico. A Sociedade também cuidava de outras coisas? A Sociedade queria forçar os patrões a pagar mais. Ele ganhava o que lhe dava de sobra. Já tinha até dinheiro junto (REGO, 2022, p.56)

Vemos demarcada a forma como Ricardo enxergaria sua própria posição: para alguém que fugiu de um regime marcado pelo julgo de um senhor, ter a possibilidade de dispor de dinheiro, dentre outros fatores, contribui para que Ricardo não se veja na mesma posição de seus colegas, o que favorece seu deslocamento em meio às insatisfações e demandas pela greve. Isso é interessante porque coloca o próprio Ricardo em uma posição distanciada, análoga a posição do próprio autor. Ricardo apenas toma conhecimento da miséria daqueles que habitam o mangue de uma posição de relativa distância: observa de perto a situação da família de Florêncio e se compadece, mas não compartilha do mesmo

ponto de vista daqueles que estão inseridos diretamente no fenômeno. Ele pode se pensar enquanto alguém que ocupa uma posição de externa: “À vista de Florêncio, passava bem. Pão com café de manhã, o almoço do seu Alexandre, quarto de príncipe para morar e 120 mil-réis por mês. Florêncio trabalhava mais do que ele, ganhava menos. Não tinha culpa de nada. Não era ele que mandava em coisa nenhuma” (REGO, 2022, p.58).

Outra questão importante com relação à greve diz respeito à carga autobiográfica do núcleo narrativo dos estudantes, tendo em vista o paralelo direto com a trajetória do autor nos anos em que viveu no Recife:

Uma personagem-chave para o estudo desse aspecto do livro é o Doutor Pestana, figura histórica que aparece no livro com o nome modificado, mas que sempre foi reconhecida como Joaquim Pimenta, professor da Faculdade de Direito, que tinha vínculos com o movimento operário (BARBOSA, 2015, p.21)

Assim, podemos observar na narrativa que a esperança e o deslumbramento perante esse líder são tributados ao discurso específico de algumas personagens, como o caso de Florêncio:

É interessante como o narrador deixa bem claro que a opinião é a de Florêncio e não a sua, de forma pouco usual no resto do livro. Essa é, afinal, uma das teses do romance: o fato de que o Doutor Pestana usa sua liderança para fins políticos que não interessam aos operários, que são iludidos por seu discurso (BARBOSA, 2015, p.21)

A posição do observador se evidencia nesse jogo entre os discursos direto, indireto e indireto livre. Dessa maneira, ressalta-se o alheamento de Ricardo, pois ele observa as discussões sobre a greve pela perspectiva de outras personagens, que expressam suas opiniões e insatisfações em um discurso direto, externo a Ricardo. Porém, é importante notar que, apesar do caráter biográfico desse núcleo, “o narrador corta qualquer conexão biográfica entre Carlos de Melo e José Lins, que na época mantinha posição mais próxima da personagem de Antônio Campos, cuja ‘pena desafortada’ não ‘respeitava conveniência’ para a defesa do Professor Pestana” (BARBOSA, 2015, p.22). Desse modo, a narrativa comporta uma outra perspectiva, aquela associada aos que veem Carlos de Melo apenas como o representante de uma elite:

Carlos de Melo temia o entusiasmo dos colegas. E já que não aderira aos partidários do professor Pestana, se sentia naturalmente do outro lado. Não queria, porém, aparecer, mostrar-se adversário. Estava ali tirando o seu curso. Para que lutas, complicações inúteis? [...] Todos aqueles rapazes que se rebelaram contra o chefe não passavam de uma meia dúzia de ricaços, de exploradores do trabalho. Carlos de Melo era um saudosista dos troncos e das gargalheiras e estava ali no

Recife gastando nos lupanares o ouro que lhe viera dos braços e do suor dos negros cativos (REGO, 2022, p.75)

Esse ponto de vista externo agrega camadas à representação dessa personagem, pois se une ao movimento crítico empreendido pelos romances *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*. Vale notar que Carlos de Melo, a seu modo, também não se engaja na greve.

Com relação a narrativa, Barbosa (2015) defende a existência de uma aproximação entre o ponto de vista desse romance e os demais livros do ciclo: seriam todos marcados pela voz de um narrador que “fala a partir da casa-grande e divide o mundo entre brancos e negros” (BARBOSA, 2015, p.17). Ao mesmo tempo, a trama tenta se aproximar do ponto de vista dos trabalhadores, tendo em vista o destaque da perspectiva de Ricardo. Porém, pelo uso do indireto livre, em muitos momentos, existe uma mescla entre esses pontos de vista, o que gera uma imprecisão:

A voz do narrador se mistura com a de Ricardo, em um primeiro momento [...] mas logo desliza para o ponto de vista do condutor, de modo a não ficar muito claro para o leitor quanto há de ironia [do narrador] ou de preconceito [do narrador e do condutor] nas declarações sobre a aparência e a ingenuidade de Ricardo (BARBOSA, 2015, p.17)

Essa imprecisão com relação a voz do narrador pode funcionar como indicativo da posição do observador: “Assim, há no narrador de *O Moleque Ricardo* uma sombra de Carlos de Melo. Este, por sua vez, é personagem do livro. Nesse caso, passa-se a ver no narrador a sombra do autor, presente também em Carlos de Melo” (BARBOSA, 2015, p.19). Assim, encontramos uma complexa relação entre proximidade e distância:

O narrador de *O Moleque Ricardo* mantém uma grande proximidade com o protagonista – meandros da subjetividade, pensamentos, cismas – e uma imensa distância, pautada pela perspectiva de classe e pelo seu presumido conhecimento da manipulação sofrida pelo movimento sindicalista narrado no romance por parte de lideranças vinculadas às oligarquias (BARBOSA, 2015, p.20)

*O Moleque Ricardo* se revela, desse modo, um livro emblemático, pois nele nos deparamos com um narrador em terceira pessoa que tenta dar conta da subjetividade de uma personagem ocupando uma posição subalterna. Está posto, de antemão, um distanciamento entre a posição do observador e da personagem que ele tenta esmiuçar a subjetividade. Isso por si só já é interessante, porém, talvez o que seja mais significativo é justamente o foco subjetivo. Apesar do deslocamento da primeira para a terceira pessoa, observamos uma continuidade entre os romances no que diz respeito à centralidade na narrativa da interioridade das personagens. O drama de Ricardo não se resume a uma denúncia das

mazelas sociais, diz respeito, sobretudo, a um drama sentimental: apesar da terceira pessoa, o uso do indireto livre tenta dar conta dessa complexidade. Como o próprio Ricardo se enxerga em uma posição distinta dos demais, o que acompanhamos ao longo da trama não é a trajetória de engajamento e desilusão dessa personagem com o movimento grevista, por exemplo. O que observamos é uma jornada sentimental, pois o foco não está nos acontecimentos em si, mas na carga subjetiva da personagem. O drama de Ricardo não se resume a uma questão material, o que contribui para que a personagem não seja simplesmente reduzida a sua condição subalterna.

É como se Ricardo estivesse à deriva, descolado dos acontecimentos, apesar da forte empatia que sente pela condição de seus colegas. Sua trajetória é marcada pela saudade da família e pela busca por vínculos afetivos, que acaba em um casamento malfadado:

O Recife era bom, ele era livre, ganhava muito, mas uma coisa lhe dizia que não terminaria bem por ali. Sem Francisco para conversar, ele tinha medo de ficar sozinho atrás da venda. [...] Brigara com Isaura por uma besteira. Há mais de oito dias que ela lhe virava o rosto quando o via. O moleque afundava em desespero [...] Ricardo não sabia o que era o amor. Conhecia moleques como ele que não davam importância a mulheres. Quis, quis; não quis, dane-se. Era assim que eles argumentavam com as namoradas. Ele, porém, só sabia amar, viver de amor como de pão. Faltou-lhe o pedaço, gemia à toa como cachorro com fome (REGO, 2022, p.128)

Constantemente associado ao coração ao longo da narrativa, existe uma forte carga simbólica na passagem de alguém que está sempre com “o coração na mão” até tornar-se “um negro desprovido de coração” (REGO, 2022, p.240). O mergulho na subjetividade é tão profundo que muitos notaram um paralelo, ou mesmo semelhança, entre Ricardo e Carlos de Melo:

Em nota à primeira edição de *Usina*, José Lins do Rego afirma que muita gente achou Ricardo e Carlos parecidos e que é natural que se assemelhem uma vez que “viveram tão juntos um do outro, foram tão íntimos na infância, tão pegados (muitos Carlos beberam do mesmo leite materno dos Ricardos)”. Afirma, também, que “uma grande melancolia os envolve de sombras”. Se o autor chama a atenção para a grande intimidade das duas personagens, aponta igualmente a grande diferença entre elas: “o mundo do Santa Rosa não era só Carlos de Melo. Ao lado dos meninos de engenho havia os que nem o nome de menino podiam usar, os chamados ‘moleques da bagaceira’”. A ambiguidade dessa imensa aproximação e irremediável cisão, que caracteriza o mundo social do engenho, deita raízes nas relações escravistas brasileiras, com todos os seus perversos desdobramentos (BARBOSA, 2015, p.15)

No âmbito narrativo, assim, encontramos em *O Moleque Ricardo* uma dualidade constitutiva: “Um narrador que se equilibra entre a impessoalidade de um ponto de vista onisciente e a pessoalidade de uma perspectiva memorialista e defensora de uma tese”

(BARBOSA, 2015, p.24). Além disso, podemos localizar a raiz perspectiva dual na obra de Gilberto Freyre:

Ricardo Benzaquen de Araújo aponta na obra do sociólogo “a coexistência de ensaio histórico-sociológico e memórias íntimas”. Mais do que isso, para o autor a ambiguidade característica da obra de Freyre mimetiza seu objeto, o sistema casa-grande e senzala, composto por “uma família extensa, híbrida e poligâmica, na qual senhoras e escravas, herdeiros legítimos e ilegítimos convivem sob a luz ambígua da intimidade e da violência, da disponibilidade e da confraternização”. Essa luz ambígua da intimidade e da violência me parece a matriz da ambiguidade que enraíza a subjetividade de Carlos de Melo e de Ricardo e que se desdobra no ponto de vista das obras. Essa coexistência de proximidade e distância é problematizada em *O Moleque Ricardo* na perspectiva do narrador que amalgama “dois pontos de vista diversos, um fraternal, outro aristocrático [...], um associado à casa-grande e o outro aos mucambos”. Temos assim a ambiguidade no centro do ponto de vista da obra, tanto na dualidade entre pessoal e histórico quanto na dualidade entre fraternal e aristocrático (BARBOSA, 2015, p.24)

*O Moleque Ricardo* seria então o romance no qual a ambiguidade do ponto de vista se faz mais presente, visto suas implicações formais e as raízes históricas do contexto brasileiro:

Ela se desdobra na subjetividade das personagens como culpa, inadequação e dificuldade de superação. A melancolia das personagens, ressaltada pelo autor na nota citada, mais do que à nostalgia – como é apontado pela crítica – deve-se à não superação da relação social perversa. A modernização conservadora, em mais uma de suas voltas na história brasileira, repõe o problema e continua, de certa forma, dividindo o mundo em duas categorias: brancos e negros (BARBOSA, 2015, p.16)

Desse modo, o argumento central de Barbosa é dizer que essa ambiguidade constitutiva do ponto de vista “figura tanto as nossas raízes históricas, fincadas na escravidão moderna [...] quanto o momento de transição em que o livro foi escrito, testemunhando a modernização conservadora, que mantém os velhos tempos dentro de um novo momento” (BARBOSA, 2015, p.24). Nesse sentido, é preciso ter cautela ao abordar a questão da nostalgia<sup>5</sup> nas obras de José Lins. Para complexificar a ideia de que as obras de José Lins constroem uma visão idealizada do passado vale ter em mente que:

Se por um lado, a tese defendida pelo romance – os trabalhadores da cidade são mais miseráveis do que os que viviam no engenho de banguê no período intermediário entre a Abolição e a industrialização da produção do açúcar pelas usinas, porque o salário que ganham não supre suas necessidades de alimentação e moradia e o sistema legal não os protege – é reacionária, por outro, a atmosfera de injustiça, perversão, morte e dor que caracteriza o mundo dos engenhos não

---

<sup>5</sup> A nostalgia é frequentemente ressaltada pela crítica: “em José Lins do Rego, o romance que inscreve se impregna de ternura e intensa humanidade, realmente dominado pela nostalgia do ambiente do engenho sob a decadência do poderio da civilização açucareira” (CASTELLO, 1991, p.233).

parece abonar os velhos tempos. A fuga de Ricardo daquele mundo aponta, desde o início, para isso (BARBOSA, 2015, p.24)

Outro ponto interessantíssimo é a ideia contida no prefácio de Cavalcanti Proença:

Dissemos, também, que José Lins do Rego não foi escritor engajado. Entretanto, na simples escolha do personagem central deste livro, unicamente no desenhar os perfis de Ricardo e do dr. Carlos, ele estava dando o testemunho de que algo apodreceu e uma nova sociedade está em gestação. Tal como Ricardo, ele não compreende a greve, não gosta de violência, não acredita na vitória de uma causa entre cujos líderes há corruptos como Clodoaldo, ambiciosos como Pestana. Mas, ao fechar o livro, ninguém estará contra os operários de Recife, ninguém terá boa recordação de seu Alexandre, ninguém concordará com o exílio do moleque para Fernando de Noronha. [...] Pretendeu ser a história de um negro bom e manso que a cidade seduz, escraviza, tortura, mas acaba iluminando. No final, o que nos deu foi o retrato de uma sociedade em conflito à procura de novos caminhos (PROENÇA *apud* REGO, 2012, p.24)

Esse é o potencial inscrito na literatura, permitir o exercício da empatia. Assim, nas múltiplas camadas de significados que o texto literário mobiliza, fazer o leitor se sensibilizar pela trajetória de Ricardo compõe um dos méritos deste livro.

Além de apontar a transitoriedade enquanto fator constitutivo das obras em questão, é importante ressaltar a ideia das comunidades cognoscíveis de Raymond Williams (1989) como chave de leitura para pensar os romances: a problemática central tem relação com a perspectiva, um ponto de vista específico sobre os fenômenos. Como defende Chaguri, o tema literário do Ciclo da cana-de açúcar diz respeito à “configuração de um sistema de relações sociais capazes de orientar a formulação de uma visão de mundo baseada em modelos de classificação social advindos do patriarcalismo e singularizada pela experiência regional” (CHAGURI, 2012, p.258).

## 1.1.Comunidade Cognoscível: o mundo rural da infância

Podemos entender a comunidade cognoscível nos romances que compõem o ciclo da cana-de-açúcar como um mundo rural pautado por uma organização social específica: a casa-grande e a senzala. Há uma tentativa de mediar esses dois extremos e suas relações e, nesse sentido, afinidades, um mesmo tom compartilhado, entre diversos intelectuais, dentre eles Gilberto Freyre, elemento-chave para pensar nas estruturas de sentimentos. Contudo, por ora, vamos nos ater aos romances de José Lins do Rego, principalmente, *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934)<sup>6</sup>.

Em *Menino de Engenho*, vemos a consciência de uma distância por parte do narrador: “Ficava brincando com eles, misturado com os pequenos servos do meu avô, com eles subindo nas pitombeiras e comendo jenipapo maduro, melado de terra, que encontrávamos pelo chão” (REGO, 2020a, p.88). Apesar das cenas pacificadas pelo olhar do narrador, ele está a todo momento consciente de que fala de um lugar social específico: “O interessante era que nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques” (REGO, 2020a, p.70). Distância que distingue aqueles da casa-grande e os demais, que sabe de sua posição de prestígio:

Depois mandaram-me para a aula dum outro professor, com outros meninos, todos de gente pobre. Havia para mim um regime de exceção. Não brigavam comigo. Existia um copo separado para eu beber água, e um tamborete de palhinha para “o neto do coronel Zé Paulino” [...] Eu me sentia bem com todo esse regime de miséria. Os meninos não tinham raiva de mim. Muitos deles eram de moradores do engenho (REGO, 2020a, p.48)

Essa consciência de uma distância, hoje enxergada como brutal, não se expressa apenas pelo entendimento de que uns servem e outros mandam, mas nas sutilezas das interações. Ao mesmo tempo, paira uma atmosfera de harmonização, como podemos observar na cena da enchente. Apesar de demarcada a separação, os extremos se unem em um mesmo medo: “Nós, os da casa-grande, estávamos ali reunidos no mesmo medo, com aquela pobre gente do eito. E com eles bebemos o mesmo café com açúcar bruto e comemos

---

<sup>6</sup> Nesse momento, podemos dizer que José Lins do Rego já se encontra em uma posição de prestígio no campo literário: “José Lins do Rego, com 33 anos, já tinha conquistado espaço junto a críticos e leitores com *Menino de engenho* e *Doidinho*, publicados em 1932 e 1933, respectivamente. O romance elogiado por Erico [Veríssimo], *Banguê*, é lançado com a ousada tiragem de dez mil exemplares por uma das editoras que começava a conquistar prestígio no mercado nacional: a José Olympio” (CHAGURI, 2012, p.35)

a mesma batata-doce do velho Amâncio. E almoçamos com eles a boa carne de ceará com farofa” (REGO, 2020a, p.44).

O apaziguamento aparece com mais intensidade ao abordar a questão da abolição: “As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a rua, como elas chamavam a senzala” (REGO, 2020a, p.69). O tom aqui é explícito, o trabalho seria desempenhado com “mesma alegria da escravidão”: “As suas filhas e netas iam-lhes sucedendo na servidão, com o mesmo amor à casa-grande e a mesma passividade de bons animais domésticos (REGO, 2020a, p.69). A ênfase é dada pela ideia de “irmãos de leite”: “Ali vivíamos misturados com eles, levando carão das negras mais velhas, iguais aos seus filhos moleques, na partilha de seus carinhos e de suas zangas. Nós não éramos seus irmãos de leite?” (REGO, 2020a, p.69).

Vale não perder de vista que a memória é o elemento formal constitutivo desse primeiro livro. Nesse sentido, encontramos uma tensão entre um narrador que, já mais velho, tenta reconstruir sua infância distante. O próprio texto dá margem para pensarmos na parcialidade de seu olhar, refém da imprecisão das lembranças: “O que se passou depois não me ficou muito bem na memória” (REGO, 2020a, p.19). Porém, apesar do fator constitutivo da memória, encontramos um encadeamento relativamente coerente dos fatos narrados e, apesar de certas lacunas do texto, não ficamos perdidos em meio a fragmentos. Ao ressaltar a carga sentimental que envolve a vida no engenho, o efeito é a construção de um mundo coeso que sabemos estilizado em *Banguê* (1934) e *Usina* (1936). Como figura central desse mundo, encontramos a construção de José Paulino através dos olhos do menino, quase como um ideal de senhor de engenho:

O velho José Paulino tinha este gosto: o de perder a vista nos seus domínios. Gostava de descansar os olhos em horizontes que fossem seus. Tudo o que tinha era para comprar terras e mais terras. Herdara o Santa Rosa pequeno, e fizera dele um reino, rompendo os seus limites pela compra de propriedades anexas (REGO, 2020a, p.89)

Ao longo do enredo, vemos delineado o *ethos* específico desse senhor, sua vida sem luxo e a disposição para comprar mais e mais terras. O que estrutura esse *ethos* é o olhar sob um ponto de vista específico:

sob olhar do senhor, pessoas e coisas eram classificadas, garantindo a reprodução, no tempo e no espaço, da propriedade da terra e, especialmente, do domínio sobre ela, produzindo, como será visto, posições sociais de mando e de obediência nitidamente fixadas e pouco intercambiáveis, capazes de darem suporte ao patriarcalismo como um sistema de relações sociais (CHAGURI, 2012, p.257)

Além disso, observamos os valores aristocráticos constitutivos desse modo de vida, descritos como “orgulho da casta”:

A história inteira da família saía nestes serões de depois da ceia. O avô do velho José Paulino viera de Pasmado, com um irmão padre, para São Miguel. Fundara ali pelas várzeas e caatingas do Paraíba uma grande prole de senhores de engenho. Espalhara sangue de branco por entre os caboclos daquelas redondezas. Por isto a gente do Taipu falava de branquidade com a boca cheia. — Hoje em dia está tudo virando camumbembe — dizia o meu avô. — Este negócio de família já não é dote pra moça casar. Ele tinha o orgulho da casta, a única vaidade daquele santo que plantava cana. (REGO, 2020a, p.104)

José Paulino figura, portanto, como a personagem mais interessante de todo o ciclo: sua imagem imponente paira por todas as obras. Com poucas aparições diretas na narrativa, quase não temos acesso a ele, a não ser pela perspectiva do narrador e seu vínculo sentimental. Esse olhar adquire diferentes matizes ao longo dos livros, mas nos primeiros romances, aparece idealizado, transmutando o avô nesse “santo que plantava cana”. Esse vínculo sentimental dita tão profundamente o olhar que, mesmo ao perceber uma contradição prática entre o comportamento dos senhores de engenho e os valores da religião, por exemplo, simplesmente não pode condená-los. José Paulino, no final das contas, só poderia ir para o céu:

Guardar castidade, pedia o catecismo. Isto para a minha gente era um sacrifício ridicularizado. Estava ali o tio Juca, um homem bom. Tratava bem os seus trabalhadores, trabalhava de manhã à noite, tinha um frasco de quinino no quarto para dar de remédio ao povo. E no entanto vivia com as mulheres, com as raparigas no Pilar, no Santa Rosa, e lendo livros safados. E além de tudo o mais, me mandando para o amor: “Você precisa dar um passeio por fora.” O velho Zé Paulino devia ter sido como ele, fazendo filho por toda parte. Seu Fausto maquinista não era seu filho? Ouvira contar a história de Teresa Beicuda, uma Pompadour de São Miguel. Tio Juca, o irmão mais moço de meu avô, fazia-lhe filhos todos os anos. Uma vez, numa festa da padroeira, a mulata apareceu de chapéu na igreja. Foram dizer a tia Neném. Era um atrevimento da cabra. E quando saiu da missa, dois escravos lhe rasgaram o chapéu de plumas na porta da igreja, lhe arrancaram as anquinhas da moda. Todos aqueles senhores de engenho faziam o mesmo que tio Juca. E eram homens de têmpera, limpos de honra, de respeito. Parecia-me que o padre de Itabaiana aumentava as coisas. Não tinham eles oratórios em casa? Não faziam promessas, não davam tanto dinheiro para as igrejas? Logo, Deus não os teria assim debaixo de suas iras. O velho Zé Paulino quando morresse só podia ir para o céu (REGO, 2020b, p.153-154)

A perspectiva sentimental é a base dessa representação sobre a vida no engenho. Longe de eliminar a violência, o narrador joga com as vias de legitimação desse modo de vida. Assim, as violências estão subjacentes a diversas cenas, mas aparecem subordinadas a uma ideia de exceção: “Esta história da banda-forra, o meu avô contava para mostrar a

ruindade do velho Ursulino. Era raro o senhor de engenho de coração duro para os escravos. Os dele vestiam e comiam com fartura” (REGO, 2020a, p.102).

Ursulino figura como um senhor de engenho cruel que é reprovado pelo tom da narrativa, contraponto direto a José Paulino:

— Negro só mesmo com barriga cheia. Era verdade que havia alguns que pediam cipó de boi. Ali mesmo no Santa Rosa, uma escrava botara uma erva venenosa no caldeirão de comida da escravatura. Quase que morria tudo de dor de barriga. Tinha-se inimizado com uma crioula por causa de um negro, e queria matar o resto. Os jornais, na abolição, falavam de senhores de engenho que matavam negros de relho. Ninguém hoje mata boi de macaca. Queria-se o negro gordo para o trabalho e a revenda. Não se ia botar fora um conto nem dois de réis. Aqui comiam de estragar, e na várzea, só Ursulino botava negro na corrente. Também a escravatura dele era uma desgraça (REGO, 2020a, p.102)

Nesse longo discurso direto de José Paulino, observamos elementos muito significativos para esse modo de vida:

Quando veio o Treze de Maio, fizeram um coco no terreiro até alta noite. Ninguém dormiu no engenho, com zabumba batendo. Levantei-me de madrugada, pra ver o gado sair para o pastoreador, e me encontrei com a negrada, de enxada no ombro: iam para o eito. E aqui ficaram comigo. Não me saiu do engenho um negro só. Para esta gente pobre a abolição não serviu de nada. Vivem hoje comendo farinha seca e trabalhando a dia. O que ganham nem dá para o bacalhau. Os meus negros enchiam a barriga com angu de milho e ceará, e não andavam nus como hoje, com os troços aparecendo. Só vim a ganhar dinheiro em açúcar com a abolição. Tudo o que fazia dantes era para comprar e vestir negros (REGO, 2020a, p.102-103)

A Abolição é representada, não como ruptura, mas continuidade, sendo, inclusive, responsável pelo enriquecimento do senhor de engenho. Ademais, a passagem evidencia o trato de Paulino com relação aos escravizados, em contraposição a Ursulino, conhecido como “barão do couro cru”: “Quem tinha o seu negro fujão, vendia pro eito do Itapuá. Mandavam-se escravos para o Ursulino como hoje se bota menino na Marinha — para amansar” (REGO, 2020a, p.102-103). Essa representação é central pois diz muito sobre a perspectiva adotada: a ideia de que a Abolição não representou rupturas perde potencial crítico, pois vem no bojo da sugestão de que o período anterior seria uma época melhor, os escravizados estariam em melhores condições, já que seriam assistidos pela figura benevolente do senhor de engenho. Nas entrelinhas, essa perspectiva elenca a usina como única força social capaz de desintegrar o modo de vida: ela irá transformar esse mundo coeso inserindo profundos antagonismos.

Dessa maneira, está demarcado o tom da narrativa: “Tinha para mais de quatro mil almas debaixo de sua proteção. Senhor feudal ele foi, mas os seus párias não traziam a

servidão como um ultraje” (REGO, 2020a, p.89). Aqui observamos uma representação que constrói os trabalhadores como servis e satisfeitos em sua submissão:

À tardinha os cabras do eito chegavam, pingando da cabeça aos pés. Vinham com as canelas meladas de lama e as mãos enregeladas de frio. O chapéu de palha pesado de água, gotejando. Mas indiferentes ao tempo. Parecia que estavam debaixo de bons capotes de lã. Levavam bacalhau para a mulher e os filhos, e iam dormir satisfeitos, como se os esperasse o quente gostoso de uma cama de rico. Dentro da casa deles, a chuva de vento amolecia o chão de barro, fazendo riachos da sala à cozinha. Mas os sacos de farinha do reino eram os edredões das suas camas de marmeleiro, onde se encolhiam para sonhar e fazer os filhos, bem satisfeitos. Iam com a chuva nas costas para o serviço e voltavam com a chuva nas costas para a casa. Curavam as doenças com a água fria do céu. Com pouco mais, porém, teriam o milho verde e o macaça maduro para a fartura da barriga cheia. (REGO, 2020a, p.123)

Encontramos então um mundo rural apaziguado em suas violências, no qual os conflitos e a revolta, apesar de presentes, não aparecem com centralidade, nem como força constitutiva:

Depois chegou do engenho o mantimento que tínhamos esquecido com as pressas. E a minha tia Maria distribuiu com aquela gente toda a carne de sol e o arroz que nos trouxeram. Eles pareciam felizes de qualquer forma, muito submissos e muito contentes com o seu destino. A cheia tinha-lhes comido os roçados de mandioca, levando o quase nada que tinham. Mas não levantavam os braços para imprecar, não se revoltavam. Eram uns cordeiros (REGO, 2020a, p.45)

Apesar disso, é possível verificar uma conotação crítica, uma consciência da condição subalterna desses trabalhadores: “O engenho, na festa das 12 horas da moagem. O povo miserável da bagaceira compunha um poema na servidão: o mestre de açúcar pedindo fogo para a boca da fornalha, o ruído compassado das talhadeiras no mel quente espumando” (REGO, 2020a, p. 115). Essa consciência crítica se evidencia na descrição do trabalho no eito, marcada por um vocabulário que denuncia a dominação: “Cachorrinhos com barriga partindo, de magros, acompanhavam seus donos para a servidão” (REGO, 2020a, p.99-100) Porém, o que prevalece é aquele mesmo tom apaziguador, quase como se a narrativa desculpasse o avô, pois este, afinal, só teria boca:

Paravam às dez horas, para o almoço de farinha seca com bacalhau. Comiam na marmitta de flandres, lambendo os beiços como se estivessem em banquetes. E deitavam-se por debaixo dos pés de juá, esticando o corpo no repouso dos 15 minutos. De alguns, as mulheres traziam a comida num pano sujo; a carne de ceará assada, com farofa fria. Pegavam no pesado outra vez, até às seis da tarde. O meu avô vinha olhar a canalha no trabalho forçado. — Que está fazendo esta gente, seu José Felismino? Oitenta pessoas, e o partido no mato? Nem eito de mulher! Não se importavam com a gritaria do velho. Aquilo era de todos os dias, fizessem eles muito ou fizessem pouco. Só tinha boca, o coronel José Paulino. Chamava nomes a todos, descompunha-os como a malfeitores, mas não havia um ali que não estivesse com dias adiantados no livro de apontamentos (REGO, 2020a, p.99)

Na ótica do menino de engenho, “não havia punição que não viesse acompanhada de gratificação, de modo a equilibrar obrigações e agrados, produzindo uma hierarquização social que seria menos rígida, pois humanizada pelo arbítrio do senhor que, no limite, seria respeitado porque justo” (CHAGURI, 2012, p.264).

Em *Doidinho*, encontramos outra ramificação dessa consciência crítica, com a denúncia de uma degradação não apenas física, mas também moral, representada pela ideia de “cair no eito<sup>7</sup>”:

Era esta a vida que eu invejava, a pobre vida dos pastoreadores. Passavam um dia assim, e quando chegavam no engenho iam dormir nas tulhas de caroço de algodão, na companhia inquietante das pulgas. Amanheciam de corpo encalombado, mas nas noites de chuva era ali o melhor quente que encontravam. Andorinha, Macaxeira, Periquito — chamavam-se assim. Os seus nomes, eles mesmos até se esqueciam. Uns eram dados de presente no engenho pelos pais. Abandonavam-nos para os desvelos da mamãe bagaceira. Em pequenos achavam graça no que os molequinhos diziam. Amimávam-nos como aos cachorrinhos pequenos. Iam crescendo, e iam saindo da sala de visitas. E quanto mais cresciam mais baixavam na casa-grande. Começavam a lavar cavalos, levar recados. Os mais inteligentes ficavam, como o Zé Ludovina, no serviço doméstico do suserano. Os outros, perdiam o nome, bebiam cachaça, caíam no eito. E cair no eito, entre eles, era o mesmo que entre as mulheres se chama cair na vida (REGO, 2020b, p.147)

Não há ingenuidade no narrador, penso que a tensão constitutiva desses três romances se dá justamente pela consciência da dominação contraposta ao vínculo moral e afetivo com relação àquele mundo da infância. É o herdeiro de um modo de vida baseado em uma exploração brutal que, ao mesmo tempo, se confronta com essa tradição e a ela se vincula. Nesse sentido, a narrativa aborda a consciência daquele que fala a partir de um ponto de vista, que evidencia sua distância: “E ali, metido na roupa do pobre, melancolicamente verificava que era um rico” (REGO, 2020b, p.148). Desse modo, ao olharmos para a representação dos trabalhadores, o que se sobressai é um ponto de vista muito específico, que o próprio texto a todo momento denuncia:

O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A

---

<sup>7</sup> O que é interessante observar, com relação à representação do trabalho no eito, é justamente a consciência de José Lins da perversidade dessa condição. Nesse sentido, ele se distancia da representação de Lula Cardoso Ayres, por exemplo, na qual podemos notar um apaziguamento extremado das relações: “A harmonia que há em *Trabalhadores no Eito*, ou nas demais telas de personagens de barro, não deixa espaço para tematizar a condição servil que os moradores dos engenhos de Pernambuco viviam à época” (DIMITROV, 2013, p.96). Essa camada é significativa pois evidencia a complexidade do procedimento de José Lins, existe uma harmonização sendo operada, mas ela é bem elaborada e se dá nas sutilezas do texto.

minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos (REGO, 2020a, p.101)

Assim, os romances de José Lins têm o mérito de estarem conscientemente lidando com uma complexidade fundamental – pensar um mundo rural compartilhado por vários segmentos sociais. Apesar de falar da casa-grande, a presença dos subalternos é fundamental para a construção desse mundo. Como nos mostra Williams com o contexto inglês, a inclusão dessas personagens na trama traz desdobramentos importantes em termos de linguagem. Porém, mais uma vez, nos deparamos com um ponto de vista que transforma esses trabalhadores em meros elementos de uma paisagem, “enquanto indivíduos, só têm presença social e só adquirem consciência pessoal por meio de atitudes e ideias formuladas externamente” (WILLIAMS, 1989, p. 283).

Consciente de um público consumidor específico para seus romances<sup>8</sup>, Lins torna suas personagens cognoscíveis sob um ponto de vista específico – ele seleciona certos componentes em detrimento de outros e ressalta os elementos que possibilitam o convívio, naquilo que, de outro modo, apenas poderíamos ver como uma distância intransponível. O drama de seu protagonista principal se dá justamente porque ele compartilha do mundo de seus subalternos:

Ao lado da contadora de história, as negras Galdina, que havia sido ama do menino José Paulino, e Generosa, mãe de leite da mãe de Carlinhos, povoavam a imaginação do menino com suas histórias vividas ou inventadas, além de o mimarem como um carinho que contrastava em tudo com o jeito rude da tia-avó, a velha Sinhazinha (Cf. Rego, ME, p.84 - 86). Entre mimos e histórias, essas três senhoras são as narradoras de um mundo próximo e, ao mesmo tempo, distante de Carlinhos, uma vez que se os reis e rainhas daquelas lendas vivem suas aventuras em terras como os engenhos, suas desventuras remontam à saudade da África (Cf. Idem, p.84-88). Contando outras histórias ligadas ao mundo dos engenhos, Galdina, Generosa e Totonha auxiliam no processo de educação sentimental do menino que, contudo, será permanentemente lembrado (bem como lembrará) de que é neto do mais poderoso senhor de engenho da região (CHAGURI, 2012, p.261-62)

Ao resgatar uma tradição oral de representações de origem popular, José Lins do Rego, bem como o próprio Gilberto Freyre, querem tornar possível e palpável a existência

---

<sup>8</sup> “Os novos escritores regionalistas se endereçavam, pois, a um público em crescimento; um de seus componentes principais era formado por leitores, também eles, descendentes de patriarcas rurais. Os novos leitores, letrados que só tinham frequentado o mundo urbano por ocasião do prolongamento de seus estudos, foram muito receptivos aos romances que tratavam de “nossos temas, nossos problemas” em um estilo e uma linguagem que se aproximavam dos usos de todos os dias” (GARCIA JR, 2001, p.27)

de uma comunidade rural, mas uma comunidade, sobretudo, cognoscível – selecionada sob um ponto de vista específico, que sente e pensa o Brasil pela ótica do equilíbrio de antagonismos.

Outro elemento constitutivo do ciclo da cana-de-açúcar é a tensão entre campo e cidade, entre o engenho associado à ideia de uma vida livre, em contraposição à instrução aos valores citadinos:

As filhas do tio João, quando chegavam no engenho, revolucionavam os hábitos pacatos da casa-grande. Só viviam trancadas nos banhos mornos, dando trabalho às negras, lendo romances nas cadeiras de balanço. Punham esteiras de piripiri por cima dos quartos delas, porque tinham medo da telha-vã: podia cair bicho de lá. Os moleques passavam o dia inteiro espantando os sapos das calçadas. Elas corriam das baratas, aos gritos. E até em nós esta influência se exercia: não tirávamos os sapatos dos pés, por causa da gente do Recife. A tia Maria desdobrava-se em cuidados, temendo a língua das parentas civilizadas (REGO, 2020a, p.105)

Em *Menino de Engenho*, a transição da cidade para a vida no engenho e a consequente degradação pelo sexo estão no primeiro plano da narrativa: “Já estava no engenho há mais de quatro anos. Mudara muito desde que viera de Recife” (REGO, 2020a, p.80). O engenho figura como esse mundo contraposto às cidades: “— O engenho é melhor do que o Recife — me dizia Maria Clara. — Mamãe conta que morando aqui a gente vira bicho. Ela quer que eu toque piano e fale francês. Aqui é bom porque não tem aula, não tem professora” (REGO, 2020a, p.107).

Essa construção torna os anos de formação no colégio, presentes em *Doidinho*, ainda mais significativos. Nessa obra, assistimos ao contato do menino com um mundo maior do que os domínios de seu avô, no qual ficam demarcadas e são colocadas em xeque as marcas de sua origem. Carlinhos transmuta-se então em um “moleque de bagaceira”:

Agora no colégio eu já sabia de muita coisa. E quanto mais sabia, mais ia vendo que o velho Zé Paulino não era tão grande como eu pensava. Era bem pequeno o seu poder, comparado com o dos governadores e o dos presidentes. Uma ocasião chegou não sei quem com um jornal da Paraíba atacando meu avô. Protegera ele no júri a um criminoso. E a folha falava disso com palavras ásperas: “protetor de bandidos”. Era mais um limite que eu descobria para o poder do senhor de engenho do Santa Rosa. Nunca ouvira uma voz se levantar contra ele. Tinha-o como intangível em suas resoluções e em suas ordens. E aquele jornal com descomposturas! Só podia ser mentira. Apesar desta convicção, a crítica dos outros reduzia um bocado o meu senhor. Não deixava de me doer esta decepção que a vida me dava. O seu Maciel disse uma vez na aula: — Você pensa que isto aqui é o engenho de seu avô? Um menino discutindo me gritou aos ouvidos: — Moleque de bagaceira! (REGO, 2020b, p.84)

Além disso, encontramos outro contraste significativo com relação à cidade. Recife seria o lugar onde os negros odiariam seus senhores:

O diabo da negra me arrastava para a cozinha e enquanto lavava os pratos ia batendo com a língua, contando os seus casos. Em tudo mostrava o seu ódio aos brancos. Como era diferente das negras do Santa Rosa — da vovó Galdina, da tia Generosa, para quem os seus brancos eram as melhores coisas do mundo! No Recife era assim: os negros botavam feitiço nos senhores, a bexiga matava as famílias ricas (REGO, 2020b, p.91)

A feitiçaria figura como uma das poucas formas retratadas para fazer frente a esse sistema, um dos poucos momentos que observamos uma atitude de enfrentamento, que se distancia da imagem de passividade e satisfação atribuída aos trabalhadores no primeiro livro:

As histórias de feitiçarias arrepiavam. Uma branca dava numa negra com malvadez. A pobre fazia tudo na casa: cozinhava, lavava, tomava conta dos meninos. E a dona com o couro sempre nas costas dela. Ensinaram à negra que fosse ao catimbó. O mestre fez umas rezas. Deu o santo nela no meio da sala. Caiu estrebuchando no chão como cachorro doente, babando raiva. E a dona da casa começou a murchar. Murchou logo a mão da correia. Murcharam as pernas, depois. Andava pela mão dos outros. Foi a tudo que era médico. A cara parecia um maracujá maduro. Morreu beijando os pés da negra, pedindo perdão (REGO, 2020b, p.90)

Nesse sentido, podemos perceber um paralelo com *O Moleque Ricardo*. Apesar de se distanciar dos demais livros do ciclo por causa de seu protagonista e pelo ambiente urbano, ele compartilha o mesmo tom: enquanto o engenho é esse mundo marcado por violências no qual, apesar disso, os trabalhadores não “levantavam os braços para imprecisar, não se revoltavam” (REGO, 2020a, p.45), a cidade é o lugar do antagonismo acirrado e da greve. O elemento que irá romper com essa contraposição campo/cidade e com o universo apaziguado do engenho será a usina, que instaura a revolta e insatisfação nesse mundo rural.

Assim, a comunidade cognoscível de *Menino de Engenho* diz respeito a um mundo marcado pelas relações patriarcais, onde não há espaço para antagonismos, pois o senhor de engenho legisla quase soberano:

Depois do jantar o meu avô sentava-se numa cadeira perto do grande banco de madeira do alpendre. O gado não havia chegado do pastoreador. Lia os telegramas do Diário de Pernambuco ou dava as suas audiências públicas aos moradores. Era gente que vinha pedir ou enredar. Chegavam sempre de chapéu na mão com um “Deus guarde a Vossa Senhoria”. Queriam terras para botar roçados, lugar para fazer casas, remédio para os meninos, carta para deixar gente no hospital. Alguns vinham fazer queixa dos vizinhos. (REGO, 2020a, p.74)

Essa construção, como vimos, começa a ser colocada em xeque a partir da expansão do mundo do protagonista ao adentrar no colégio e descobrir domínios outros que não aqueles de seu avô. Um dos elementos significativos nesse primeiro livro do ciclo é o paralelo direto construído entre a figura do senhor de engenho e a imagem de um soberano que confere audiências públicas para a população. Vemos a representação de um domínio tão completo que, até mesmo no âmbito da medicina, o senhor de engenho tem autoridade para legislar: “O velho José Paulino tratava de tudo, fazia sinapismos de mostarda, dava banhos quentes, óleo de rícino, jacaratiá para vermes. Curava assim os negros, os netos, os trabalhadores” (REGO, 2020a, p.94).

Assim, é significativo o movimento presente em *Doidinho*: “o encantamento da infância que via no Santa Rosa todo o seu universo começa a ceder lugar a um olhar que vê o engenho como parte do mundo” (CHAGURI, 2012, p.276). O olhar que antes constatava uma autoridade incontestada, agora, percebe com espanto limites para o poder do senhor de engenho: “Nunca ouvira uma voz se levantar contra ele. Tinha-o como intangível em suas resoluções e em suas ordens. E aquele jornal com descomposturas! Só podia ser mentira” (REGO, 2020b, p.84). Interessante notar, no entanto, que nos dois romances iniciais, “ao contrapor o engenho e o colégio, Carlos não confronta o público e o privado, antes, contrapõe duas casas, ambas regidas pela autoridade de um único homem, com suas negras na cozinha e seus regimes de punições arbitradas por um senhor” (CHAGURI, 2012, p.279-280).

No mundo de *Menino de Engenho*, marcado pelo mando quase absoluto do senhor, o apaziguamento das relações é constitutivo. O mando não é sentido e representado como uma distância intransponível, os extremos sociais convivem no que se aproximaria da ideia de um equilíbrio de antagonismos. Apesar dos gritos e imprecações, assistimos à sugestão da benevolência de um senhor que cede às solicitações:

O meu avô chamava-os de ladrões, de velhacos e nem mostravam cara de aborrecidos. Parecia que aquelas palavras feias na boca do velho José Paulino não quisessem dizer coisa nenhuma. Muitos vinham arranjar carros do engenho para fazer mudanças, e alguns dar conta de suas meações com o senhor ou pagar o foro do ano. A todos o meu avô ia dando uma resposta ou passando uma descompostura, mas cedendo sempre no que eles pediam (REGO, 2020a, p.74-75)

Estamos diante do poder do ponto de vista. Enquanto a comunidade cognoscível aponta para um mundo coeso no qual pairam relações pacificadas, na comunidade conhecida, a indiferenciação associada ao mando homogeneizador do senhor de engenho era, na verdade, fator de fragilidade para esse sistema:

Todavia, essa indiferenciação não significava de modo algum harmonia, equilíbrio, para dentro e fora das parentelas. Pelo contrário, justamente porque indiferenciada, qualquer choque num setor repercutia violentamente em todos os outros, determinando rupturas em geral profundas. A indiferenciação constituía, pois, fator de fragilidade, que se contrapunha à solidariedade afetiva também existente como se viu, numa clara dialética de oposições. Dentro e fora das parentelas, as relações podiam ser de aliança, com base nos laços afetivos e na semelhança de interesses econômicos e políticos; mas também podiam ser de competição e rivalidade, levando amiúde a conflitos sangrentos, desencadeados até por causas aparentemente sem importância (QUEIROZ, 1976, p.186-187)

Nesse sentido, a realidade histórica, assentada em uma ampla gama de experiências, nos fornece bases para considerar o conflito como fator constitutivo do mundo rural dos engenhos, assentado no poder das parentelas:

Se dizemos que fragmentação e fragilidade formam o reverso necessário dos grupos de parentela coronelísticos, é porque a solidariedade de um grupo tem como fator de seu reforço e solidez a existência de um inimigo externo, contra o qual deve lutar para sobreviver, seja por meios brandos, seja por meios violentos. O conflito entre parentelas surge então como importante fator de continuidade delas; o conflito as perpetua, pela exigência de lealdade e apoio unânime que todos devem a todos em seu interior, tornando-se assim o determinante da continuidade das parentelas no tempo. Qualquer das obras de memorialistas, cronistas ou estudiosos que tenham sido publicadas sobre as três primeiras décadas do século XX e prolongando-se ainda pelo menos nalguns pontos do país, como veremos a seguir, mostra como a violência era, em todos os níveis da sociedade, uma forma “normal” de resposta a determinadas situações ou ações (QUEIROZ, 1976, p.189)

Porém, nos próprios romances, entrevemos a ameaça futura ao domínio absoluto do senhor:

Uma vez chegou um homem de cara diferente. Estava ali para pedir a proteção do coronel. Tinha matado um sujeito no Oiteiro, e corraera para se valer do meu avô. O velho quis saber do crime. Havia sido por questão de mulher.  
— Vá se entregar ao delegado. Eu não acoito criminoso. Se matou com razão vai para a rua. Aqui não quero que fique. No júri protejo. Entregue-se à Justiça. Conte a sua história ao juiz. **No meu engenho nunca protegi criminoso. Quando a gente está de cima, muito bem. Caiu, lá vem a polícia cercando a propriedade. Não estou para isto.** Outro dia o tenente Maurício entrou nas terras do Quincas do Jatobá para prender um criminoso, e surrou uns moradores que nada tinham com o fato (REGO, 2020a, p.75)

Esse drama terá seu ápice em *Usina*. Com a perda de prestígio dos senhores de engenho, a relação destes com o poder público se altera e seu domínio privado de legislador passará a ter a polícia e o Estado como concorrentes. Porém, o surgimento de novas instituições, no bojo das transformações da organização social engendradas pela urbanização, como o caso da polícia, não aconteceu sem acomodações:

esta inovação (isto é, a criação de delegacias de polícia nos municípios, para as quais eram nomeados bacharéis em Direito) parecia retirar dos juízes de paz locais, prepostos dos coronéis, os amplos poderes que estes possuíam na repressão da criminalidade. Na verdade, logo se verificou que tal novidade era inócua; os

pobres delegados e subdelegados, perdidos no fundo do sertão, não dispoem de forças para efetuar prisões, isolados dos centros provinciais, só podiam viver acolhendo-se à sombra do mandão local, auxiliando-o e partilhando-lhe a sorte. Dessa maneira, o que parecera um enfraquecimento dos chefes locais acabara constituindo algo que lhes aumentava a autoridade e o poder. O poder coronelístico, em plena vitalidade, impunha assim às novas instituições o seu domínio (QUEIROZ, 1976, p.203)

Nesse sentido, se o poder de algumas parentelas permaneceu, a reorientação definitiva deu-se na solidariedade que sustentava esse sistema:

Mas à medida que as camadas médias urbanas se adensavam, sua possibilidade de uma atuação política independente crescia; todavia, não foi sem luta que alcançaram um instrumento que lhes permitia ter os movimentos mais livres - instrumento representado pelo voto secreto em torno do qual se travaram verdadeiras batalhas políticas na década de 20. Romperam assim as camadas médias a solidariedade vertical que as mantivera presas ao interior das parentelas; e reforçou-se a solidariedade horizontal, isto é, a solidariedade de indivíduos ocupando posições socioeconômicas semelhantes no interior da estratificação social, fosse qual fosse a parentela a que pertencessem. Quanto à solidariedade vertical que unira as camadas mais elevadas, esta fora a primeira a se romper; não resistira à nova distribuição no espaço urbano, imposta pelo crescimento das cidades (QUEIROZ, 1976, p.207)

Assim, o que Lins parece lamentar é justamente a dissolução dessa forma de solidariedade vertical. A trama de *O Moleque Ricardo* é central e significativa nesse quesito justamente porque se relaciona ao drama engendrado pela mudança nos modos de sociabilidade expressos pela cidade. Debate que coloca em primeiro plano a questão de uma consciência de classe emergente no Brasil:

A dissociação dos aspectos econômico e político no interior do país, a preferência das camadas elevadas da parentela pelo poder econômico que lhes permitirá continuar a exercer, por trás do pano, a dominação política que aparentemente perdiam, correspondeu ao aparecimento de uma “consciência de classe” no país, que despontou quase exclusivamente, a princípio, ao nível das camadas superiores, mantendo-se ausente das camadas médias e inferiores (QUEIROZ, 1976, p.207)

O drama dos trabalhadores e do movimento falido que organizam parece apontar para os impasses do desenvolvimento dos vínculos de classe nas camadas inferiores, na contramão da perda de prestígio político dos coronéis.

Apesar de antevermos fraturas graves na estrutura que permite o mando quase absoluto do senhor, o que encontramos nos primeiros romances do ciclo, através da construção de José Paulino, é a figura de um senhor de engenho no auge de seu prestígio:

Depois entravam na conversa de política. O meu avô não concorria na palestra. Calado, ia comendo com o seu ar de sempre, como se estivesse na mesa grande do Santa Rosa. Que lhe importava a política? O que mais o interessava eram os bons invernos, o seu açúcar na casa de purgar, o seu gado gordo, os seus partidos verdes. Quando lhe vinham perguntar pela política ele mudava de conversa. Estava com o

seu partido, por hábito. Não tinha cabras para proteger, nem medo de ficar de baixo. O governo como terror, como encosto para tomar terra dos pequenos, governo que lhe desse soldados para guardacostas, deste governo ele nunca precisou. A sua consciência limpa deixava-o dormir sossegado, sem receio de diligências em suas terras. Uma vez que entrou um oficial em sua propriedade, provocando vexames, no outro dia bateu na casa-grande do Santa Rosa o chefe político do partido de cima, para ficar a seu lado. Um santo, este meu avô, e ali com ele, na mesa do hotel eu lhe media o tamanho, a superioridade sobre os outros (REGO, 2020b, p.40)

O mundo de *Menino de Engenho* (1932) é constituído sob a égide da contraposição entre Lula de Holanda e José Paulino, aprofundada em *Fogo Morto* (1943). Na aclamada obra-prima de José Lins, vemos de perto a derrocada de Lula e do tipo específico que ele representa: enquanto Paulino se adapta, o outro, tão vinculado ao passado e à época da escravidão, permanece parado no tempo. Porém, apesar do contraste entre os senhores, seus engenhos não são representados como rivais, mas como irmãos:

Santa Rosa crescera a seu lado, fora ganhar outras posses contornando as suas encostas. Ele não aumentara um palmo e nem um palmo diminuía. Os seus marcos de pedra estavam ali nos mesmos lugares de que falavam os papéis. Não se sentiam, porém, rivais o Santa Fé e o Santa Rosa. Era como se fossem dois irmãos muito amigos, que tivessem recebido de Deus uma proteção de mais ou uma proteção de menos. Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. (REGO, 2020a, p.89)

Em *Menino de Engenho*, mesmo que de passagem, já podemos observar a construção do drama da decadência, a ser desenvolvido ao longo dos romances pela imagem do engenho de fogo morto:

E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir, até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o coronel Lula de Holanda, com o seu Santa Fé caindo aos pedaços (REGO, 2020a, p.90)

Além de já estar sugerido o drama sentimental da transição geracional, constitutivo de todo ciclo:

Pensava em coisas ruins — no meu avô morto, e no que seria do engenho sem ele. Ouvia sempre dizer: — Quando o velho fechar os olhos, quem vai sofrer é a pobreza do Santa Rosa. E esta ideia da morte do velho José Paulino dominava as minhas cogitações. Quem tomaria conta do Santa Rosa, quem pagaria os trabalhadores? (REGO, 2020a, p.87)

## 1.2. Observador na tensão entre proximidade e distância

Avançando e chegando em *Banguê* (1934), é importante destacar alguns apontamentos de Antônio Candido:

Enquanto certos escritores se tornam grandes engolfando na subjetividade, José Lins do Rego só se realizou integralmente à medida que dela se libertou, destacando uma visão objetiva do mundo dentre as penumbras do tateio autobiográfico. Por isso, seria o caso de arriscar um paradoxo e dizer que apenas aparentemente a memória constitui o elemento fundamental na sua arte, – pois ele cresceu à medida que foi se libertando dela (CANDIDO, 2008, p.38)

Para Candido, a obra de José Lins empreenderia uma passagem do “subjetivismo adolescente” para uma posição de análise mais “objetiva”, que percebe o eu em relação com o mundo, uma “libertação progressiva da fixação autobiográfica, em benefício da observação, que pressupõe, por parte do sujeito, uma atitude conscientemente destacada do objeto” (CANDIDO, 2008, p.34). Em *Banguê*, “a apreensão exterior vai se tornando compreensão à medida que o narrador esboça uma atitude analítica em relação ao seu ambiente e a si mesmo” (CANDIDO, 2008, p.36). Assim, o romancista teria aprendido “a descrever o mundo exterior como realidade que se compreende – inclusive pela presença dos problemas sociais, – e que deixou de ser prolongamento do eu” (CANDIDO, 2008, p.37). Processo intensificado em *Usina*, no qual “o universo do engenho, antes contínuo à sensibilidade do narrador, existe afinal como objeto nitidamente separado do sujeito, que o englobava na sua apreensão absorvente” (CANDIDO, 2008, p.38). Essa ideia de uma passagem constitutiva nas obras de José Lins nos ajuda a ponderar a respeito das diferenças formais entre os primeiros e os últimos livros do ciclo da cana-de-açúcar.

É possível pensar essas obras a partir de um fio condutor comum: o elemento que unifica *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê* é a própria construção da subjetividade de seu narrador Carlos de Melo. Assim, uma possível descrição para esse personagem-narrador está inscrita no prefácio de *Banguê*:

adulto de moral contraditória e de temperamento vacilante, um homem que tem plena consciência da exploração degradante a que estão submetidos os trabalhadores do engenho, muitos dos quais foram seus amigos de infância, mas que não consegue abdicar de suas prerrogativas de classe; um homem de personalidade fraca, atormentado pela convicção de suas próprias limitações, sem carisma para levar adiante o Santa Rosa, após a morte do avô, e sem visão para se aperceber de que o tempo de grandeza dos engenhos já fazia parte de um passado absolutamente irrecuperável (JÚNIOR, 2021 a, p.10)

Nesses romances, estão colocadas duas questões para se pensar a construção dessa subjetividade: a sensação de decadência vinculada à transição geracional e a representação do senhor de engenho através da construção da figura de José Paulino. Dimensões vinculadas, o drama de Carlos de Melo está dado pela constatação da incapacidade de ser o avô, de encarnar suas qualidades: “Não fora o engenho que fizera grande o meu avô. Ele é que fizera o engenho grande. Por que os outros não chegavam aos seus pés?” (REGO, 2021a, p.35).

O que temos diante de nós é o drama da transição geracional: Carlos de Melo é o herdeiro de todo um modo de vida. Ele guarda um vínculo sentimental com o engenho, mas, ao mesmo tempo, constitui a figura do bacharel distanciado da terra, aquele que não herda o trato do avô e não consegue ter o manejo necessário para administrar seus domínios. Nos deparamos então com um ponto de vista muito próximo, ditado inclusive pelo caráter intimista da narrativa, mas, principalmente, posto pela representação da decadência. Como alguém com origens assentadas nesse modo de vida rural, José Lins consegue construir um drama tão profundo e intimamente sentido que mobiliza diversas nuances, para além de um lamento sobre a deturpação instaurada pela modernização representada pela usina.

A decadência não está meramente vinculada às pressões sociais da modernização, que alteram o modo de produção e as relações sociais. A usina está na base da dissolução desse modo de vida, porém, o que há de mais expressivo é o modo como essa decadência é sentida e vivenciada pela ótica da transição geracional. Carlos de Melo sente profundamente esse fato e sua posição de herdeiro. Ele lamenta o contraste entre o engenho de outrora, perdido em sua infância, e um engenho vinculado ao destino de seu avô que envelhecera: “Via a sua caminhada para a morte, sentindo que todo o Santa Rosa desaparecia com ele” (REGO, 2021a, p.25).

Assim, passa a sentir um chamado para herdar. Talvez fosse desejo de seu avô que ele assumisse o engenho: “Seria que ele esperasse ainda por mim? Que um dia eu deixasse a rede e os livros para empunhar o seu cacete de mando?” (REGO, 2021a, p.25). Estamos diante de um drama dado pelo engenho em ponto de moer, mas com seu senhor decadente:

Enquanto tudo isto, reparava no meu avô, que se acabava. Quase mouco. Gritava para todo o mundo; esquecia as ordens que dava. Os feitores reclamavam. Depois começava a perder a memória para os fatos mais recentes. Contava histórias dos velhos tempos com a mesma precisão, mas trocava os nomes das pessoas de casa.

Gritava por um e quando chegava era por outro que dizia estar chamando (REGO, 2021a, p.31)

Desse modo, completa-se a imagem da desolação, o engenho, que antes era alegre e repleto de sons, com a voz de mando que se fazia ouvir em todos os lugares, agora “era enfadado, cheio de melancolia”: “E nem as saudades dos tempos outros me davam coragem para me fixar ali onde fora o meu paraíso de antigamente. E não havia nada mais triste do que um retorno a esses paraísos desfeitos” (REGO, 2021a, p.22).

Outro elemento que contribui para a sensação de desolação e decadência é o contraste que o protagonista sente entre o ideal de grandeza da vida no engenho e a realidade prática e imediata: “A literatura me cantava aos ouvidos a vida larga dos engenhos, o austero regime patriarcal, a grandeza moral das famílias, todo um mundo de dignidade e nobreza; e o que eu estava vendo não era nada disso” (REGO, 2021a, p.35).

Porém, permanece a figura do avô enquanto representante de um *ethos* ideal de senhor de engenho: “O meu avô ainda não perdera nada para mim. Pelo contrário, embora pisasse no mesmo chão que ele, via-o como se estivesse longe, mais puro que todos nós” (REGO, 2021a, p.35). Essa representação do avô enquanto homem de grandes feitos serve de base para o drama experimentado pelo protagonista: “Este seria grande em qualquer parte. Teria sido um funcionário público sem nem um dia de férias em sua vida, exemplar no trabalho, cuidando da família com o mesmo zelo, morrendo pelos seus da mesma maneira” (REGO, 2021a, p.35). É isso que intensifica a sensação de desmantelamento. Ao envelhecer, até mesmo seu grande coração Paulino estaria perdendo:

Cada semana que se passava, mais fugia do mundo, mais se distanciava do velho Zé Paulino de outrora. Podia sucumbir, acabar-se aos poucos, mas lhe ficasse o caráter, a sua excepcional grandeza de coração. O tempo, porém, parece que escolhera justamente este lado bom para deformar. Que coisa inverossímil o que estava se vendo (REGO, 2021a, p.46)

Esse é o drama da decadência experimentado pelo ponto de vista mais próximo e íntimo: a decadência não é meramente econômica, diz respeito a todo um modo de vida que se esvai na passagem geracional. O correr do tempo, a velhice de seu avô: “A idade secava aquele rio de águas abundantes” (REGO, 2021a, p.42). O narrador sente profundamente os impactos dessa dissolução, que não estão apenas vinculados à ameaça externa da usina, mas à questão da herança: ele não tem condições de dar continuidade a esse legado. Dessa forma, está estabelecida uma jornada sentimental para o protagonista que, em um primeiro

momento, nada tem a ver com a usina. O drama de Carlos de Melo se dá pela constatação de que só lhe resta “fingir” ser senhor:

Uma ocasião montei a cavalo e fui ver os cabras no eito. Seria um senhor de engenho. No caminho, enquanto o cavalo corria, formava os meus castelos de sempre. Cheguei no partido Paciência. O sol chegava a tirar raios das enxadas. Os homens sem camisa entregavam o lombo à canícula e o feitor aproximou-se, no hábito de receber ordens ou levar gritos. Não lhe perguntei nada. Senti uma espécie de vergonha de estar ali fingindo de senhor. Demorei-me um bocado, mas o meu olho de chefe não alcançava o que devia alcançar. Na volta disse ao meu avô que estivera no eito. — Quantos homens tinham lá? Não havia contado. Riu-se para mim. E como se me desse uma resposta fulminante: — O moleque já trouxe os jornais do correio (REGO, 2021a, p.32-33)

O que faltava para o engenho, portanto, era o manejo do avô, o “olho do velho Zé Paulino”:

No curral, os moleques tratavam do gado. Os de agora, não os conhecia mais; porém, eram os mesmos na porcaria e na penúria. O que faltava ali era o olho do velho Zé Paulino. Estaria lá dentro, na rede, de pernas cruzadas, ele que fora a ação mais tenaz, a roda volante daquela engrenagem (REGO, 2021a, p.61)

Assim, o que a narrativa lamenta é uma perda geracional, um saber fazer que desaparece na passagem do tempo:

Mestre Cândido, ainda o peguei no engenho. Tinha uma perna torta que lhe quebrara um carro de boi. Pequenininho, a cabeça branca, de carapinha, e com uma barba que não crescia nunca. Fora escravo, e não deixara o ofício com a liberdade. Continuava com o seu José, como chamava o meu avô, a fazer milagres com o mel, a pedir fogo para as suas tachas, a cozinhar assim até morrer. O velho Zé Paulino nunca mais que encontrasse outro assim como ele. Não tinha filho, mestre Cândido. E não deixou um sucessor do seu talento; porque no Santa Rosa não pisara mestre como ele (REGO, 2021a, p.27)

Em um primeiro momento, Carlos de Melo quer encarnar a figura do continuador e modernizar o engenho e suas relações: “Sim, eu queria continuar a minha gente, ser também um senhor rural. Era bonito, era grande a sucessão de meu avô. Fazia cálculos, sentia orgulho em empunhar o cacete de patriarca do velho José Paulino. Seria um continuador” (REGO, 2021, p.22). Nesse sentido, o que o move seria o orgulho de ser o herdeiro representante de uma tradição: “A tradição dessa vida me enchia de orgulho de ter saído de tal gente” (REGO, 2021a, p.22). Porém, o que a trama evidencia é uma tradição que se sabe “literatura”:

Tudo era da literatura que se fazia naquele tempo. Um senhor de engenho era um motivo literário de primeira ordem. Viam-se **esses homens toscos** como verdadeiros aristocratas, comendo com facas de prata e andando de carruagem. **A tradição dessa vida me enchia de orgulho de ter saído de tal gente.** Ia longe nos meus sonhos, pensava em montar no humilde Santa Rosa o luxo dos meus antepassados. Daria festas, encheria a casa grande de tudo que fosse conforto, faria um mundo do meu engenho. Escrevera até em jornais indagando pelos restos desta nobreza. E os meus artigos falavam da **glória de uma civilização que se fora**, dos

Megaípes, virados de papo para o ar, de um Pernambuco que falava grosso pela voz dos seus morgados, dos seus barões de Goiana, do Cabo, de Escada. **Tudo literatura.** Não sei por que nascera assim com esse gosto pela fantasia (REGO, 2021a, p.22, grifos meus)

Aqui vemos intensificado um processo já presente em *Menino de Engenho*. Neste livro, observamos o contraste entre as expectativas do menino e a realidade, condensada na sugestão do que seria um senhor de engenho “de verdade”:

Aquele irmão mais moço do meu avô passava para a galeria dos meus heróis. O velho José Paulino governava os seus engenhos com o coração. Nunca o vi com armas no quarto. Umas carabinas que guardava atrás do guarda-roupa, a gente brincava com elas, de tão imprestáveis. Eu queria um senhor de engenho que protegesse assassinos, que tivesse guarda-costas, gente no rifle. Ouvia falar no dr. Quincas do Engenho Novo, num seu Né do Cipó Branco que, com cabras armados, arrombara a cadeia para tirar um protegido das grades. Estes sim, que eram senhores de engenho de verdade. (REGO, 2020a, p.85)

Com isso, o narrador joga com as convenções, com a ideia que se poderia ter de um senhor de engenho. Jogo que fica mais explícito em *Banguê* (1934), quando o protagonista se depara com a demanda de retratar a vida nos engenhos:

Você, Carlos, é que podia escrever sobre os nossos homens do Norte. Aqueles seus ensaios sobre os senhores de engenho bem que revelaram capacidade para isto [...] A vida aí, no Santa Rosa, ainda deve ser a grande vida senhorial dos velhos tempos: homens dignos, mulheres recolhidas e santas e a vassalagem cheirando a escravidão (REGO, 2021a, p.47-48)

Aqui vemos a perspectiva de uma personagem distanciada dessa vida rural, que apenas pode vê-la como mundo parado no tempo, assentado na suposta dignidade de seus representantes:

Você, Carlos, é um homem de sorte. Pode olhar para trás e ver avós brancos, os homens que fizeram a grandeza da sua família a cavar a terra, a mandar em negros. Quero ver o seu livro. [...] Quero ver de perto os remanescentes da velha nobreza rural, o seu avô mourejando e o neto de pena na mão para nos contar a sua vida heroica (REGO, 2021a, p.49)

Assim, o enredo evidencia a contradição entre experiência e convenção, uma tradição de representações que evoca nobreza e dignidade para esse modo de vida em contraposição às relações práticas e cotidianas. Ao ler *Os Maias*, de Eça de Queiroz, e procurar José Paulino ali, Carlos de Melo constata que “junto de Afonso da Maia o velho Zé Paulino perdeu muito”: “Não devera ter procurado trazer o meu avô para perto daquele tipo perfeito da criação. Ele era um campônio modesto, humilde, em frente àquela nobreza de raça. O que eles tinham de iguais, do mesmo tamanho, era o coração” (REGO, 2021a, p.43). Assistimos

ao contraste entre aquilo que é do âmbito da convenção literária e a experiência daquele que está intimamente vinculado e inserido naquele mundo:

Abandonara o romance para vê-lo mais intimamente, arrastando os chinelos, de cacete na mão, molhando o beiju no chá e escarrando no chão. Aquilo era uma indignidade da minha parte: querer procurar um herói de romance para diminuir o meu avô daquele modo, descobrir um homem criado pela fantasia, para medi-lo ali com aquele, feito de carne e osso (REGO, 2021a, p.43-44)

Ao se deparar com o avô em sua concretude, Carlos de Melo constata: “Ele não era de romance. A sua existência não dependia da imaginação de ninguém” (REGO, 2021a, p.44).

Desse modo, a subjetividade do protagonista vem sendo traçada desde os primeiros livros como aquele que está consciente de sua posição, mas que oscila entre a forma de encarar o que essa herança representa. Em diversos momentos, principalmente em seus anos de formação, é engrandecido pelo prestígio do avô:

À tarde, quando o fui deixar no trem, na estação, era com orgulho que via os homens todos tirando o chapéu para ele. O dr. Odilon, o mais rico daquelas redondezas, o que tinha quarenta mulheres, filhos em todos os colégios, um anel de pedra enorme no dedo, chegando-se respeitoso para lhe saber da saúde, muito alegre (REGO, 2020b, p.41)

Após tornar-se bacharel, sente vergonha:

Que miséria! Estava com vergonha dele, somente porque o amigo da cidade ameaçava uma visita de reconhecimento. Poderia vir. Eu mesmo lhe mostraria a rudeza dos seus atos, a louça de pó de pedra de sua mesa. Pratas, porcelanas, carruagens, tudo era falsidade, impostura de quem não tivera a dignidade de ser como os seus, fingindo, mentindo para os amigos (REGO, 2021a, p.53-54)

Ao mesmo tempo, ao se deparar com a violência e degradação que esse modo de vida também pode representar, ressentido-se da convivência do avô:

Até longe pensando nela, no domínio cruel da velha sobre aquela bondade. Aquilo era uma espécie de servidão monstruosa. Por que o velho Zé Paulino não intervinha contra a cunhada? Por que aquela neutralidade criminosa onde não podia existir neutralidade alguma? Veria o meu avô os negros do seu engenho como bichos? Um saguim, um porco, um cachorro? Ou era medo da parenta, covardia diante do seu poder opressivo? (REGO, 2021a, p.57)

Novamente, vemos a tensão entre um narrador que se vincula sentimentalmente e exalta a vida no engenho, aliada a uma consciência crítica com relação a esse modo de vida:

Um ódio violento me revoltava contra todos. Contra a velha, o meu avô, a minha passividade. E Mário Santos me escrevendo para publicar livros. Que aristocracia rural, que coisa nenhuma! Eram todos uns selvagens de marca. Estava ali Josefa apanhando como se fosse de ferro, com 11 anos, dada de presente como uma cutia, um tatu. Fosse para o inferno com esta história de livro (REGO, 2021a, p.60)

Tensão levada às últimas consequências, o drama de Carlos de Melo se baseia em um impasse: como significar o que aquele modo de vida representa e sua própria posição? Assim, encontramos uma subjetividade sensível às violências, mas que tem a consciência amarga de sua própria passividade:

Que miseráveis 24 anos! E o cerco contra mim se fechava. Por que não reagia contra aquele ódio injustificável da minha tia? Sem forças para enfrentar uma velha de quase oitenta anos! E era este o homem que se enchia de orgulho em artigo de jornal, que falava de morgados e barões (REGO, 2021a, p.37)

Ele possui uma subjetividade cingida entre uma tradição que exalta a glória de um modo de vida rural e a consciência da exploração e violência cotidiana que ele engendra. Enquanto seu amigo de faculdade clama para que ele retrate a glória de sua família, ele também é incitado a adotar uma posição de denúncia:

— Por que o doutor não escreve um livro sobre essa gente? Em vez de exaltar a vida dos donos, o doutor podia se interessar pelos pequenos. Achei uma boa ideia. Concordava com tudo o que ela dizia e prometi-lhe então que daria começo a um inquérito sobre a vida e a miséria dos homens do eito. Seria um gesto grandioso, porque viria de um que herdaria mais tarde estas terras e estes homens. (REGO, 2021a, p.89)

Novamente, observamos a consciência amarga do narrador:

Não pensava Maria Alice que a vida da gente pobre do engenho fosse assim. Eles não tinham nada. Não comiam nada. Perguntava-me o preço dos salários. — Que coisa horrível. Um homem na cidade para carregar uma mala ganha muito mais do que esses em doze horas. Não se conformava. Por isso havia revolução no mundo. Exagerei-me com ela na sua piedade pelos cabras. Concordava, vendo em tudo uma espoliação, **como se não fosse a minha gente que viesse há anos vivendo daquele regime monstruoso, como se eu não tivesse sido criado com o suor daqueles pobres-diabos, e os nove engenhos do meu avô, a sua riqueza, não proviessem daqueles braços e da fome de todos eles** (REGO, 2021a, p.89, grifos meus)

A trama culmina com a morte do avô. Carlos de Melo passa então a ocupar sua posição, dando continuidade ao mando. E não ficamos apenas com a sugestão de que a dominação continuaria igual, ela se revela cruamente no tratamento com relação às mulheres negras:

Maria Chica um dia chegou para dizer que aparecera grávida. Estava de barriga e só andara comigo. Tonteou-me a notícia. Era só o que faltava: um filho com uma cabocla. Queria dinheiro e dei-lhe tudo o que me pediu, mas que não abrisse o bico senão mandava quebrá-la de pau. Não me disse nada e saiu de cabeça baixa, com a trouxa de roupa suja (REGO, 2021a, p.108)

Assim, apesar de sensível as violências, ao ocupar a posição de senhor de engenho, o protagonista acaba por reproduzi-las:

Quando Maria Chica passava por mim, de barriga grande, uma coisa me dizia por dentro que eu tinha cometido uma indignidade. Com aquela trouxa de roupa na cabeça, um dia paria pelas estradas, como um animal qualquer. E o dono de tudo aquilo, de seu, na rede, se balançando. O filho era meu. Ficava imaginando como seria ele, de que cor sairia (REGO, 2021a, p.114)

Na mesma medida, seu trato com os trabalhadores reflete a continuidade da dominação. Sem saber explicar seu fracasso, logo “botava para cima do feitor, o feitor Nicolau. Culpava o preço do açúcar, o alambique furado e os tubos velhos” (REGO, 2021a, p.170). Os trabalhadores, na primeira oportunidade, são transformados em preguiçosos e ladrões:

O feitor era uma preguiça em galho de mato. Passava um tempão num pedaço de cana, com o eito. A cana, grande, o mato já estava maior do que ela. Havia manhãs em que me revoltava. E passava o dia no serviço, no calcanhar daqueles ladrões. Só serviam mesmo no chicote. Reclamavam as enxadas que tinham somente um cotoco. Não podiam fazer nada com aquilo. E, como seria na moagem? As tachas do cozinhamento tinham-se furado. Precisava arranjar outras. Os bronzes do maquinismo, gastos. O mestre de açúcar me dissera que estava carecendo de assentamento novo. Seu Fausto maquinista me pedindo serralheiro (REGO, 2021a, p.171)

Carlos de Melo sente a consciência amarga de uma decadência quase inexplicável:

A verdade dura, porém, era esta: o Santa Rosa qualquer dia faria parrelha com o Santa Fé do seu Lula. Havia quase mistério nestas decadências. Tudo era para que eu fosse para a frente. Terra boa, mocidade e dinheiro no bolso. E terra para tudo. Se gastasse em farras, passando bem, botando raparigas na cama, se explicava. Em que diabo ia embora o meu dinheiro? (REGO, 2021a, p.172)

No final, o protagonista só pode atribuir o problema às suas próprias incapacidades, ao seu “caráter de lama”:

Seria eu mesmo um mau-caráter, um sujeito ruim? Penso que não. Não tinha vontade de matar ninguém, de enriquecer com roubos, de fazer intrigas. Tinha pena dos pobres. Quando dera em Pinheiro naquela vez, passara uma noite horrível. O que me faltava era fibra, têmpera de homem. Vacilava como um pêndulo de relógio (REGO, 2021a, p.248-49)

Homem que “não nascera para dirigir coisa nenhuma” (REGO, 2021a, p.250), Carlos de Melo é o herdeiro cingido em sua subjetividade oscilante “como pêndulo de relógio”. Enquanto Marreira enriquece, “tudo me saía ao contrário. E o meu bom humor foi esmorecendo com os constantes contratempos” (REGO, 2021a, p.175). Dessa forma, Marreira aparece como uma sombra que paira na parte final da narrativa, mostrando-se, ironicamente, um senhor de engenho mais bem-sucedido que o próprio herdeiro:

Eu mesmo é que devia olhar o trabalho de Marreira, com vergonha. O moleque sabia fazer tudo como um senhor. Sabia mandar e isto era tudo. Meti o cavalo por uma vereda que separava os dois partidos. A folha da cana batia-me no rosto e nos

baixios a flor de cuba acamava no chão, com mais de três ordens. Um partido daquele fazia gosto. A terra era a mesma, os cabras os mesmos, o preço o mesmo e no entanto o que era meu não valia nada. Os canaviais de Marreira progrediam daquele jeito, com o sol, a chuva, e os mesmos braços de que eu dispunha para os meus. E os meus se acanhavam, não iam para a frente. Ali, por dentro da flor de cuba bonita, eu compreendia que não dava para aquilo. **O verdadeiro senhor de engenho era o outro, o que saíra do eito, que se fizera por si.** Também, eu não tinha um feitor capaz. (REGO, 2021a, p.224, grifos meus)

Uma verdadeira afronta ao ideal de uma vida aristocrática:

O Santa Fé tivera um destino pior que os outros. Nem ao menos caíra nas garras de ferro da usina. O pobre ia ser de Marreira. O quarto do seu Lula, o chão que o seu Lula pisava, a casa dos avós de seu Lula teriam aquele dono, um moleque, um camumbembe. Um pé-rapado qualquer andaria por aqueles corredores. E os retratos de Marreira e da mulher, dependurados nos mesmos lugares onde estiveram por tantos anos os avós de seu Lula. Antes tivesse caído como o Bugari, o Santo André, mortos para sempre. (REGO, 2021a, p.226)

A usina aparece como uma ameaça concreta apenas depois de toda essa viagem sentimental:

A usina estava dentro do Santa Rosa. Outros engenhos já tinham caído: Santo Antônio, Boa Sorte, Bugari. As linhas de ferro da usina passavam pelas bagaceiras. Nas casas-grandes moravam trabalhadores, e os maquinismos arrancados para vender. As tachas do Ponte Nova serviam de bebedouro para o gado. A usina comia, um por um, os engenhos. O meu avô resistiu. (REGO, 2021a, 216-217)

Seu *modus operandi* é, justamente, aproveitar-se da transição geracional, representada desde o começo como decadente:

O coronel Manuel Antônio morrerá. O Bugari contava os seus dias. Processaram o inventário. Os filhos brigaram, os genros exigiam, e a usina, de longe, como um urubu-rei, esperando pelo pedaço melhor. No fim, falariam com ela. E um genro lhe vendeu uma parte do Bugari. Era só do que precisava. Estrçalhou o bichinho que só gavião com a fogo-apagou (REGO, 2021a, p.219)

Assim, o fator desagregador da usina será responsável pela desintegração de todo um modo de vida:

Aquela vida de banguê podia ser miserável, mas temiam a usina, o senhor sem coração que era pior que senhor de escravos. João Rouco me procurou: — Seu doutô, nasci e me criei por aqui. Estou um caco de velho. Vou para o Gameleira do doutor Lourenço. Esteira de usina não me pega (REGO, 2021a, p.244-45)

Com isso, acabou-se de vez a “aristocracia rural”. O que vemos é a possibilidade emergente de uma mudança social, golpe mortal para os valores de uma sociedade extremamente estratificada:

Em breve, não seria nada ali do dr. Carlos. Em breve o trem de cana apitaria por aqueles recantos, espantando tudo. [...] Já se via a casa-grande do Santa Rosa. O bueiro, o cata-vento, o flamboaiã. Estava deserta a velha casa do meu avô. Em meus tempos de menino, quando ia ou retornava do colégio, olhava para ela cheio

de tristeza nas idas para a prisão. E vibrava de intensa alegria nas férias. Tinha vontade, naquelas ocasiões, que o trem parasse ali, para chegar mais depressa entre os meus. Sem dúvida que a usina mandaria qualquer um estranho dormir naqueles quartos por onde viveu o velho Zé Paulino. Um administrador qualquer encheria de camumbembagem as salas do Santa Rosa (REGO, 2021a, p.243)

Carlos de Melo é fraco e incapaz, é a partir desses termos que ele significa sua falha ao administrar o engenho. Seguindo por esse caminho, chegamos a uma espécie de fatalismo por parte do narrador. Tudo passa a ser vinculado a sua subjetividade dilacerada: “Não era forte, porque nascera assim mesmo” (REGO, 2021a, p.222). Assim, a dramatização da decadência se dá no âmbito interno e subjetivo, está assentada na incapacidade das próximas gerações de darem continuidade aos feitos dos antigos. Por isso, ele só pode se ver como um fracasso perante o ideal representado pelo avô:

Fui até a sala de visitas e olhei o meu avô, no quadro da parede. O olhar bom, a cara sem malícia alguma, o homem que em oitenta anos gritou por ali, mandou, fez e desfez por sua própria conta. Pode ser que tenha existido outro senhor de engenho com mais luxo, mais talheres de prata, mais força do que ele. Nenhum, porém, chegava à sua altura na condescendência com a sua gente. Fora um explorador do braço alheio, com mais coração do que os outros. O neto era um fraco para tudo. Por uma mulher, correria como uma besta no cio pelo engenho; por causa de um negro escovava as portas, botava cabras para dormir com ele. Por que não herdara do velho Zé Paulino aquela serenidade, o seu vigor para a ação, a sua consciência, a confiança no que fazia? Nunca um cabra ergueu a voz para ferir a sua dignidade, nunca questionou com ninguém. Os limites das suas propriedades não se contestavam. Eram líquidos os seus direitos (REGO, 2021a, p.220-221)

Um ponto chave para ler a personagem Carlos de Melo é o fato de que ele representa a figura do bacharel distanciado da terra, muito explorada na obra de autores como Monteiro Lobato (*Urupês*), por exemplo. Essa construção se torna convenção na literatura brasileira. Como nos chama atenção Aderaldo Castello, esse seria um problema de grande importância em nossa formação: “Trata-se das relações do bacharel com a terra, da qual se sente ele divorciado, ao mesmo tempo que tenta uma reconciliação” (CASTELLO, 1961, p.130). Como bem ressalta Gilberto Freyre, podemos pensar na formação brasileira a partir da contraposição entre as gerações. Assim, ganha centralidade a figura do bacharel, cujos valores gestados na Europa não se conciliam com o estilo de vida rural:

É curioso constatar que as próprias gerações mais novas de filhos de senhores de engenho, os rapazes educados na Europa, na Bahia, em São Paulo, em Olinda, no Rio de Janeiro, foram se tornando, em certo sentido, desertores de uma aristocracia cujo gênero de vida, cujo estilo de política, cuja moral, cujo sentido de justiça já não se conciliavam com seus gostos e estilos de bacharéis, médicos e doutores europeizados. Afrancesados, urbanizados e policiados (FREYRE, 2004, p.121-122)

Porém, “o drama de desintegração do poder, por algum tempo quase absoluto, do *pater familias* rural, no Brasil, não foi tão simples; nem a ascensão da burguesia tão rápida” (FREYRE, 2004, p.122). Esse processo de longo declínio, o drama da desintegração do poder, é justamente o que encontramos nas diversas obras que trazem em sua estrutura o tema da passagem geracional e o mundo dos engenhos.

Apesar da dimensão intimista da narrativa, o que vemos é uma crise geral, o drama de toda uma comunidade ameaçada por “uma nova ordem econômica que não reconhece a autenticidade de seus valores”: “É a usina que surge, afetando desde a vida do homem do eito, do trabalhador alugado, até a pseudo-aristocracia e a tradição insustentável do senhor de engenho” (CASTELLO, 1961, p.132). Logo de início, Carlos de Melo evidencia sua posição:

Afastara-me uns dez anos do Santa Rosa. O engenho vinha sendo para mim um campo de recreio nas férias de colégio e de academia. Tornara-me homem feito entre gente estranha, nos exames, nos estudos, em casas de pensão. O mundo cresceu tanto para mim que o Santa Rosa se reduzira a um quase nada. Vinte e quatro anos, homem, senhor do meu destino, formado em direito, sem saber fazer nada. Nada de grande tinha aprendido, nenhum entusiasmo trazia dos meus anos de aprendizagem (REGO, 2021a, p.21)

Em *Menino de Engenho*, o engenho era seu mundo; em *Doidinho*, torna-se um refúgio do colégio. No caso de *Banguê*, transmuta-se em um “campo de recreio”, onde apenas passava férias. A posição do narrador é de alguém que se orgulha das origens, mas ao mesmo tempo está distanciado desse mundo: “para os meus efeitos literários eu me enchia de orgulho com os meus parentes rurais, entretanto, não sei por que, cada vez mais me sentia afastado deles” (REGO, 2021a, p.29). De Carlinhos à Carlos de Melo, agora nos deparamos com outra dimensão, a do Dr. Carlos:

Em menino eu era dos seus, do seu número. Agora, porém, não queriam negócio com o doutor. Crescera e bastava a minha presença para que fugissem para dentro de suas subserviências, para que se escondessem de mim como se eu fosse um decurião e eles os medrosos alunos de seu Maciel (REGO, 2021a, p.61)

Sua incapacidade está diretamente vinculada a essa faceta: “Eu, um bacharel, e não sabia me defender” (REGO, 2021a, p.217). O drama do bacharel se revela constitutivo a partir de duas trajetórias associadas a ele: a de Carlos de Melo e a do Dr. Juca. Tio Juca, presente em todas as grandes transições da vida de Carlos, também representa o bacharel, mas em outros termos:

E os netos e os filhos se mostravam cansados dos seus 86 anos. Os que sofreram o peso da sua autoridade amavam mais o senhor que eu e tio Juca que tínhamos os poucos anos que restava a tirar. Um queria que ele fosse da altura de heróis de romance para satisfazer a sua vaidade besta. O outro se impacientava com a herança tardando (REGO, 2021a, p.45)

Enquanto Carlos de Melo padece de sua imaginação ativa, mas de pouca ação, Dr. Juca é representado como aquele que faz cálculos enquanto o pai definha: “Tio Juca estava fazendo cálculos com a sua morte por causa dos nove engenhos” (REGO, 2021a, p.44). Assim, em *Usina* (1936), teremos sua trajetória de ascensão e queda. De bacharel, quer tornar-se usineiro:

O dr. Juca, do Pau-d’Arco, enfeixara em suas mãos todos os poderes dessa transformação. Era ambicioso. Aquela energia tranquila do pai, no filho era só ambição de mandar, de ser rico, de mostrar-se. A ideia de montar a usina fora sua. A decadência do banguê, aonde o velho fizera uma fortuna espantosa, animava-o a tentar a grande aventura. A São Félix, ali a dois passos, enriquecera em poucos anos aos seus proprietários. Açúcar só dava mesmo lucro compensador com as vantagens de uma usina. E a rápida riqueza da São Félix, invadindo a várzea como um bicho insaciável, devorando banguês sem pena, fizera o dr. Juca sonhar com a fábrica, com o prestígio e as importâncias de usineiros. Usineiro. Usineiro era um nome que enchia a boca (REGO, 2021b, p.77)

Em certo aspecto, seu drama se aproxima da figura de Carlos de Melo. Aqui, novamente, assistimos a perda vinculada à passagem geracional: “Em *Usina*, o filho do coronel José Paulino compreende, a duras penas, que não teria condições - objetivas e subjetivas – de repetir os feitos do pai” (CHAGURI, 2021b, p.13). Sua ambição em tornar-se usineiro será a perdição da família.

Em *Usina* (1936)<sup>9</sup>, encontramos a decadência sendo explorada por outra faceta: como uma força exterior que se impõe. O profundo drama sentimental representado em *Banguê* (1934) aqui é resumido à sua dimensão mais externa. Toda a trajetória de Carlos de Melo que acompanhamos até aqui, agora, é reduzida à força avassaladora da usina:

---

<sup>9</sup> Após o sucesso dos primeiros livros, José Lins passa a colher também as críticas associadas à sua posição de destaque no campo: “a despeito da recepção crítica exitosa nos anos de 1930, a afirmação em vendas, ao longo da década seguinte, foi vista por muitos como a repetição de fórmulas anteriores que já haviam obtido sucesso, exceção feita a *Fogo morto*. A classificação do escritor como um memorialista implicará, na maioria dos casos, em interpretações pouco cuidadosas que ao não questionarem o sentido e o lugar da memória em sua narrativa, acabam por colocar em suspeição o próprio caráter ficcional da obra. No entanto, ainda que seu prestígio como escritor tenha sido, progressivamente, discutido, a posição literária alcançada na década de 1930, parece ter lhe dado segurança para permanecer como um importante nome da literatura nacional. Importância que se refere, entre outros aspectos, aos personagens figurados e aos temas tratados, isto é, mesmo questionado no valor ficcional de sua narrativa, a importância atribuída aos temas tratados tais como: seca, situação dos trabalhadores rurais, decadência dos engenhos etc. parece garantir a José Lins um espaço, se não privilegiado, ao menos cativo na vida intelectual de então” (CHAGURI, 2012, p.69-70).

Os júris, as eleições, os padres, os juízes obedeciam às vontades do usineiro. O pobre Carlos de Melo conhecera há tempos o peso desta força. As terras do Santa Rosa cresceram aos olhos da São Félix e José Marreira dera cartas, arrastara o pobre senhor de engenho ao domínio de um senhor que não conhecia o que fosse tolerar. Vira-se o pobre perdido, sitiado por todos os lados, com medo até das lagartixas, que faziam barulho nas folhas secas. Foi quando lhe apareceu o tio Juca e os parentes todos coligados para enfrentar a São Félix. Carlos de Melo ficou com os parentes, desertando da velha casa, aonde o seu avô comandara por tantos anos. Saiu desse modo, à força. Entregou ao tio as rédeas de um governo que ele desmoralizara (REGO, 2021b, p.78)

Além da mudança de ênfase, outra diferença fundamental é a posição de Juca perante a família. Sua capacidade de reunir o apoio familiar para a realização de seus intentos revela que, ao menos de início, ele aparentava ter as qualidades pessoais imprescindíveis ao chefe da família:

Em primeiro lugar, o que fazia com que um dos membros da parentela ascendesse às posições de mando eram suas qualidades pessoais para a liderança, reconhecidas em geral por seus pares. Fortuna, instrução, casamento podiam ou reforçar as qualidades pessoais para fazer com que o indivíduo subisse à posição suprema, ou constituíam também por sua vez vias de acesso a ela, independentemente de qualidades pessoais. De que se conclui que à ascensão ao posto supremo, dentro de uma parentela, não era marcada pela herança, o filho do coronel substituindo o pai dentro do grupo de parentes —, mas oscilava de acordo com as qualidades dos candidatos, que eram todos os indivíduos que tivessem a mesma situação socioeconômica entre os parentes (QUEIROZ, 1976, p.187)

Dr. Juca é aquele marcado pela ambição, que “sonhava com o poder, com o despotismo que esteira de usina impunha” (REGO, 2021b, p.78). Assistimos então ao drama do herdeiro seduzido pela usina, acompanhando de perto a transformação de cada um dos elementos que representavam o modo de vida rural:

A usina arrasara o Paraíba com a podridão de suas caldas. O povo cavava cacimba na beira do rio, furava até encontrar água salobra. E era assim que se defendia da sede, nos meses de seca. A água cortava sabão, mas sempre servia para se beber. A Bom Jesus agora despejava as suas imundices pelo leito do rio, sujando tudo, chamando urubu. E quanto mais a usina crescia, quanto mais crescesse, teria imundice para despejar (REGO, 2021b, p.213)

Desde a natureza e a destruição dos rios, até a dissolução do sistema tal qual representado pela organização casa-grande/senzala:

A velha casa, onde o velho José Paulino vivera os seus oitenta e tantos anos, se reformara também. Ali na cozinha, nas portas largas por onde entravam e saíam os moradores e as negras, tinham posto grades de ferro. A sala de visitas se enfeitara de poltronas, como as que se viam nas casas da cidade. Os quartos de dormir se forraram. O grande casarão tomava assim outras cores, outro jeito, outras maneiras de receber os que chegavam. Aquele ar bonacheirão, aquelas portas abertas, a cozinha sempre cheia de gente, tudo que era tão natural e tão seu, se fora. A casa-grande da usina não podia continuar a ser uma casa-grande de engenho. O dr. Juca cuidara de dar-lhe uma cara mais decente. Aquela banca do alpendre de pau bruto, aonde o velho José Paulino dava as suas audiências, fora

substituída, desaparecera para um canto qualquer. Ali agora brilhava a palha branca de umas cadeiras de vime. A rua, a antiga senzala dos negros, não podia ficar bem defronte de uma residência de usineiro. Botaram abaixo. E as negras tiveram que procurar abrigo mais para longe. Avelina, Luísa, Generosa, Joana Gorda que fossem arranjar os seus teréns lá para o alto (REGO, 2021b, p.79)

A modificação da cozinha é significativa, pois ela representava o centro daquela sociabilidade. Somado a isso, ocorre a remoção da senzala. Dessa forma, alteram-se os elementos fundamentais desse estilo de vida, rompe-se com o equilíbrio dos antagonismos. Tanto é que a mudança na disposição desses elementos é o que a personagem Dondon mais lamenta:

Lembrava-se também do choro da velha Generosa, no dia em que as negras tiveram que sair da rua. Ela mesma não pôde conter as lágrimas, correndo para dentro de casa para não ver a judiação. Afinal de contas Juca não tinha mau coração. Queria era que a casa-grande da usina não fosse aquele casarão do pai, de telha-vã, de chão de tijolo, com aquelas meias-águas de taipa na frente, dando uma péssima impressão. Era preciso dar uma aparência melhor a Bom Jesus. Concordou com Juca. Vinham agora ali visitas que não veriam com bons olhos aquela senzala suja. A usina pedia que se botasse o coração de lado. Outra coisa que lhe doeu foi a mudança que fizeram na cozinha. O marido trouxera da Paraíba uma cozinheira nova. Custou-lhe muito falar com a velha Generosa (REGO, 2021b, p.86)

Além disso, o narrador trabalha a perspectiva de Generosa, um lamento que contrasta a realidade presente com os tempos perdidos de José Paulino:

A negra não se enganou. Sabia o que era aquilo e abriu-se em lástima. Desde que o velho fechara os olhos que aquela casa só andava para trás. Ninguém podia viver mais. O dr. Carlinhos fora aquela desgraça que se vira. Agora era o dr. Juca botando tudo abaixo. Só podia ser mesmo castigo de Deus. E chorou. Só não ia para outro lugar porque não tinha mais pernas para nada. Era um caco velho. Tudo que era bom tinha se acabado (REGO, 2021b, p.86)

Esse tom é complementado pela perspectiva da esposa do Dr. Juca. Dondon funciona como símbolo do ideal de senhora de engenho e representa a subjetividade daqueles que acompanham de perto as mudanças, ressentindo-se e buscando no passado um ideal perdido:

Agora d. Dondon via como tudo estava diferente do que era. Lembrava-se bem dos tempos em que vinha visitar o seu sogro. Pela beira da estrada havia casas de moradores, sítios, laranjeiras, jiraus com craveiros, pitangueiras, rodeando os casebres e hoje era aquele canavial só, perdendo-se de vista. Tudo se acabara para dar lugar à cana, tudo se fora para que a fome canina da esteira tivesse sempre o que comer (REGO, 2021b, p.252)

Nesse novo cenário, tudo estava subordinado à fome insaciável da usina, que aparece a Dondon como um “monstro comendo cana” (REGO, 2021b, p.95). Dondon não se satisfaz com sua nova posição como esposa de usineiro, ela lamenta profundamente a perda do antigo estilo de vida. Assim, só lhe resta assistir de mãos atadas os empreendimentos do marido:

Ela, quando estava lá, não tinha orgulho de sair de casa e ir falar com os moradores, passeando com os meninos pelos arredores do engenho. Na usina era diferente. A casa-grande da usina era um mundo para a usineira. Quisera fazer alguma coisa, ser boa, como no Pau-d'Arco. Mas ali tudo era difícil, era maior. Ela sozinha não daria conta se quisesse fazer alguma coisa. Os moradores de perto da casa-grande tinham sido jogados para longe. Nada de casa de morador pelo meio da várzea, tomando o lugar dos partidos de cana. A usina não permitia que o povo ocupasse um pedaço de terra que fosse boa de cana. E por isso, para ela sair de casa, como fazia no Pau-d'Arco, era difícil (REGO, 2021b, p.92)

Além disso, encontramos outra representação significativa na personagem Nenen. Ela encarna o medo da usina e a sensação de uma decadência geracional:

Só a velha Nenen punha as suas dúvidas naquilo: Juca estava cheio com os lucros dos últimos anos. Todos pensavam que sempre seria assim. Pagar quatro contos de réis a um mestre de açúcar! Parecia um fim de mundo. A casa, que fora de José Paulino, estava com uma mulher, que ninguém sabia quem era, morando por lá. Quem diria que o casarão do Santa Rosa terminasse dividido em duas casas? Tudo isto porque aquele Carlinhos não tivera coragem de aguentar o repuxo. Sangue do seu povo estava degenerado. Onde um homem, como José Paulino? Manuel César, Lola de Oiteiro, Quincas do Engenho Novo? Os antigos não deixavam rastro, tinham-se ido para sempre. O seu sobrinho Juca andava de automóvel grande pelas estradas, mandava filhos para colégio de Recife, a mulher num palacete na Paraíba, mas quem podia comparar Juca com o pai, com o coração e as qualidades do pai? Podia ser que fosse tolice, podia ser atraso, caduquice de velha, mas nenhum daqueles moços da família chegavam aos pés dos antigos. E as mulheres também. (REGO, 2021b, p. 247)

Em sua visão, “se José Paulino estivesse vivo nada teria acontecido. Juca nem parecia filho de quem era” (REGO, 2021b, p.248). Assim, as vias de legitimação dadas pelo núcleo familiar se dissolvem, instaura-se uma cisão: “se a usina tinha fome de terras, o usineiro estava faminto por mais crédito, mais maquinário e maior produção; um anseio limitado apenas pelas restrições feitas por sua família, que se opunha à hipoteca das terras como garantia de empréstimos bancários” (CHAGURI, 2021b, p.11). Dessa maneira, completa-se o tom amargo atribuído à decadência geracional:

O velho seu pai governara o Santa Rosa por mais de oitenta anos. Lembrava-se bem dele, acordando de madrugada para o banho frio. Os galhos daquele tronco apodreciam. Não havia na família inteira um moço com força de ir muito além. Edmundo, doente, Henrique, morto, todos sem a robustez dos antigos. Quem substituiria o tio Joca? Os genros, dando de pernas, os filhos nas intrigalhadas. Os engenhos com pouco estariam nas mãos da São Félix (REGO, 2021b, p.324)

Com a ênfase nas alterações promovidas pela usina, associada a um complexo de produção industrial marcado pela disciplina, ordenamento, impessoalidade e quebra dos vínculos de proteção e assistência, o que encontramos nesse livro é um tom de lamento pela desagregação daquele mundo coeso representado em *Menino de Engenho* (1932). Ao ver a vida rural ameaçada por uma nova ordem moderna, representada pela impiedade da usina,

José Lins do Rego atingiu o âmago dessa experiência social de transformação, mesmo que, para tanto, idealize diversos aspectos e perceba com certo saudosismo aquela comunidade rural destrozada.

É significativo, portanto, que o livro retome a trajetória de uma importante personagem. Em meio à dissolução representada pela cidade – símbolo da crise geral engendrada pela modernização – no retorno de Ricardo, podemos ver, mais do que uma mera idealização do mundo rural, mas uma profunda busca por vínculos afetivos. Ricardo não retorna simplesmente porque idealiza a vida no engenho, mas porque foi dilacerado pela experiência na cidade, que representa um meio no qual não há possibilidade para o estabelecimento de vínculos:

E a saudade da terra veio chegando para ele. Parecia que sentia o cheiro do mel, aquele cheiro doce de mel que subia pelas telhas do engenho moendo, na fumaça branca da casa de caldeiras. Melhor era mesmo voltar, nem que fosse para o eito, nem que fosse para ser cabra de esteira, tombar cana, ser negro de confiança, ser o que quisessem que ele fosse. Ali era que não podia ficar. Não tinha amor por mulher, não tinha a fé de Leopoldina, a coragem de Sebastião, a raiva de Deodato, a bondade de Jesuíno. Não tinha nada que merecesse guardar. Tudo que fora seu, se fora: mulher, amigos. Odete morrera, Guiomar se matara, Florêncio, Simão, d. Isabel, Mané Caixeiro, Pai Lucas se foram para o outro mundo. (REGO, 2021b, p.68)

Sua experiência de saudade é, portanto, localizada: ditada por uma ênfase que faz parecer com que os vínculos afetivos sejam possíveis apenas na vida do engenho. Porém, a crise é inexorável, o ideal de vida campestre que Ricardo busca perdeu sua razão de ser. Assim, em seu retorno, essa personagem demarca o tom da narrativa: “Chegara. O bueiro do Santa Rosa era outro. Via-se de longe, subindo para o céu azul, um bueiro que não era aquele com boca de gaita. Uma chaminé redonda, enorme, vermelha.” (REGO, 2021b, p.73-74).

Nesse cenário de profundas mudanças na configuração da vida rural, contraposto ao *ethos* do senhor de engenho, surge a representação do usineiro:

Então chegavam mulheres para falar com o usineiro. Era gente que vinha pedir, gente vestida de trapo, mulheres com panos na cabeça, que deixavam o roçado para falar com o usineiro. O coronel Zé Paulino, quando passava por ali, ouvia as histórias delas. Mas o dr. Juca não viera para aquelas bandas saber de nada. Viera passear, olhar as matas com a galega bonita. Fossem falar com o gerente no campo (REGO, 2021b, p.243)

O contraste entre os comportamentos é constantemente reforçado: “A terra era da usina. E ela podia fazer o que fosse de seu agrado. O dr. Juca nem sabia de nada. Nunca que um senhor de engenho plantasse um pé de cana que não soubesse onde estava plantado.

Agora o usineiro não sabia” (REGO, 2021b, p.217). É nesses termos que se expressa um dos pontos de tensão da trama:

O velho José Paulino não ligou à credence de seu povo. Desde que não estava empatando em coisa nenhuma, fazendo barulho, podiam rezar da maneira que quisessem. E a festa do Desterro ficara de todos os anos. Havia novena, chegavam crentes de distâncias enormes e a casinha se enchia de promessas e o foguete pipocava no ar. Nove noites de festejos e de rezas. O padre do Pilar não gostava daquilo, chegando mesmo a se queixar ao velho daquele abuso, mas o coronel José Paulino não se importava com a devoção da pobre gente. Maria Menina, a sua filha, também acreditava na santa do Desterro e fazia a sua promessa, com a mesma fé das negras. Mas agora a usina quebrava cana, seiscentas toneladas de cana entravam nas suas esteiras e oitocentos sacos de açúcar saíam de suas turbinas. O Santa Rosa evaporara-se, fora-se. O gerente do campo já se queixava ao dr. Juca da impertinência daqueles devotos. Os eitos se enfraqueciam. Era preciso acabar com aquela aglomeração de gente inútil, com aquele rebuliço que perturbava a vida agrícola. Aonde se vira os serviços de uma usina, da importância da Bom Jesus, ameaçados com uma tolice, porque um negro velho morrera queimado e um oratório se sumira? (REGO, 2021b, p.226)

A partir disso, o conflito é instaurado e aparece em primeiro plano:

Mandaria um vigia dissolver o povo e proibir ajuntamentos por perto. Obedeceriam sem relutar. Podia o vigário dizer a dom Aduato que a superstição estava acabada. Em tudo aquilo havia exagero. O povo era bom, com um grito dele deixariam as cinzas da casa de Feliciano. Bastava mandar limpar a terra e tudo ficaria como dantes. No outro dia o vigia, que fora mandado para debandar o povo, chegou na usina assombrado, porque as velhas, os homens e os meninos tinham corrido para cima dele como feras. Só não morrera porque abrira nas pernas. O dr. Juca mandou então uns cinco cabras, armados de rifle, para dar fim ao milagre do Alto da Areia. E não tardou a chegar a notícia alarmante: dois vigias mortos e muita gente do povo ferida. O povo estava armado de enxada, chuços, espingarda de caçar passarinho. Não havia quem pudesse com aqueles cordeiros enfurecidos. Ninguém na usina queria sair para atacar. O dr. Juca ficou embaraçado. Chamou o gerente do campo, combinando umas medidas enérgicas. Mas ninguém tinha coragem para atacar os romeiros. Só força de fora. A notícia chegara à Paraíba e no outro dia, a pedido do usineiro, cinquenta praças de polícia apareceram na usina, à disposição do dr. Juca (REGO, 2021b, p.228)

O que antes era um mundo coeso, onde os antagonismos eram resolvidos pelo legislar de um senhor quase absoluto, agora, é um mundo dilacerado por conflitos constitutivos. Estamos diante da quebra da representação dos trabalhadores enquanto servis. As alterações no modo de vida vêm acompanhadas de uma constante insatisfação popular que irá desembocar na cena do barracão, ponto de maior tensão entre os extremos. Desse modo, a narrativa reprovava e denuncia a violência e repressão do usineiro: “Em cima das cinzas de Feliciano correu sangue dos inocentes” (REGO, 2021b, p.229). Atitude que só é possível tendo em vista a ação diluidora da usina naquele meio. Como enfatiza a trama, “não havia lei de Deus para a usina” (REGO, 2021b, p.264).

Nessa nova configuração, vemos ser questionada a assistência, marca constitutiva daquele regime senhorial:

Com D. Dondon na usina, as mulheres dos moradores começaram a recorrer a ela, como a uma autoridade salvadora. O gerente do campo procurou o dr. Juca para se queixar. O povo estava abusando do coração da usineira. Ontem fora o pessoal de Chico Baixinho, que ele havia botado para fora e que, no entanto, havia ficado na usina, porque a senhora dera ordem. Se continuassem assim, ele não podia ficar. O povo, descobrindo que ele não mandava como devia, perdia o respeito. O usineiro procurou a mulher e falou-lhe: aquilo não era engenho, não. Ela estava pensando que usina podia ser governada com agrado do povo? Se desse trégua veria o que essa gente fazia. Ela bem vira em que dera o caso da morte do negro Feliciano. Mataram dois vigias seus e teriam feito mais se não fosse a energia da força de polícia, que mandara buscar (REGO, 2021b, p.251)

Desse modo, a usina representaria uma piora na condição dos trabalhadores:

Com a usina, eles haviam ficado mais pobres, mais miseráveis. O senhor de engenho ainda consentia que ficassem com dois dias para eles. Eram donos de dois dias na semana, senhores de dois dias para fazer o que bem lhes viesse às ventas. A usina comera-lhes estas regalias. A semana inteira e nos dias de moagem, de domingo a domingo, de dia e de noite. Quem era que podia se incomodar com honra de filha, quem dispunha de tempo para brigar pela virgindade de filhas? As que se casavam, aproveitavam as santas missões, porque dinheiro não dava para pagar padre, fazer vestido branco. Antigamente as noivas faziam o seu roçado, plantavam o seu algodão, juntavam o seu pecúlio para o enxoval. Todos trabalhavam no roçado da noiva. Pai, mãe, irmãos, todos davam o seu adjutório. E a usina chegou. Terra era só para cana. Dia de serviço era para a usina. Desgraçara-se tudo ainda mais. Não havia mais ninguém que pudesse levantar a cabeça, fazer a sua festa com uma arroba de algodão. Tudo era para a usina e ainda recebiam aqueles vales, que só corriam no barracão. As casas de negócio, que existiam pelo Santa Rosa, tiveram que fechar. O barracão tinha de tudo, para que loja e venda pelas terras da usina? Recebiam os seus vales e caíam no barracão. Seu Ernesto sortira muito bem o estabelecimento. O preço do barracão era sem competência (REGO, 2021b, p.262-63)

Essa constatação vem acompanhada de um tom muito específico: “Em terra de usina só ficava quem pudesse pegar na enxada. Os tempos do banguê pareciam de uma época distante, longínqua. Lembravam-se deles, com suspiros. Tempos que se foram, tempos que não voltariam mais” (REGO, 2021b, p.265). A crítica ao sistema da usina aparece então vinculada à certa nostalgia dos tempos do banguê.

Ainda com relação ao aspecto da representação dos trabalhadores, vemos uma convenção central sendo mobilizada, que diz respeito à oposição entre brejo e sertão, tensão constitutiva de uma obra como *A Bagaceira*:

O que mais se sobressai nos contatos do homem do sertão com o da bagaceira ou do engenho, nos trabalhos rurais, é a resistência física e moral, a fibra, a rígida determinação do sertanejo e, sobretudo, a sua independência, embora dramática, independência de verdadeiras aves de arribação (CASTELLO, 1961, p.136)

Os trabalhadores do eito estariam em uma diferente condição. Enquanto existe a possibilidade de um retorno redentor para os sertanejos, no eito, estava-se tão preso quanto nos tempos da escravidão:

Os sertanejos sim, que sabiam viver. Chegavam para o plantio, para a limpa, contratavam, recebiam os seus cobres e ganhavam outra vez para as suas bandas. Nunca que fossem os escravos que eles eram. Alguns moradores dali haviam corrido para o Gramame. Nos engenhos de Itambé não havia casa para morador. O jeito era mesmo aguentar a usina ou cair nos alagadiços do Gramame, morrer de febre, tremer de sezão. Alguns pensavam em sair, mas estavam presos ao barracão, pelo pirarucu e pela farinha que comiam. Se fugissem, o vigia da usina sairia atrás, descobriria onde estivessem, como capitão-do-mato atrás de negro. Tinham medo de fugir. Sair da Bom Jesus para a São Félix, mudar de inferno. Melhor seria ficar por ali mesmo (REGO, 2021b, p.266)

Presos a uma organização social denunciada como brutal. Um sistema, literalmente, moendo seus trabalhadores:

O caldo da cana descera com um fio de sangue para o cozinhamento. Mas o cristal da Bom Jesus saíria bem branco das bocas das turbinas. Todo o mundo dizia que Joaquim caíra na moenda por causa de uma vertigem. Ele sofria de ataques. A Bom Jesus parou uma hora para tirar o entulho de sua moenda (REGO, 2021b, p.269)

É mobilizado, assim, o antagonismo entre sertanejos e os trabalhadores do eito: “O povo não gostava dos retirantes. O dia de serviço baixava com a invasão dos sertanejos famintos. Os meninos caíam nos partidos que só guaxinim chupando cana. Os vigias não dispunham de força para contê-los”. (REGO, 2021b, p.318). Porém, no romance de José Lins, ao invés de um antagonismo irremediável, a organização da trama parece ressaltar que a nova organização social representada pela usina iguala esses tipos antagônicos através da fome:

Mas a fome pegara o povo da Bom Jesus. O barracão com seu Ernesto só vendia a dinheiro. Nunca por aquelas bandas houvera fome assim, fome de verdade, sem a batata-doce, sem o feijão-verde, sem a farinha. O povo do Santa Rosa, quando a necessidade apertava, tinha sempre por onde se defender [...] Não existia nada para os pobres da Bom Jesus, que estavam nivelados aos retirantes pela miséria (REGO, 2021b, p.339)

O destino dos trabalhadores é vinculado diretamente à usina. Enquanto ela definha, o povo pode prosperar e vice-versa:

Para o povo pobre da Bom Jesus há dois anos que a vida vinha melhorando. Se eles pudessem descer para a várzea, seria outra coisa. A usina não estava plantando tanto e havia terras devolutas para várzeas. Quanto mais a Bom Jesus caía, mais o povo tinha esperança de melhorar de condição. É verdade que o barracão não vendia como dantes (REGO, 2021b, p.296)

Outro ponto constitutivo do enredo diz respeito ao destino da usina – esta termina nas mãos do Dr. Luís. Da mesma forma que encontramos em *Banguê* a sombra de Marreira para evidenciar Carlos de Melo em sua incapacidade, aqui temos o Dr. Luís, encarnando o usineiro bem-sucedido, que assombra o Dr. Juca. O Dr. Luís da São Félix seria descrito como aquele que leva uma vida sem luxo, ao contrário de Juca:

Se o dr. Juca tivesse sabido se aproveitar dos bons preços, estaria salvo, com forças para ir mais longe, como ele, que se organizava de tal jeito que as crises passavam pela São Félix deixando-a, entretanto, livre de qualquer balanço fatal. Todo mundo se admirava da sua calma. Então, não modificava as suas maquinarias, não fazia uma casa-grande, cheia de arrebiques, não gastava como o dr. Juca com as raparigas, sustentando vadios como Orsine? Era homem de sua casa, de sua mulher. E, por isto, o seu dinheiro inchava nos bancos, dobrando a sua fortuna. E não vivia a se abalar nos anos que açúcar não desse para ganhar cem por cento (REGO, 2021b, p.272)

Dotado de uma capacidade estratégica, mas, principalmente, de paciência, Dr. Luís é aquele que sabe aproveitar os momentos. Novamente, assistimos ao fracasso do herdeiro, contraposto ao sucesso daquele que vem de outra origem social: “Sabia o que era trabalho, o que era economia. Viera da caatinga. O pai negociava com gado, criara os filhos, como se devia criar família, sabendo que dinheiro se custava a ganhar” (REGO, 2021b, p.273). Homem que “comia terra e gente, sorrindo com o tempo” (REGO, 2021b, p.279), porém, dotado de um manejo que Juca não possuía, Dr. Luís era amado pelo povo: “Era aquele o poder do dr. Luís. Oprimia, tirava o fígado pelas costas do povo e o povo gostava dele” (REGO, 2021b, p.281). Assim, evidencia-se uma diferença prática entre Juca, que reprime o povo e sua religião, e o Dr. Luís que constrói igrejas:

Os colegas do dr. Luís, em Pernambuco, achavam graça naquela mania do usineiro fazer igreja. O dr. Luís se ria e botava para cima da mulher: aquilo era coisa da patroa. Mas não era. Era dele mesmo, que se aliava aos santos para contar com o povo (REGO, 2021b, p.334)

Dr Luís representaria, portanto, um usineiro “de verdade”: “Quando pegasse a Bom Jesus o povo do Pilar iria conhecer um usineiro de verdade.” (REGO, 2021b, p.336). Assim, parece estar sugerido pela tecitura da trama que a decadência de alguns significa o sucesso de outros, o que complexifica a ideia de um fatalismo presente ao longo dos romances do ciclo. Quem está irremediavelmente condenado, de fato, são os herdeiros da aristocracia rural, o que é irreversível é todo um modo de vida que se esvai.

Assistimos então à derrocada de Juca vinculada à queda dos preços do açúcar. O enredo denuncia “a progressiva dependência da lavoura do crédito bancário. O senhor de

terras cede lugar ao empresário cuja conta corrente de crédito e débito está amarrada à cidade, tornando os senhores de terra progressivamente dependentes de empréstimos” (CHAGURI, 2021b, p.12). Assim, o ideal do homem de ação representado por Juca desmorona a partir de um imperativo externo:

Uma chaminé crescera na várzea, mais alta que a da São Félix, moendas mais fortes reduziam bagaço de cana a farinha. Máquinas moderníssimas moviam as entranhas da Bom Jesus. Tudo isto ele fizera. E quando se preparava para desfrutar a obra, viera a queda do açúcar (REGO, 2021b, p.323)

Nesta obra, a decadência se expressa por vários ângulos, seja vinculada à piora da condição de vida dos trabalhadores ou na doença de Juca, seja através de elementos mais sutis, como a decadência da família associada aos privilégios perdidos:

Pobre do Lula, diziam dele. Deveriam estar dizendo por aí afora: pobre do dr. Juca. Tudo se perdera. Chegara uma ventania, carregando tudo o que era seu. Os filhos no colégio à custa do sogro. Clarisse se casando com as economias da mulher. E aquela carta de Vergara, prevenindo que não mandaria mais manteiga para a casa-grande. Uma casa-grande que nem podia comprar umas latas de manteiga. Lembrava-se de seu pai. Sempre que ele chegava da cidade era o que trazia na certa. As latas de manteiga francesa, as latas de chá-da-índia. Não havia comerciante, na Paraíba, que não quisesse vender para o coronel José Paulino, e agora aquela carta de Vergara (REGO, 2021b, p.327)

A derrocada da família é representada pelo desespero de Dondon, humilhando-se ao pedir ajuda para estranhos: “Os parentes da várzea souberam. Tia Nenen falou, criticando: como era que Dondon saía de seus cuidados para consultar uma negra atrevida e pedir conselhos a uma filha de Romana, negra cativa? Aquela família estava se liquidando de verdade” (REGO, 2021b, p.315). Nesse sentido, temos a dimensão de uma decadência moral, representada pela impossibilidade da manutenção dos valores tradicionais. A degradação final da família, aos olhos de Dondon, acontece pelo casamento da segunda filha com alguém de outra origem social: “D. Dondon ficou em desespero com a filha se casando com gente que não era igual” (REGO, 2021b, p.352).

Assim, vemos sugerido o domínio coletivo da decadência. Antes, dada pelos vários engenhos em fogo morto, agora, expressa nas histórias semelhantes ao fracasso de Juca com a usina:

A Bom Jesus reduzira a sua safra para uns vinte mil sacos. E se fosse assim, com pouco mais viraria banguê. Um mundo de máquinas daquele, reduzido a uma quase imobilidade. Diziam pelos trens que o maquinismo estava se estragando e que com pouco mais nada valeria. Contavam então histórias de Alagoas, iguais à da Bom Jesus: a família Cansação perdera a Uruda para os Peixotos. E a Mendes Lima, de Pernambuco, tinha usineiros em fileira como caranguejo (REGO, 2021b, p.332)

O golpe final para a família é representado pela cena da enchente, na qual podemos traçar paralelo com a cheia retratada em *Menino de Engenho*: enquanto aquela cena unia casa grande e senzala, agora, a enchente acentua de vez a decadência familiar. No final, o drama de Juca, assim como de Carlos de Melo, é o drama da herança: ele “não é capaz de suportar o peso dos valores tradicionais herdados, e de conciliá-los com uma nova ordem econômica” (CASTELLO, 1961, p.137).

Porém, o que há de mais expressivo é o tom marcado por uma espécie de fatalismo, todas as personagens padecem com relação a forças que estão fora de seu controle: Dondon está de mãos atadas em relação às decisões do marido; Dr. Juca luta contra forças que impõem uma nova organização social e Carlos de Melo se defronta com sua subjetividade dilacerada. Até mesmo a trajetória de Ricardo está subordinada ao mesmo tom. Finalmente, em *Usina* (1936), vemos essa personagem tomar a iniciativa e realizar uma atitude por si. Diferente de *O Moleque Ricardo* (1935), do alheamento político e da greve da qual participa apenas para acompanhar os amigos, vemos Ricardo intervir ativamente na realidade. Ao abrir o barracão para o povo, em um ato de transgressão e desespero, acaba morto logo em seguida. Imediatamente ao intervir, seu destino se confirma trágico, como se a narrativa indicasse que não existe possibilidade profícua de ação. Nesse sentido, o alheamento de Ricardo está diretamente vinculado à sua incapacidade de imaginar uma vida melhor:

Por que ele também não prosava, não se enchia de gosto pelas esperanças dos outros? Aqueles homens tinham esperança numa vida melhor. Queriam mudar. Eles falavam em aumento de salários. Em horas de serviço. Falavam numa vida melhor. Simão sem dúvida que sonhava com mais um quilo de carne verde para o feijão com os filhos. Comer mais, encher a barriga, dormir mais. Florêncio morreria com o pensamento nestas coisas. Devia o pobre ter morrido com o desespero de deixar a família para sempre na precisão. Eles queriam viver. O moleque não media a extensão desta vontade, porque ele sofria por outros motivos (REGO, 2022, p.253)

Ricardo padece de uma falta de perspectiva devido à ausência de um projeto. Ele não consegue imaginar um mundo que não é marcado pelo julgo de um senhor:

Por fim, Ricardo chega à conclusão de que a revolução seria impossível: “O Santa Rosa era do Coronel José Paulino. Só no dia de São Nunca passaria para as mãos dos cabras”. O narrador, ao informar que depois dessa conclusão “a corneta já não se exprimia com tanto entusiasmo”, parece lamentar também a impossibilidade da utopia que ele mesmo figura (BARBOSA, 2015, p.23)

Do mesmo modo, Carlos de Melo não consegue enxergar condições de possibilidade para que seja bem-sucedido. Isso coloca em evidência o dilema do herdeiro de um modo de

vida assentado na escravidão, que, com a modernização do país, debate qual o seu lugar nessa nova configuração de forças.

Nesse sentido, a posição do observador se torna mais evidente e vale nos indagarmos qual o projeto de sociedade José Lins do Rego pode imaginar. Apesar de compartilhar com Gilberto Freyre dos mesmos sentimentos com relação à comunidade rural, José Lins do Rego distancia-se dele em um ponto crucial – na proposição de um projeto para o país. Gilberto Freyre foi um intelectual irreverente, apesar de polêmico, e formulou diversas posições teóricas na tentativa de lidar com os dilemas de nossa formação. Foi extremamente propositivo e original (FELDMAN, 2023)<sup>10</sup>. Já no caso de José Lins do Rego, a acusação de fatalismo que sofreu de vários críticos, em muitos aspectos, parece verdadeira. Sua obra apresenta o dilema do herdeiro que não encontra espaço na nova configuração de forças.

Com isso, podemos pensar nas diversas estratégias mobilizadas pela elite rural para fazer frente a sua decadência no plano econômico. A falta de perspectiva, um tom específico para resgatar o passado e os tempos da abolição, bem como uma forma de abordar as insurreições vindas das camadas inferiores. Esses elementos são compartilhados pelas obras de diversos intelectuais, dentre eles Gilberto Freyre e José Lins do Rego. Essa perspectiva demarca aquilo que pode ser visto como limite para o “quadro patriarcalista” que ambos os autores tentam pintar com relação à sociedade brasileira, como bem mostra Rugai Bastos:

aponta-se a abolição como um processo engendrado no seio dos setores dominantes, pois seria impossível que o germe da transformação estivesse em outro lugar. Nessa direção, serão os intelectuais, “envergonhados” pela mancha na honra nacional, que levantarão a bandeira abolicionista. A colocação da questão nestes termos limita a possibilidade de se pensarem as rebeliões no Brasil do século XIX como formas embrionárias de lutas de classes. Gilberto nega essa possibilidade vendo as rebeliões como erupções de violência psicológica, que logo se apagam num quadro de ordem e equilíbrio sociais (BASTOS, 2006, p.189)

No lugar da comunidade cognoscível, marcada por uma decadência inexorável e por um mundo rural coeso perdido no passado, a realidade histórica nos oferece elementos para pensarmos nas diversas estratégias de acomodação, que nos permitem falar em termos de um desaparecimento irregular da estrutura coronelística no Brasil:

Por isso, em lugar de se poder falar numa “decadência da parentela”, mais prudente seria a referência a um “processo de decadência em curso”, processo que, repetimos, tende ainda a manter grandes blocos de parentes unidos e solidários,

---

<sup>10</sup> Um dos exemplos de originalidade e inventividade reside em seu lusotropicalismo, como bem aborda a obra de Luiz Feldman intitulada *Mar e Sertão: Ensaio sobre o espaço no pensamento brasileiro*.

porém com seu lugar marcado nas camadas socioeconômicas superiores, enquanto vão se diluindo os laços e mesmo a recordação do parentesco quando este existia verticalmente (QUEIROZ, 1976, p.208)

Nesse sentido, podemos pensar a sociedade brasileira pela ótica da permanência, tão profunda que remonta até os nossos dias:

Dominando em parte à grande indústria, o grande comércio, as grandes organizações de serviços públicos ou privados; com membros seus exercendo as profissões liberais, os coronéis e seus parentes, possuidores além do mais de grandes propriedades rurais, se mantiveram nas camadas superiores da estrutura socioeconômica e política do país, numa continuidade de mando que persiste, em alguns casos, até os nossos dias (QUEIROZ, 1976, p.206)

## 2. José Américo de Almeida, o mundo rural sob outra perspectiva

Tendo em vista o que foi abordado no capítulo anterior, vale o exercício comparativo de retornar ao ano de 1928 para pensar na publicação emblemática de José Américo de Almeida. Poderíamos dizer que *A Bagaceira* (1928) antecipa várias questões caras à obra de José Lins do Rego. Sem pretender entrar na discussão levantada por Castro (1987) sobre a problemática de olhar para a obra enquanto marco, com o perigo de encará-la como algo estático, quero ressaltá-la em seu aspecto criador. Assim, considero mais profícuo dizer que as obras estavam lidando, em certo sentido, com um problema comum. Novamente, coloco no centro do debate a questão da herança e da continuidade de um modo de vida. Assim como Williams (1989) nos mostra ao comparar Jane Austen e George Eliot, podemos falar em termos de uma “mudança de orientação literária”, não porque o mundo rural teria efetivamente mudado, mas porque os autores tinham a sua disposição uma “tradição social diferente”. Nas palavras de José Américo<sup>11</sup>:

Sou menino de engenho, como José Lins do Rego. Com uma diferença: José Lins é de uma área mais favorecida, a várzea do Paraíba, onde se instalou um resíduo da aristocracia rural de Pernambuco. O que ele descreve no ciclo do açúcar de sua obra é um ambiente mais desenvolvido. Afinal de contas, é o ciclo da cana-de-açúcar. Mas a minha área, a zona do Brejo, era mais pobre, era de produção de rapadura (AMÉRICO, 1984, p.58)

Por ora, vale mencionar que ambos os autores foram “meninos de engenho” e se vinculam a um mundo rural na infância, tornando-se, posteriormente, funcionários públicos. O interessante é perceber, pelo olhar atento às obras e trajetórias, as conotações e ênfases distintas que eles apresentam, mesmo ocupando um lugar social comum. Com sua proposta de estruturas de sentimento, Williams está consciente dos problemas fundamentais que certas ideias suscitam: “O que é normalmente extraído como uma visão de mundo é, na prática, um resumo de doutrinas: mais organizado e mais coerente do que a maioria das pessoas da época teria sido capaz de realizar” (WILLIAMS, 2011, p. 34)

---

<sup>11</sup> Quando olhamos de perto, o que parece uma origem comum, ganha nuances específicas: “Areia é no Brejo, zona canavieira. Havia cana-de-açúcar, mas não se fazia açúcar como em Pernambuco; fazia-se rapadura. Em Pernambuco, os engenhos se transformaram em usinas. - E isso tem alguma relação com o tamanho das propriedades? - Sim. Em Pernambuco as áreas são maiores porque eles vão anexando. Adquirindo novas fazendas: a usina exige isso; o engenho de rapadura, não” (AMÉRICO, 1984, p.61). Essa experiência distinta pode ser fator explicativo para a maneira como os autores encaram o lugar da usina no debate sobre a modernização. Para Américo e sua experiência no engenho de rapadura, a usina não apresenta a ameaça avassaladora como para José Lins.

Com isso, quero evitar homogeneizar as obras e trajetórias. Ao pensar nas estruturas de sentimento, estou lidando com um problema primordial – o modo como relacionar indivíduo e sociedade, equacionar permanência e transformação:

Para sermos capazes de explicar essa comunidade específica, uma comunidade na forma que é também um modo geral específico de ver outras pessoas e a natureza, temos de abordar o problema dos grupos sociais de uma maneira inteiramente nova. Pois não mais se trata aqui da redução dos indivíduos a um grupo por algum processo de nivelamento; trata-se de um modo de ver um grupo dentro e através das diferenças individuais: a especificidade dos indivíduos e de suas criações individuais, que não nega, mas é o modo necessário de afirmação de suas identidades sociais genuínas, na linguagem, em convenções e em certas situações, experiências, interpretações e ideias características (WILLIAMS, 2011, p.40)

Nesse sentido, vale destacar não apenas para a similaridade de temas, mas os traços sutis que estão no âmbito da organização e disposição dos elementos em cena. Assim, é possível encontrar uma outra forma de ver problemas muito semelhantes. Em *A Bagaceira* também está em primeiro plano o desenrolar de uma tensão geracional: a contraposição entre Dagoberto, senhor de engenho, símbolo da organização social degradante representada pela bagaceira, e Lúcio, o filho bacharel, com uma sensibilidade distanciada da terra, marcado por ímpetos reformadores.

Perante o êxodo provocado pela seca de 1898, o romance de José Américo inicia-se com uma cena que introduz a contraposição geracional entre pai e filho. Dagoberto, “homem-máquina”, em seu “hábito de marchar”, é indiferente à tragédia viva que presencia: “A seca representava a valorização da safra. Os senhores de engenho, de uma avidez vã, refaziam-se da depreciação dos tempos normais à custa da desgraça periódica” (ALMEIDA, 1987, p.5). Enquanto isso, Lúcio almoçava pensando nos retirantes e “escondia côdeas nos bolsos para distribuir com eles, como quem lança migalhas a aves de arribação” (ALMEIDA, 1987 p.4). Como sugere Castro:

A alienação de Dagoberto nos faz compreender que suas ações não se inscrevem no âmbito da livre escolha individual. Ele também se faz vítima da estrutura feudal anacrônica e decadente representada pelo Marzagão. Mas, pelo exercício do direito de propriedade, que se equipara à espoliação e se exerce pela força, o senhor de engenho é, ao mesmo tempo, a personificação da estrutura socioeconômica injusta e violenta (CASTRO, 1987, p.78)

Lúcio, por sua vez, representa a figura típica do filho bacharel, dotado de uma subjetividade contraposta a do senhor de engenho: órfão de mãe, aproveita uma infância livre no engenho, onde “crescera de cambulhada com os moleques de bagaceira, garotos de uma malícia descarada” (ALMEIDA, 1987 p.10). Assim como Carlos de Melo, a transição

crucial de sua vida é representada pela ida ao colégio: “A disciplina constituía um sistema de inibições escusadas. Extraía-se a personalidade, como se extrai um dente podre [...] Os longos silêncios regulamentares incutiam-lhe o vezo das meditações intranquilas” (ALMEIDA, 1987 p.10).

Lúcio é dotado, portanto, de uma subjetividade cingida: “Esse abuso de introspecção exaltava-se nas tendências discordantes. E disqueteava consigo mesmo o entendimento das duas faces opostas do mesmo eu” (ALMEIDA, 1987 p.11) Descrito como introspectivo e munido de uma “rebeldia inativa”, Lúcio “profanava com essa tristeza ociosa a alegria gritante da natureza tropical”; “Na solidão rural só abria a boca para bocejar” (ALMEIDA, 1987 p.12). Como típico bacharel, distanciado das atividades do engenho, apresenta um olhar específico para a vida no campo. O narrador parece a todo momento querer evidenciar os limites dessa perspectiva, Lúcio sequer possui sensibilidade para notar as gradações da paisagem exuberante na mudança das estações:

Seu bucolismo fora uma criação lírica [...]. O espírito moderno enfasiava-se da mesmice do campo, do eterno espetáculo de flores e cantos [...]. Não distinguia as variedades da estação: as mangueiras e os cajueiros sujos de sangue, sangrando na folhagem nupcial; abacateiros floridos cobertos de insetos, com as copas musicais, como violinos em surdina; o jatobá carregado, batendo num barulho de castanholas... (ALMEIDA, 1987, p.86)

Uma marca de sua personalidade será aquela que o contrapõe diretamente ao pai – enquanto este é caracterizado por uma brutalidade berrante, Lúcio “exercitava um dom de piedade, além dos limites humanos”: “Sua bondade pródiga, mal empregada, desassossejava-se com o martírio trivial da seca que se reproduzia ciclicamente” (ALMEIDA, 1987 p.12). Assim, em diversos momentos da narrativa, Lúcio reprova explicitamente as ações de Dagoberto: “– Meu pai, não amasse o seu pão com o suor dos pobres” (ALMEIDA, 1987 p.8).

Dagoberto, aos olhos de seu filho, aparece então como um “homem brutificado pelo trato semibárbaro do engenho” (ALMEIDA, 1987 p.24). Lúcio será entusiasta da modernização daquele modo de vida: “Com os fumos de noções práticas, adquiridas no vale do Paraíba e em usinas de açúcar de Pernambuco, intentava aplicar outros processos de aproveitamento” (ALMEIDA, 1987 p.14). Esse é um ponto crucial que incompatibiliza cada vez mais pai e filho, já que o senhor de engenho “não ia com essas ideias” (ALMEIDA, 1987 p.14). Estamos diante de um processo crucial a ser dramatizado repetidamente ao longo da

literatura brasileira – as possibilidades e os impasses de se pensar uma modernização para o Brasil.

Porém, diferentemente de José Lins, encontramos em Américo a representação do senhor de engenho a partir de uma outra perspectiva. Não há o olhar do menino que idealiza o avô, estamos diante de um mundo rural barbarizado pela obscenidade do sistema representado pela bagaceira:

O mesmo jugo do capataz; a mesma disciplina do trabalho servil. Havia alguns tipos sólidos, encorpados, de troncos fornidos – cada animalão que era um milagre e resistência. Outros, de aparência acabadiça, parecia que não podiam com a enxada, mas faziam das fraquezas forças e davam conta da tarefa com o mesmo vigor hercúleo (ALMEIDA, 1987, p.13-14)

A representação do eito, tanto em José Lins quanto em José Américo, pode ser lida como indicativo de um regime específico de trabalho:

Por ele se estabelece entre o dono da terra e o morador um vínculo obrigatório de patrão e empregado. Trabalho mal remunerado (já que o preço fica totalmente a critério do patrão) e que se realiza de inverno à verão, do amanhecer ao anoitecer, com um pequeno descanso para o almoço e o respeito semanal ao sábado e ao “dia santo de guarda”. Ressaltando-se a característica essencial de que ninguém se pode furtar a essa prestação de serviço no roçado do patrão. Portanto, historicamente, o trabalhador do eito é o legítimo sucedâneo do escravo. Deste, o senhor de engenho tinha a propriedade. Do trabalhador alugado, a posse. Ainda que ilegítima, “legitimada” pelo procedimento do sistema político-econômico (CASTRO, 1987, p.79)

O senhor de engenho, representante desse regime, aparece sempre de forma pejorativa, como um tirano sem piedade e escrúpulos. Distante da figura de um legislador severo, porém justo, como José Paulino, assistimos continuamente às crueldades que exerce pelo mando:

Era Pirunga abraçado com Xinane que tinha ido, alta noite, furtar o aipim que havia plantado e, pressentindo os vigias, se entocara no canavial. Levado à presença do senhor de engenho, este ordenou ao feitor: - Lambuze o traseiro de mel de furo e assente no formigueiro. Xinane alarmou-se: - Por amor de seu Lúcio!... - Lambuze, bem lambuzado! - Por amor da defunta!... - Nesse caso, dê-lhe umas tronchadas. Manuel Broca prontificou-se: - Fica por minha conta. Trinta lamboradas. E, ali mesmo, uma, duas, três... Logo na terceira, o caboclo grunhia e mijou-se (ALMEIDA, 1987, p.17)

Vale mencionar como o próprio autor concebe suas personagens:

Lúcio cultiva seus problemas. O que parece inibição é o complexo de consaguinidade como freio dos impulsos amorosos. O conflito entre pai e filho é um agravante do espírito deformado por leituras espúrias. Pirunga passa por uma prova que só a psicologia poderá avaliar: é testemunha passiva dos flagrantes de suas frustrações. Valentim, o mais castigado, é a virtude tradicional, na sua aspereza, uma espécie de homem já desaparecido. Soledade não conhece o medo

e se rende à violência, lição da vida pastoril. Para sobreviver no meio perturbador usa, instintivamente, das armadilhas do sexo. Só a beleza lhe daria o que a sorte tirara e aceita a nova condição sem remorso que seria arrependimento. Dagoberto, esse senhor, dentro dos seus limites, material e feudal, integra tudo em seu domínio, até a virgindade (ALMEIDA, 1987, p.122)

Diferente de Carlos de Melo, que se revela incapaz, Lúcio moderniza o engenho e as relações de trabalho após a morte do pai:

Só pelo nome se reconhecia o antigo Marzagão. Em vez da monotonia da rotina, vibrava o barulho do progresso mecânico. O silvo das máquinas abafava o grito das cigarras [...]. Esse oásis representava um molde de prosperidade, um modelo de técnica agrícola, o núcleo eficiente contrastando com a organização primitiva (ALMEIDA, 1987, p.110)

Ele se casa com a filha de um usineiro, o que pode representar a conciliação com a usina e seu ímpeto modernizador. União brevemente mencionada na trama, a usina não aparece como a ameaça caracterizada por José Lins, mas como um desdobramento quase natural, justamente devido às características desse herdeiro. Assim, apesar de responderem a um problema comum, os autores seguem por diferentes vias.

O drama de Carlos de Melo tem dimensão explícita em um pessimismo que associa transição geracional a uma decadência inevitável – ele não pode ser como o avô. Ao mesmo tempo, sua trajetória se encerra com uma mensagem desoladora: no final, o Santa Rosa cai nas mãos da usina, que será ainda mais brutal com seus trabalhadores do que os tempos idos do engenho. De modo distinto se dá o drama de Lúcio: munido de uma subjetividade, não apenas distanciada, mas completamente apartada da terra, ele representa a possibilidade de mudança, uma ruptura com o sistema desolador da bagaceira. Nesse sentido, a trama parece jogar com a ideia de que, alterando-se as relações de trabalho e o sistema de produção, é possível corrigir todo um modo de vida. Enquanto o drama de Carlinhos é vívido porque apesar das contradições que carrega com a vida do engenho ele faz parte dela e compartilha seus valores, o protagonista de *A Bagaceira* simplesmente antagoniza com tudo o que aquele mundo da infância poderia representar.

Lúcio, ao contrário de Carlos de Melo, deixa de lado a imobilidade que o caracteriza como um espírito introspectivo e se torna um homem de ação:

Reorganizava a vontade. Arrenegava todas as teorias da dor e do pessimismo [...] Nesse esforço de retificação moral, já não queria matar o tempo; quisera, antes, restaurá-lo, criá-lo, desdobrá-lo [...] Seu segredo de otimismo era viver dentro de sua esfera. Situava o ideal da vida no Marzagão. Era o homem mais feliz da terra, sem indagar se além desses limites havia uma ventura maior. Dizia com o orgulho de um pequeno deus: Eu criei o meu mundo (ALMEIDA, 1987, p.110-111)

Em seu ímpeto redentor, ele pretende modelar os trabalhadores, intervir em sua moralidade, modificar o ritmo do trabalho:

Modelava as almas simples. Saneava o grau de moralidade de um povo que chegara a ter cachaça no sangue e estopim nos instintos [...]. Já não pareciam condenados a trabalhos forçados: assimilavam o interesse da produção [...]. O trabalho tinha outro ritmo com essa orientação na sensibilidade. Ele modificava o antigo panteísmo. Criava a beleza útil. Só achava encanto nas paisagens das grandes culturas. A natureza bruta era infecunda e inestética (ALMEIDA, 1987, p.111)

O dilema do criador desiludido ao final da trama é, portanto, o que há de mais significativo. A estrutura da obra, ao contrário dos romances do ciclo da cana-de-açúcar, considera e leva às últimas consequências a possibilidade da continuidade de todo um modo de vida através da modernização, que altera as bases de um sistema percebido como degradante. Isso nem sequer seria uma possibilidade para Carlos de Melo, senão em sua imaginação delirante: a decadência geracional é implacável e a trama parece apontar para o mal que reside na incapacidade do herdeiro, enquanto outros triunfam, ele padece. Em José Lins, a modernização é encarada com um tom de desconfiança geral, a usina representa a piora das condições de vida e a desintegração de um mundo rural coeso que, mesmo marcado por violências, assentava-se em uma espécie de equilíbrio de antagonismos que apaziguava os conflitos.

A estrutura de *A Bagaceira* parece assentar-se em outras bases – longe de um mundo rural coeso, a trama se organiza, sobretudo, pela contraposição simbólica entre brejo e sertão. Ao contrário de uma leitura muito difundida, *A Bagaceira* não seria um romance sobre a seca: “Pois, na verdade, o livro é como o título [...]. É a bagaceira transformada em personagem principal, disputando com a seca a primazia de ser a desgraça maior dos nordestinos” (CASTRO, 1987, p.26).

Distanciando-se de Lins, que recorre à infância para evidenciar a visão nostálgica do mundo em *Menino de Engenho*, quando Almeida recorre à sua infância, o que lhe salta aos sentidos é a marca profunda de um antagonismo regional:

Foi uma fuga, evadindo-me de minha austeridade, para um espetáculo profano. Estabeleci outra convivência, imaginária, livre de compromissos, como uma desintegração. Procurando ser natural, regressei às impressões da infância que devolveu elementos nativos, para engajar na minha estória [...]. Compareceu o aspecto que mais se fixara: o antagonismo regional. Grupos sociais atritando-se em encontros eventuais (ALMEIDA, 1987, p.121)

Como afirma Castro (1987), o Nordeste das secas, o país já conhecia. O procedimento de representar a região através desse fenômeno era corrente, o que aponta para uma tradição de representações extensa e consolidada. O discurso das secas cumpriu importante função para a região:

O discurso da seca, traçando “quadros de horrores”, vai ser um dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas que envolve todos ‘os Estados sujeitos a este fenômeno climático’. A descrição das “misérias e horrores do flagelo” tenta compor a imagem de uma região “abandonada, marginalizada pelos poderes públicos”. Este discurso faz da seca a principal arma para colocar em âmbito nacional o que chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área “miserável, sofrida e pedinte”. Este discurso da seca vai traçando assim uma zona de solidariedade entre todos aqueles que se colocam como porta-vozes deste espaço sofredor (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.72-73)

O que há de novo nessa obra é o alerta para o fato de que “há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã” (ALMEIDA, 1987 p.2) Assim, podemos identificar uma contraposição essencial na trama:

De um lado, Valentim, Pirunga e Soledade. A estes se agrega Lúcio, assumindo idealisticamente os valores dos sertanejos. Os valores autênticos do livro. Do outro lado, Dagoberto, Manuel Broca, os cabras do eito, as cabrochas do samba. A miséria que suplanta os horrores da seca: o regime feudal do Marzagão (CASTRO, 1987, p.29)

A contraposição entre litoral e sertão consolida-se como uma tradição de representações e será uma constante nos romances que se passam na região, remontando à obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Porém, o elemento mais significativo é o deslocamento, operado pelo enredo, do âmbito natural para uma problemática social:

Essa exaltação da natureza privilegiada do brejo é termo de dupla antítese em *A Bagaceira*. Portanto, precisa ser lida, simultaneamente, em dois níveis. No primeiro, tem-se o confronto BREJO X SERTÃO, com a visível superioridade do primeiro termo. No outro nível, articula-se o contraste NATUREZA X ESTRUTURA SOCIAL. As inegociáveis potencialidades da natureza e a estrutura social emperrada, em seu anacrônico feudalismo. E, assim, a velha questão da miséria crônica do Nordeste é deslocada do eixo fisiográfico para o social (CASTRO, 1987, p.31)

Em termos de linguagem, podemos encontrar múltiplas interpretações para a obra. É possível encarar a linguagem do romance a partir de três planos:

– A do autor, culta, erudita, solene, por vezes teatral, não raro assumindo ritmo oratório, absolutamente dominante em todo o romance; – a dos moradores do Marzagão, sobretudo do pessoal do eito, regional, com plebeísmos e solecismos; – a de Dagoberto, Lúcio e também Soledade, com suas características da linguagem falada usual das pessoas de classe média (VILANOVA, *apud* CASTRO, 1987, p.17)

Ademais, o romance pode ser pensado a partir de seu “aspecto ideológico”: “A linguagem da liberdade, que é a do Sertão; a submissão, que é a linguagem do Brejo; e, enfim, a linguagem da recriminação que se confunde com a do narrador e, em muitos passos, com a de Lúcio, parceiro do narrador na crítica e na aspiração de renovação do sistema vigente” (TAVARES JÚNIOR, *apud* CASTRO, 1987, p.18).

Contra a acusação da crítica que considera a linguagem do livro como transparente e direta, Castro apresenta uma análise minuciosa do texto que demonstra “a opacidade da linguagem que, em lugar de direta, se apresenta simbólica, conotativa, ambígua na construção intencional de um discurso plurívoco e aberto. Exigindo, portanto, a participação do leitor em seu deciframento” (CASTRO, 1987, p.62-63). Assim, ao invés de reduzir o mérito do livro a sua capacidade de “documentar” o Brasil, acredito que seja mais profícuo encará-lo como participante de uma tradição de representações que dialoga com elementos difundidos e atualiza as convenções:

O romance paraibano, em pleno Modernismo, remodela as tradições regionalistas legadas pela história literária brasileira, colocando-se para além da tentativa de mero registro do mundo exterior. O foco romanesco retirado do espaço e posto nas relações humanas (reorganizadas pela precariedade social) distancia, por exemplo, *A Bagaceira* do Realismo-Naturalismo (do século XIX) em sua “nítida preocupação documental” (ALMEIDA, 1999, p. 131) e a aproxima da tendência modernista de reflexão sobre a vida e sobre os modelos literários legados por nossa história cultural (LIMA, 2011, p.135)

Assim, contrapondo-se a uma tendência reducionista de parte da crítica, que associa sem maiores mediações o romance de 30 ao passado<sup>12</sup>, é importante ter em mente que:

---

<sup>12</sup> De acordo com a autora: “Uma das posições mais corriqueiras em torno do regionalismo nordestino consiste em seu entendimento como movimento entrelaçado ao passado e ao tradicionalismo. Exceto alguns nomes como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz, todos os demais autores são avaliados como afetados pela exploração excessiva da cor local, fator que, segundo a crítica, lhes imputaria uma disposição provinciana e estreita, presa ao pitoresco” (LIMA, 2011, p.134). Isso faz com que certos críticos, inclusive, neguem qualquer vinculação da obra de José Américo ao Modernismo. Desse modo, considero que Lima se aproxima de Williams justamente ao mostrar que as apreciações críticas das obras, mais do que descreverem uma suposta realidade, dizem sobre a posição e as ênfases daqueles que as emitem: “Talvez seja interessante a comparação dos julgamentos de Alfredo Bosi sobre *A Bagaceira*, com suas avaliações sobre Luzia-Homem. Embora o romance de Domingos Olímpio exceda muito mais do que a narrativa almeidiana os aspectos românticos, o crítico o considera como “uma ingênua e bela história de uma retirante” (BOSI, 2002a, p. 195), palavras bem mais complacentes do que as dedicadas à narrativa de Almeida, pois na última houvera destacado a pretensa existência de “enfaturação” sentimental. A complacência no tocante a Luzia-Homem parece mais uma vez decorrer da colocação do Modernismo como momento de ruptura, sugere advir da exigência de maiores experimentações linguísticas/literárias na produção de José Américo de Almeida. Crendo que características românticas não deveriam compor obras posteriores ao Modernismo de vinte e dois, Bosi aceita

A geração inaugurada na literatura por José Américo de Almeida estava envolvida na tarefa de determinar futuros possíveis, de encontrar as formas de superação de obstáculos ao desenvolvimento social e econômico, já o fazendo sem a ilusão progressista dos pré-modernistas, sem os preconceitos naturalistas, sem a idealização romântica e sem os intentos propagandísticos dos primeiros tempos de nossa literatura (LIMA, 2011, p.134)

O exercício de localizar a obra dentro de uma tradição de representações é, portanto, fundamental. Isso nos permite pensar em formas de sensibilidade emergentes, que concorrem pela hegemonia na esfera cultural, revelando disputas internas naquilo que, de outro modo, pode ser visto apenas como homogeneidade.

Nesse sentido, é possível pensar no diálogo que a obra de Américo estabelece com o romantismo brasileiro. Esse diálogo fica explícito no que tange à trama central, envolvendo o interesse de Lúcio e Dagoberto por Soledade:

Especialmente sobre os enlances amorosos e as protagonistas de Domingos Olímpio e *A Bagaceira*, podemos notar diferenças. O triângulo sentimental entre Lúcio, Dagoberto, Pirunga e Soledade, por exemplo, traz à superfície o lado reverso do Romantismo. O enlace entre a sertaneja e o patrão comprova, conforme veremos ao longo do nosso trabalho, **como a relação sentimental é sobreposta pelo domínio social do senhor sobre a garota** (LIMA, 2011, p.29, grifos meus)

É muito significativo que na disputa com o próprio filho pelo interesse amoroso, o senhor de engenho se sobreponha no final. Dagoberto termina com Soledade porque se impõe pelo estupro e pela violência. Desse modo, o livro reitera o cunho social da problemática erigida pela trama: é o drama da estrutura social representada pelo regime brutal da bagaceira que corrói a tudo e a todos. Não existe um equilíbrio de antagonismos nessa representação do mundo rural, o que existe é a equiparação de todos perante os efeitos perversos da bagaceira.

Ainda com relação a uma tradição de representações, podemos afirmar que a obra dialoga com o naturalismo:

---

a presença do Romantismo em Luzia-Homem, porém rechaça seu comparecimento em uma produção de 1928. Neste ínterim, ignora também como nas obras de ícones da Semana de Arte Moderna, as heranças literárias eram ressignificadas [...] A crítica praticada por Bosi evidencia a percepção da literatura como trabalho técnico e, preferencialmente, revolucionário, o que a leva a recuar frente a textos um pouco mais conservadores e a faz se prestar ora à negação de aspectos regionalistas em Graciliano Ramos, ora à afirmação de poucas qualidades estéticas na narrativa paraibana. Seu parâmetro de literatura, moldado nas conquistas de 1922, percebe os trabalhos tecnicamente menos ousados como anacrônicos ao século XX, isto porque o caráter caótico da realidade exigiria maiores ousadias da forma literária que só então demonstraria a boa união entre linguagem e ideologia, afastando-se de discursos da pedagogia, da etnologia e, até mesmo, do folclore” (LIMA, 2011, p.30)

Na visão naturalista, reduzido ao aspecto biológico, o homem não surge enlaçado em sua condição social, historicamente construída. Em *A bagaceira*, as pistas olfativas, relacionadas ao entrelaçamento entre Soledade–Dagoberto, lembram os odores que impregnam as heroínas naturalistas, como Rita Baiana, de *O Cortiço*, mas, de maneira oposta, não encobrem a posição de domínio do senhor sobre a garota, não disfarçam a conturbação sentimental da moça frente ao velho. Rita possui o odor como parte de si e com ele domina os homens, Soledade é dominada pelo dono das terras (LIMA, 2011, p.132)

O romance de José Américo não reduz personagens e seus destinos ao aspecto físico da região. Na mesma medida, é possível pensar como o romance dialoga com obras centrais que faziam parte do imaginário corrente:

Centrando suas atenções no interior do Brasil, Almeida segue uma tendência comum à intelectualidade brasileira que, desde cedo, explicou o País ora por suas distinções em relação à Europa, ora pela extração das peculiaridades de locais isolados das metrópoles do sul. No entanto, a escolha da explicação sociológica o distancia da opção higienista e/ou determinista de autores como Monteiro Lobato ou Euclides da Cunha e o faz elaborar um enredo no qual se pode ajuizar a respeito dos micro poderes sobrepostos ao Estado, no interior do País. Se compartilha com Lobato e Euclides o tom de pessimismo sobre a vida no interior do Brasil, Almeida o faz por caminhos diferentes de seus antecessores (LIMA, 2011, p.112)

Assim, podemos antever, no pessimismo com o qual caracteriza a vida do engenho, um elemento novo, emergente:

[o pessimismo] passa a assolar os discursos, pois muitos dos problemas começam a ser encarados como contradições indissolúveis do passado. O Brasil que se pretendia parecia muito distante de ser concretizado. Não mais se tratava de um pessimismo dado pela certeza de que a ausência das chuvas era certa, como ocorrera em *Luzia-Homem*, *Os Sertões* e tantas outras narrativas, não se tratava de ver o Brasil marcado pela mestiçagem, como no próprio livro de Cunha, não se tratava de ver a inércia incurável do povo brasileiro, como em Monteiro Lobato. Tratava-se de um pessimismo que estabelecera raízes a partir da compreensão da formação colonial repressora de nosso país, em séculos de patriarcalismo (LIMA, 2011, p.154)

Em sua crítica contundente ao sistema da bagaceira, que desloca o eixo de interpretações para a problemática social, José Américo de Almeida atualiza uma tradição de representações, ao mesmo tempo que compartilha das preocupações de toda uma intelectualidade: “Em verdade, as relações sociais desiguais, a representação regional, a oposição ao autoritarismo, a tematização das relações entre tradição e modernidade e o patriarcalismo são motes que, presentes em *A Bagaceira*, também formavam o arcabouço temático da intelectualidade trintena” (LIMA, 2011, p.141). Como comenta o próprio autor, a respeito de seu procedimento literário:

Liberta de disciplinas, sem ligar ao encadeamento rotineiro, a composição tornou-se irregular, em recortes, saltando de um ponto a outro, só demorando no que representasse um papel. Estranhou-se a dessemelhança ente a linguagem do autor

e a dos personagens. Eu fixara um estilo, adquirira uma ética de expressão e não iria abandoná-la para arremedar o povo. Permaneceriam as linhas de minha formação e eu utilizaria, nos diálogos, para ser mais autêntico, a fala comum, cada qual com o seu timbre. Garimpando e disciplinando, preocupado em não incorporar o material impuro à minha estrutura artística (ALMEIDA, 1989, p.122)

Desse modo, Almeida reivindica um modernismo distinto daquele liderado por São Paulo: “O campo estava aberto. O Modernismo fora demolidor e desunira-se antes de realizar o tipo de literatura idealizado, menos intelectual e mais objetivamente brasileiro [...]. Chegou a minha vez. O Norte precisava estar presente” (ALMEIDA, 1987, p.121-122). Ao mesmo tempo, reivindica uma literatura universal:

À proporção que o Modernismo se expandia, inclusive no que representava de polêmico em Pernambuco, foi se concretizando dentro de mim a ideia de igualmente formarmos uma reação nordestina contra os cânones antigos, a que se chamava de “passadismo”, sem que perdêssemos o sentido universal da cultura brasileira. Reagir como nordestino, queria dizer, aproveitar tipos, linguagem, costumes regionais do Nordeste, secas e cangaços, dentro da integração nacionalista, pregada pelos modernistas. Literatura universalista, pois que a literatura, mesmo que fixe aspectos regionais, não perde, por isso, o seu aspecto universalista (ALMEIDA, *apud* LIMA, 2011, p.130)

Nessa perspectiva, a obra de Américo pode ser lida como uma “outra face” do modernismo (CASTRO, 1987). Além disso, vale ter em mente que o livro é lançado alguns anos depois do Congresso Regionalista do Nordeste. Porém, é interessante notar que Freyre não vincula o autor ao seu movimento:

Daí, no que tenho escrito acerca do movimento Regionalista, Tradicionalista e, a seu modo, Modernista, saído do Recife desde o começo da década de vinte, nunca ter filiado José Américo de Almeida a esse movimento ou ter sugerido, a sua obra, influência assimilada pelo autor daquela interpenetração que, na década de vinte, processou-se inovadoramente no Recife acrescentando à perspectiva de renovação ou literária iniciada em São Paulo como “modernista” a socialmente ou filosoficamente social do Nordeste [...]. A influência dessa outra perspectiva se projetaria, de modo claro e confessado por alguns dos que a receberam, sobre a poesia do alagoano Jorge de Lima, sobre o romance de Jorge Amado, sobre o de Rachel e Queiroz [...] Mas não ousou dizer - como, por sua conta, sugere o professor Manuel Diegues Júnior - ter alcançado José Américo de Almeida. Além do que, se o tivesse atingido, ele, por seu modo incisivamente autônomo de ser, de tal modo a teria recriado, que a teria reduzido a simples estímulo coincidente com impulso ou pendor muito já seu (FREYRE, 1987, p.LXXVII)

Freyre atribui à José Américo uma maneira peculiar de ser moderno, ao mesmo tempo que regional:

Se em enciclopédias brasileiras José Américo de Almeida é apresentado como tendo “inaugurado o movimento regionalista do romance modernista...” fundido, tanto em *A Bagaceira* como em *Boqueirão* e *Coiteiros* “a preocupação social com os ingredientes do cangaço, seca e cana-de-açúcar”, a apresentação deveria especificar do regionalista, assim particularizado, haver desenvolvido uma maneira própria de ser, nas letras do Brasil, tanto regionalista como modernista.

Com *A Bagaceira* principiou no Brasil a voga de um romance ao mesmo tempo que moderno – sem modernismo à la Semana de Arte Moderna – social e regional (FREYRE, 1987, p.LXXVII)

Em relação à alcunha de “romance social”, terminologia corrente à época, José Américo defende-se do seguinte modo:

Não tive ideia de fazer um romance social, e saiu assim. O problema não foi posto, nada foi intencional, como na ficção de Graça Aranha, a sátira política, a ostentação filosófica, a tese que não se dissolve no entrecho. E de repente essa paixão se converte em piedade. **É, sem querer, uma denúncia e um grito de reforma agrária** (ALMEIDA, 1897, p.123, grifos meus)

Dessa maneira, é possível considerar que o elemento mais significativo na obra de Almeida diz respeito à representação de um Nordeste não reduzido à seca, a partir do foco na configuração social dos problemas da região. É justamente essa preocupação social, definida como “grito de reforma agrária” que, na visão de Freyre, teria influenciado as próximas gerações<sup>13</sup>:

De José Lins do Rego sei que foi influenciado, em sua formação literária, por José Américo de Almeida e quase nada – antes de me conhecer – por José de Alencar. José Américo de Almeida deu ao autor de *Fogo Morto* o pendor para a literatura preocupada com o social: com o dramaticamente social (FREYRE, 1987, p.LXXVI)

Deste modo, o mérito considerável da obra repousa justamente na consciência crítica de um sistema de relações em crise. Podemos antever, portanto, uma preocupação com as mudanças trazidas pelas inovações, a partir da qual o autor revela um olhar específico:

Olhando por esse panorama, confesso meu otimismo. Sou um entusiasta do progresso político e social de nossa época [...] A cooperação internacional beneficiando regiões subdesenvolvidas, documenta índole benigna da era em que vivemos. Essa distribuição da riqueza pelos territórios da fome por um capitalismo mais sensível é um sistema de solidariedade e de equilíbrio econômico que poderá proporcionar uma convivência mais sincera [...] Só o problema da subsistência continua assustador. Seja o incremento demográfico, seja a falta de produtividade, seja a exaustão, seja o latifúndio, a fome poderá tornar-se mais devastadora que a guerra (ALMEIDA, 1987, p.126-127)

---

<sup>13</sup> Interessante notar que o próprio Américo não se vincula à tradição de representações inaugurada por Lins: “Apontaram-me como iniciador dessa corrente literária do Nordeste. Não é essa, infelizmente, a filiação. Tudo meu é tão pessoal, especialmente a maneira de escrever, variando com os ambientes, os assuntos, os momentos, regulado por estados de alma, que não poderia formar escola. Tive, simplesmente, o arrojo de lançar-me da província, servindo-me de um material ainda virgem que, se não fosse um valor, seria uma revelação. Foi isso que encorajou os mais novos. Também, digo uma coisa: tudo que vem sendo assinalado como imaginário ou inverossímil foi cópia do natural. São flagrantes de choques de instintos que uma inteligência estranha não poderia admitir” (ALMEIDA, 1970, p.205-206)

Aqui vemos uma subjetividade preocupada com uma temática que irá compor uma tradição de representações importante na literatura brasileira. A fome e seus impactos aparecem problematizados desde obras como *A Fome* (1890) de Rodolfo Teófilo até romances como *Homens e Caranguejos* (1966) de Josué de Castro. Porém, longe de um pessimismo quase fatalista, daquele que não sabe o que fazer com o peso da herança escravocrata que tem em mãos, marca de José Lins do Rego, em Américo, vemos o olhar de um político engajado, dotado de um projeto para o país, que ocupou altos cargos na administração pública e que pode, portanto, se pensar como “otimista”.

Enquanto Lins é aquele que converte decadência familiar em prestígio no campo cultural, Américo consagra-se, primordialmente, como um grande político. Nesse sentido, podemos pensar em toda uma tradição política que fazia parte das raízes familiares do autor:

A tradição política que envolvia a ascendência de José Américo de Almeida era definida por valores e práticas, algumas antigas e outras nem tanto, que caracterizavam a forma como essa gente se deslocava nas instituições, fazia articulações com as outras figuras da elite e exercia poder sobre as populações mais pobres. Essas atitudes estavam enraizadas em antigos laços entre grupos políticos, mas também dos senhores de terras com seus moradores, e que seriam, de certa forma, as solidariedades que permitiam a manutenção da ordem e a organização daquela gente na administração local, provincial e nacional. Eram estratégias para a permanência no poder que, de alguma maneira, seriam aprendidas pelas crianças, por meio das histórias dos ascendentes, as quais conheciam sempre parcialmente, ou pela observação da atitude das pessoas mais velhas. Essa tradição política fazia referência, pelo menos, à geração dos bisavôs e das bisavós de José Américo, cujas famílias haviam se instalado por aquelas paragens no início do século. Luís José de Almeida e Albuquerque era filho de João Gomes de Almeida, o qual havia pedido terras na Paraíba em 1817 e ocupado alguns postos na administração local (BURITY, 2021, p.47-48)

Nos impasses que marcam o agitado cenário cultural no qual José Américo nasceu em 1887, “é interessante observar como a parentela de José Américo, para qualquer lado que se olhasse, estava envolvida com a política local e estadual” (BURITY, p.62). Assim, José Américo de Almeida é herdeiro de todo um modo de vida:

O aprendizado político passava a integrar o espaço doméstico no qual o menino estava desenvolvendo suas aptidões psicológicas e sociais. Os parentes envolvidos na vida pública, as diversas posições que ocupavam, tornavam as práticas e o vocabulário político familiar para as gerações mais novas desde cedo. Esse repertório tomava, assim, a forma de uma tradição política, evocava a memória dos antepassados e suas guerras, mas não sem lhes conferir o sentido das disputas recentes e da maneira mais apropriada de agir na ocasião (BURITY, 2021, p.63)

Como herdeiro, ele tinha que corresponder aos projetos arquitetados por sua família. Na distribuição desigual de prestígio entre os irmãos, como quinto filho, foi destinado à carreira eclesiástica:

Dessa maneira, era importante que os herdeiros do senhor seguissem carreiras diferentes – sendo o primeiro destinado à vida sacerdotal, com o propósito de assegurar as relações da família com a religião, o outro deveria seguir a vida rural, como o fizeram o seu pai e o avô, havendo mais um, seria caso de encaminhá-lo para a formação de bacharel e então para a política. Mas essas medidas decerto variavam a depender da parentela e dos indivíduos. No caso das famílias Santos Leal e Almeida, a tradição clerical colocava a formação teológica como prioridade. Esse empenho esbarrava ainda nas condições materiais da família, sobretudo em uma época de rendas escassas e prole vasta. As meninas e os caçulas, via de regra, ficavam prejudicados em seus projetos de futuro em comparação aos mais velhos. Sérgio Miceli (2001[1977]) argumentou que, enquanto os filhos primeiros eram alvo dos melhores investimentos afetivos e financeiros do pai, para os mais novos, a fortuna se esvaia, restando as funções menos prestigiosas na sociedade. Inácio e José Américo seriam destinados ao mundo das letras, de preferência por meio da carreira eclesiástica. Jaime, o segundo filho, assim, ficou com a responsabilidade de assegurar a continuidade do engenho e, com isso, o sustento maior da família até aquele momento. Isso justifica, a propósito, a sua tardia escolarização se comparado aos demais. No caso das meninas, o casamento, e não a vida pública, era o objetivo dos projetos familiares (BURITY, 2021, p.67-68)

A escolha por essa carreira revela-se como uma importante estratégia de manutenção do poder familiar:

Foi em meio a esse cenário que se instrumentalizou o projeto familiar de poder da parentela de José Américo, ao decidir o sacerdócio como destino mais apropriado para que ele constituísse a sua carreira. Os seus dois tios padres ocupavam posições de destaque no interior da elite eclesiástica estadual e, decorrente disso, também tinham projeção no mundo da política. Mas essa também era uma forma de garantir uma quantidade cada vez maior de parentes ocupando os espaços de poder no interior da própria diocese – “os vigários preparavam os seus suplentes”. Assim havia acontecido com seu irmão mais velho Inácio, e ora acontecia com o seu primo materno José Leal, filho de Graciano Soares dos Santos Leal (BURITY, 2021, p.78)

Porém, não se constrói uma trajetória apenas com determinações; também há espaço para a ação individual. Foi o que José Américo fez: apesar de “coagido para o seminário, contra a vontade”, ele sempre resistiu, “até que explodi e sai, três anos depois”, aos 17 anos (ALMEIDA, 1984, p.70). Aos 18 anos, em 1904, desembarca na cidade do Recife para a Faculdade de Direito<sup>14</sup>:

De modo mais ou menos consciente, portanto, essa seria uma forma de garantir certa autonomia em relação à influência da família sobre sua vida. A possibilidade de exercer uma profissão liberal, nesse entremeio, parecia interessante, na medida em que garantiria independência financeira por fora dos negócios e, pelo menos em tese, da influência de sua ascendência (BURITY, 2021, p.92)

---

<sup>14</sup> Como afirma o autor, essa experiência marca uma maior possibilidade de autonomia com relação ao centro familiar ao mesmo tempo que é marcada pelas restrições de um quinto filho, órfão desde os onze anos: “Passei a viver por mim. Mas meu pai tinha morrido; eu era um estudante pobre e levava uma vida muito limitada, muito caseira” (ALMEIDA, 1984, p.78)

Ainda na faculdade, é conhecida sua atuação em jornais liberais do período. No conturbado cenário político das eleições estaduais, toma partido de seu primo Antônio Simeão Leal, em detrimento de seu tio Walfredo Leal, chefe da oligarquia vigente:

A escolha era simbólica. Aliava-se ao primo mais velho em detrimento do tio e de todo o poder que ele havia capitalizado, sobretudo em tempos republicanos, e do qual dependia o prestígio político da família. Tratava-se, portanto, de uma forma de afirmar seu poder pessoal de decisão no que dizia respeito à sua vida e às suas posições na arena pública. Isso a despeito de uma lógica familiar de organizar as estratégias políticas, nas quais os indivíduos estariam submetidos às determinações coletivas, com o propósito de assegurar o capital político da parentela. José Américo, que em seus tempos de infância e adolescência se sujeitou algumas vezes a alocações dessa natureza, naquele momento caminhava na contramão do projeto de poder do irmão da mãe, uma de suas principais referências depois que o pai morrera, e sem que houvesse um interesse pessoal à vista. As ideias liberais entravam, assim, na sua maneira de planejar sua atuação pública. (BURITY, 2021, p.102)

Em 1908, forma-se bacharel e em 1909 é nomeado Promotor Público da Comarca de Sousa:

Ainda no ano de 1908, mediante a eleição do presidente João Lopes Machado, os antigos dissidentes perderam a sua capacidade de articulação na máquina pública. Acontecia que José Américo, naquela ocasião, recém-egresso da Faculdade de Direito do Recife, precisava de um emprego que fizesse jus a seu título de bacharel. O primo Antonio Simeão Leal conseguiu para ele a nomeação como promotor público na comarca de Sousa, interior do estado, uma função decerto aquém daquela que o tio poderia agenciar se estivesse ao lado dele (BURITY, 2021, p.103)

Devido aos baixos rendimentos associados ao cargo, em 1910, renuncia e parte do sertão rumo ao litoral: “Em todo caso, em princípios de 1910, José Américo estava de volta ao litoral e passou fazer constantemente o percurso entre Areia, onde moravam a mãe e o irmão Jaime; Guarabira, freguesia em que Inácio era vigário; e a capital do estado<sup>15</sup>, onde vislumbrava oportunidades de emprego” (BURITY, 2021, p.107). Assim, encontramos José Américo em 1911 ainda diretamente subordinado ao prestígio familiar:

Em 13 de fevereiro de 1911, João Machado designou José Américo, aos vinte e quatro anos, procurador geral do estado da Paraíba. Não dispo de longo currículo de serviços prestados ao poder judiciário, tudo leva a crer, e assim

---

<sup>15</sup> Na Paraíba, toma parte de uma importante rede de contatos: “Na cidade da Paraíba, nosso personagem fez amizade com alguns escritores, o que lhe rendeu certos espaços no circuito intelectual do estado. Em sendo provável que, ainda nos tempos de faculdade, tivesse por hábito discutir com seus amigos, sobretudo os conterrâneos, assuntos relativos a literatura e filosofia, talvez também tenham partido desse círculo as primeiras aproximações com outros sujeitos que logo se tornaram interlocutores fundamentais – não só enquanto referências para a sua produção, mas também como articuladores de sua inserção na redação dos periódicos da época. Ao que tudo indica, foi por indicação desses amigos que se tornou redator do jornal *A União*” (BURITY, 2021, p.107)

assumiria o bacharel em suas memórias, que a nomeação tivesse por conta a influência de seu tio – o então presidente de estado era aliado do monsenhor Walfredo Leal. (BURITY, 2021, p.111)

O posto de procurador geral conferiu a José Américo um novo espaço no campo político:

A partir daquele momento, para além das circunstâncias de herdeiro político e bacharel, ele também dispunha da postura de uma autoridade pública, o que exigia certa cautela no envolvimento com as querelas da política stricto sensu, e na posição de procurador geral, no qual compromisso com os interesses do Estado era ainda maior que dos desembargadores. Por outro lado, fora colocado nesse posto por nomeação – cujo trâmite burocrático, diga-se de passagem, ainda não tinha se efetivado – de modo que não se podia estar alheio ao processo político partidário. Em meados de 1912, talvez preocupado com o fim do mandato de João Machado, nosso personagem solicitava ao novo governo o decreto que legitimava seu exercício na função (BURITY, 2021, p. 117)

Estamos diante das estratégias mobilizadas para lidar com a decadência, já que “há vinte anos no poder, a oligarquia conduzida por Álvaro Machado e Walfredo Leal andava em crise” (BURITY, 2021, p.117). Com a ascensão de Epiácio Pessoa, José Américo, que se alinhou ao seu tio Walfredo Leal, teve sua demissão discutida enquanto procurador-geral do estado. No entanto, acabou permanecendo no cargo.

A presença na arena pública teria chamado a atenção do opositor, que achou por bem mantê-lo por perto, ainda que em uma posição importante da administração política do estado. Mas eu penso que outras variáveis devam ter contado a seu favor, como as sociabilidades entre os intelectuais, para os quais a amizade e a competência literária eram de grande valia (BURITY, 2021, p.120)

É que devido a sua atuação na imprensa, enquanto importante intelectual, José Américo já construíra as bases de seu prestígio:

O fato é que a oposição à oligarquia epitaquista havia perdido muito espaço na arena pública naqueles últimos anos. Tendo encerrado o mandato de senador em 1918, Walfredo Leal não conseguiu reeleição. Algumas fissuras também foram ficando mais constantes entre os seguidores do monsenhor, que tinham uma postura menos radical de enfrentamento, e o grupo liderado por Heráclito Cavalcanti. Em meio a esse processo, José Américo foi se afastando cada vez mais dessas figuras, cujos vínculos eram antes motivados pela origem familiar que efetivamente por ideias compartilhadas (BURITY, 2021, p.122)

À medida que se consolida no campo político, seu projeto pessoal de conquistar maior autonomia se concretiza, uma vez que depende cada vez menos dos favores de seu círculo familiar. Em 1919, quando Epiácio Pessoa torna-se o então presidente:

A essa altura, José Américo já contava com a simpatia do novo administrador do estado, de modo que o novo governo, sem dúvida, representaria um momento particular de aproximação sua com a máquina pública epitaquista e também uma oportunidade como escritor, na medida em que, seus amigos intelectuais passaram a dispor de maior acesso ao poder (BURITY, 2021, p.123)

Estavam, assim, lançadas as bases para que José Américo se tornasse a importante figura política que foi, atuando como notável articulador da Revolução de 30 e chegando, inclusive, a ser cotado como candidato à presidência da República:

O lançamento da minha candidatura foi, de certo modo, feito à minha revelia. Juracy Magalhães tinha falado no assunto, e os tenentes a desejavam. Quem me falou primeiro nisso foi Assis Chateaubriand. Veio do Norte, passou na Bahia, onde havia uma concentração de tenentes que disseram a ele: “Nós podíamos reabilitar a Revolução de 30 se tivéssemos um elemento autêntico”. Chateaubriand me procurou. Eu estava em casa quando ele entrou e me disse: “Você é candidato à presidência da República”. Eu disse: “Por quê?” “Você é candidato à presidência da República porque agora mesmo eu tive contato com os tenentes e eles acham que a Revolução de 1930 não deu o que deveria dar. Eles querem ter um candidato agora” (ALMEIDA, 1984, p.255)

Dessa forma, pode-se considerar que o principal elemento de diferenciação entre José Américo e José Lins é a forma como cada um aborda uma problemática comum. A posição do observador torna-se mais perceptível a partir de um ponto crucial: a representação dos trabalhadores e, de maneira geral, das classes subalternas. Enquanto Lins nos apresenta o drama sentimental de Carlos de Melo e de Ricardo, em Américo encontramos uma abordagem dos fenômenos que chamarei de externa, mais próxima da estrutura de uma obra como *Usina (1936)*. Neste romance de Lins, a ação devastadora da usina se sobrepõe completamente às personagens e seus destinos. Na mesma medida, no romance de Américo, a estrutura social da bagaceira se impõe de tal modo que acaba por eclipsar a ação, a personalidade e os desdobramentos interiores dos trabalhadores do eito:

É na composição do brejo como mundo arcaico, no qual ainda impera a monocultura, que o brejeiro é composto pelas vias da submissão. Diante do objetivo do autor, o aparecimento literário do morador do Marzagão, vivendo e falando a linguagem do subalterno, corrobora com o apontamento do homem submetido a um processo de alienação [...] O cerceamento de sua exposição oral figura como causa e efeito de um processo de embrutecimento que a hostilidade social do meio o submete. Comprimido pelo domínio social, o brejeiro recua à sua condição brutificada (LIMA, 2011, p.238)

A representação dos trabalhadores reitera sua animalização: “Submetidos ao trabalho alienante, os brejeiros serão reduzidos à condição animalesca ou de coisas, conforme surgem constantemente metaforizados no romance” (LIMA, 2011, p.240). As imagens presentes no romance estão em função dessa representação, os trabalhadores são constantemente apresentados na chave do servilismo: “Os trabalhadores curvados sobre as enxadas formavam um magote de corcundas infatigáveis. Mantinham, assim, a atitude natural do servilismo hereditário” (ALMEIDA, 1987, p.13). Contudo, não podemos nos esquecer que, “apesar de ligada à degradação, a zoomorfização das personagens não alude a uma aparição

do homem ontologicamente degradado, algo comum à narrativa naturalista, inspirada no materialismo evolucionista” (CASTRO, 2011, p.241).

A construção das personagens é fundamental para elucidar a questão do ponto de vista. No caso de Américo, encontramos uma forma de olhar que evidencia sua própria distância. Para perceber essa distância, podemos compará-lo com Josué de Castro, por exemplo. A obra de Josué de Castro é emblemática nesse contexto, pois ele pode ser pensado como herdeiro dessa tradição de representações. Além de ser da mesma geração de intelectuais nordestinos, seu livro de 1966 compartilha do mesmo deslocamento crítico: a região não é pensada apenas a partir da seca, mas dos problemas advindos de sua estrutura política e social.

Apesar disso, apresenta uma representação dos trabalhadores e das classes subalternas em uma outra chave. Como alguém de outra origem social, que observou de perto o fenômeno em sua infância, Josué de Castro constrói uma narrativa que denuncia a perversidade daquilo que denomina de “ciclo-do-caranguejo”: “Cedo me dei conta deste estranho mimetismo: os homens se assemelhando, em tudo, aos caranguejos, arrastando-se, agachando-se como os caranguejos para poderem sobreviver. Parados como os caranguejos na beira d'água ou caminhando para trás como caminham os caranguejos” (CASTRO, 1967, p. 13). Porém, diferentemente da obra de Américo, apesar de estarem todos irremediavelmente enredados por essa estrutura, as personagens do povo não são desprovidas de ação. O que a trama parece evidenciar são suas estratégias múltiplas de sobrevivência – seja no surgimento de Aldeia Teimosa, vila que desponta apesar dos confrontos com as autoridades locais, seja nas trajetórias diversas de suas personagens. Em *Homens e Caranguejos* (1966) podemos ver o potencial dos laços de vizinhança, do compartilhar histórias entre os companheiros, das trajetórias distintas de cada personagem e das estratégias de resistência mobilizadas<sup>16</sup>. Ainda que uma história de personagens brutalizadas, estamos diante de um outro olhar, que consegue conceber, em meio a processo sociais acachapantes, as nuances de subjetividade das classes subalternas

---

<sup>16</sup> Para uma análise detida a respeito do romance de Josué de Castro, consultar o primeiro capítulo do meu trabalho de conclusão de curso intitulado “Discursos sobre a região, visões sobre o Nordeste: A representação literária da fome e a trajetória de Josué de Castro”.

Nesse ponto, acredito crucial mobilizar uma declaração de Almeida a respeito de uma crítica corrente a sua obra, qual seja, a carência de aprofundamento psicológico de suas personagens: “Acharão que falta vida interior. Não cuidei disso. Como analisar estados de consciência em seres vulgares, vazios de reflexão?” (ALMEIDA, 1987, p.122). Considero essa declaração muito significativa, sem pretender incorrer na posição simplista de defender que o livro lança mão de personagens maniqueístas<sup>17</sup>. Também não penso a obra a partir de uma leitura de suas personagens restrita aos traços de sua passividade ou automatismo:

O entendimento de que agem vegetativamente, sem manterem resquícios de humanidade (MARTINS, 1969a, p. 264) ou de que estão apartadas maniqueisticamente umas das outras (LIMA, 1986, p. 340) são as primeiras questões a serem repugnadas. A pergunta que se coloca é a quais personagens, especificamente, os críticos estão se referindo. A procura da resposta apenas causa maior estupefação. Iniciando-se pelas protagonistas, torna-se difícil notar qual delas age vegetativamente, efetivando a falta de técnica do autor (LIMA, 1986, p. 340). [...] Talvez a crítica estivesse generalizando uma conclusão que serviria apenas à massa de trabalhadores do eito. Novamente, os problemas surgem. É inegável a condição submissa destas criaturas no romance, entretanto isto não as faz menos humanas. Como já dissemos, a bagaceira será o local de espoliação e, por conseguinte, de reificação e de animalização dos moradores, porém estes processos não são sinônimos de falta de humanidade. Reificação e animalização são expressão da submissão. Mesmo os sertanejos oriundos de sua terra seca não fogem a esta regra. Eles também não são seres que agem automaticamente (LIMA, 2011, p.310)

Com isso, quero apenas evidenciar a questão da perspectiva que está por trás da discussão sobre as comunidades cognoscíveis. Existe um vínculo entre a representação que José Américo faz dos trabalhadores e aquilo que estrutura todo o romance – a denúncia do sistema social representado pela bagaceira. O servilismo e demais características pejorativas atribuídas às personagens aparecem em função dessa estrutura:

Apesar de, a exemplo da visão higienista, verificar a necessidade de mudanças radicais na realidade de espaços distantes das grandes capitais brasileiras, Américo de Almeida não transfere às causas climáticas ou étnicas a motivação da pobreza do país, bem como não sinaliza que as mudanças possam ocorrer pelo mero

---

<sup>17</sup> “Se a constituição literária do romance fosse analisada com afinco, perceber-se-ia, inclusive, o contrassenso da afirmação de separação maniqueísta e abissal entre as personagens. Vítimas da estrutura social, com amores e ódios expostos, como poderiam ser divididas? Ser alienado, não saber lidar com seus próprios sentimentos, faz de Dagoberto bom ou mal? Soledade que sofre a dominação patronal, escolhendo o senhor do engenho como marido, simultaneamente, por medo e por desejo de uma vida melhor, a mulher que renega Pirunga e o pai é boa ou ruim? Pirunga que odeia Dagoberto, que desconfia de Lúcio, que ama ao padrinho, que quer matar o feitor e que é fiel a suas promessas é bom ou mal? Lúcio, o bacharel em desconcerto com a vida ínfima do brejo, que acaba transformado em senhor do engenho, o rapaz que de defensor dos direitos brejeiros passa ao discurso incompreensivo em relação àquele mesmo povo, deve ser colocado entre os bons ou maus? Valentim, o sertanejo que mata o feitor, que protege a filha, o sobrinho e que renega a própria liberdade é mal ou não? Estes e outros podem ser pontos que levantados nos ajudam a perceber a inviabilidade da divisão maniqueísta das personagens de *A Bagaceira*”. (LIMA, 2011, p.312)

emprego da tecnologia, das descobertas sanitárias nestes locais ou, ainda, por vias religiosas [...]. Em *A Bagaceira*, a espacialidade do romance no brejo derruba qualquer interpretação de que o sofrimento e/ou a preguiça humana sejam oriundos de aspectos naturais. Em contato com a natureza caridosa, os moradores do Mazargão permanecem como párias da bagaceira, submetidos, em um primeiro momento, à truculência de Dagoberto e depois às avaliações preconceituosas de Lúcio. Por seu lado, o desfecho da narrativa, ao condensar a tristeza dos moradores no novo engenho, limpo e tecnologicamente moderno, ilustra como a condição subalterna continua a imperar no local. Como antes, há um único dono de terras, um único homem a dominar e a julgar dezenas, quiçá centenas, de outros. Sem nenhuma mudança na estrutura socioeconômica, a tecnologia, a organização sanitária, a natureza privilegiada não foram capazes de transformar a realidade da população mais pobre daquele engenho monocultor (LIMA, 2011, p.114)

Analisar com cuidado o desfecho do romance pode trazer luz a seus elementos mais significativos. A narrativa, desde sua abertura, insinua que a dicotomia fundamental da trama, a cisão entre sertanejos e brejeiros, seria produto de uma estrutura social: “Párias da bagaceira, vítimas de uma emperrada organização do trabalho e de uma dependência que os desumanizava, eram os mais insensíveis ao martírio das retiradas” (AMÉRICO, 1987, p.4).

A falta de solidariedade entre os trabalhadores também pode ser lida na mesma chave. Desse modo, o capítulo inicial enfoca os sertanejos em condições degradantes, “uma ressurreição de cemitérios antigos – esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres” (ALMEIDA, 1987, p.4), para evidenciar a crueldade com a qual são tratados pelos “cabras” do eito: “A cabroeira escarninha metia-os à bulha: – Vem tirar a barriga da miséria...” (ALMEIDA, 1987, p.4). Estamos diante de duas caracterizações negativas, a dos brejeiros, que revelam um requinte de crueldade em suas falas, tão insensíveis à condição dos retirantes quanto o senhor de engenho Dagoberto, e a dos sertanejos, trabalhados na chave da passividade: “A história das secas era uma história das passividades. Limitavam-se a fitar os olhos terríveis nos seus ofensores. Outros ronronavam, como se estivessem engolindo golfadas de ódio. E nas terras copiosas, que lhes denegavam as promessas visionadas, goravam seus sonhos de redenção” (ALMEIDA, 1987, p.5).

Essa tensão, indicativa de um conflito constitutivo, é o que está sendo a todo momento problematizada pela narrativa: “os retirantes certificavam-se de que, entre brejeiros e sertanejos, nem os cachorros se davam” (ALMEIDA, 1987, p.14). Mesmo com as relações de trabalho modernizadas, ao final da trama, o que Lúcio parece lamentar é justamente a continuidade desse conflito – os trabalhadores mobilizam sua emancipação para protestar, não em oposição ao arbítrio do senhor que impôs uma alteração nos modos de vida, mas contra a admissão de novos retirantes:

Vinham protestar contra a admissão dos novos retirantes: Soledade e o filho. Tinham assimilado todas as fórmulas de emancipação: – o caminho da felicidade que nos ensinastes vai além dos vossos domínios! Lúcio espiou para baixo e viu a estrada coalhada de sertanejos expulsos de suas plagas pelo clima revoltado. Voltou-se para a população amotinada: – A vossa submissão era filha da ignorância e da miséria. Eu vos dei uma consciência e um braço forte para que pudésseis ser livres (ALMEIDA, 1987, p.114)

O desfecho do livro evidencia o dilema de Lúcio que “recolheu-se com um travo de criador desiludido: – Eu criei o meu mundo; mas nem Deus pode fazer o homem à sua imagem e semelhança” (ALMEIDA, 1987, p.114). A conclusão do criador desiludido parece-me então a passagem mais significativa do livro e, por isso, a mais emblemática. Na primeira leitura que fiz dessa obra, antes de qualquer contato prévio com o autor, eu interpretei a passagem como marca de um conservadorismo brutal. A modernização é encarada como uma possibilidade, mas nem ela seria capaz de redimir o povo, representado pejorativamente ao longo de toda a trama, como na descrição das festividades populares:

Lúcio escutava o maracatu: duas pancadas isócronas, como um coração batendo alto. O baticum de seu coração alvoroçado. Soava um rumor inexpressivo na noite bárbara. Sobressaiam gargalhadas misturadas com o vento como bramidos de animais desconhecidos. E ele saiu, a esmo, andando ao toque o maracatu. Perto, sentiu o cheiro da queimada. E virou-se para a paisagem rubro-negra. O fogo, bem defronte do rancho festivo, alumia o terreiro. [...] O incêndio esfumava-se, escurecendo a noite. E, de quando em quando, a fumaça deitava para a casa fronteira, envolvendo-a num presságio de luto. Lúcio voltou-se, afinal, atraído pelo barulho da dança. Vistos à distância, os pares alongavam-se na terra roxa levantada, como labaredas fantásticas nesse ambiente poeireiro. Os negros giravam como sombras alucinadas. Parecia um inferno orgíaco. (ALMEIDA, 1987, p.31-32)

Como bem lembra Burity, através de uma análise sobre a produção de Américo nos jornais, é possível perceber que ele era leitor de Spencer e Auguste Comte:

o escritor mostrava-se crédulo das hipóteses eugenistas bastante usuais na época: “Antes, por certos gostos ancestrais, a escuridade original vem-se diluindo, pouco a pouco, até as faces de jambo”. O autor tinha como mote um problema. Advindos de séculos de escravidão, era preciso construir a República. Isso implicava conceder a igualdade social prometida, regular os comportamentos dessa gente “degenerada”, mas também pensar nos vícios que essas práticas horrendas deixaram de herança. E propunha uma solução otimista – ao invés de abrir mão da democracia, que fossem corrigidos os costumes (BURITY, 2021, p.137)

Assim, o romance sugere que as condutas morais, os valores e os costumes da população podem ser aprimorados à medida que a estrutura social que os engendra é alterada e modernizada. Porém, o desfecho do romance indica justamente a impossibilidade dessa tese: moderniza-se o engenho, mas a hostilidade e tensão entre sertanejos e brejeiros, considerada fruto de uma estrutura social anacrônica, permanece. Os trabalhadores usam sua

emancipação para protestar contra a admissão de Soledade e de seu filho no engenho, enquanto Lúcio lamenta seu empreendimento falido.

Em um primeiro momento, o que chamou atenção é a possibilidade de interpretar que Lúcio parece condenar não apenas a modernização, representada por seu empreendimento fracassado, mas também o povo. A questão fica ambígua. Poderíamos considerar que, na ótica do modernizador, o povo é visto como mesquinho e munido de costumes bárbaros, por isso, seria incapaz de lutar pela mudança, ficando à espera de um salvador, encarnado na figura de Lúcio. Poderíamos pensar que reside aí a visão do próprio autor. O que está em jogo, além da questão a respeito da modernização, é justamente a representação desses trabalhadores. Américo consegue perceber que eles são brutalizados pela estrutura social na qual estão inseridos. Porém, ao mesmo tempo, parece que paira na trama um olhar de desconfiança com relação ao povo, os trabalhadores aparecem constantemente em uma chave negativa: como incapazes de se organizar e pensar soluções para sua própria situação, como portadores de credices, hábitos bárbaros, servis. A trama em nenhum momento atribui isso a uma feição natural desses indivíduos, ela denuncia, de fato, que essa problemática é fruto da estrutura social. Contudo, ainda há possibilidade para um incômodo: é como se o autor não conseguisse enxergar ação e inventividade, ele constrói trabalhadores desprovidos de iniciativa e sem estratégias de resistência, eles estão reduzidos a um simples reflexo do sistema econômico. Por isso, é possível pensar que a posição do observador revela uma distância. Uma visão distanciada dos trabalhadores, a visão de um herdeiro de um modo de vida rural e aristocrático.

Porém, a interpretação de Lima (2011) acabou por me convencer dos méritos da obra de Américo, no que se refere a esse final ambíguo. É possível interpretar que, se há uma desconfiança sobre os rumos da passagem geracional e o destino desse modo de vida, como no caso da obra de José Lins, aqui, ela recai sobre a própria modernização. A desconfiança de Américo teria um sentido diverso: longe de condenar como um todo as inovações e as mudanças no estilo de vida, a narrativa estaria se opondo a um tipo específico de modernização. Àquela que não foi capaz de dissolver a contradição fundamental entre brejo e sertão:

Ao tirar os véus da região brejeira, a narrativa almeidiana foge a toda uma tradição brasileira, inclusive aos princípios verde-amarelos, cuja crença estava na exaltação da natureza brasileira como ponto de força para a transformação nacional. O movimento da Anta acreditava que a explicação das origens e o desenvolvimento

do Estado Nacional estavam intimamente relacionados à Geografia, o que, por vezes, os fazia recair em um ufanismo não perceptível em *A Bagaceira*. Enquanto os verde-amarelos apontavam o País como motivo de orgulho, País criança e de grande potencialidade, José Américo de Almeida o conforma em uma visão trágica na qual o futuro tecnológico não traz a sobrevida para aqueles que estão esmagados pela estrutura social de traços coloniais. Em tal perspectiva, apesar de não adotar a desgeografização usada por Mário de Andrade em Macunaíma, *A Bagaceira* e a rapsódia modernista guardam, em comum, o descrédito em relação à modernização brasileira, protestando, também, contra o capitalismo e sua sociedade (LIMA, 2011, p.136)

É possível interpretar que o ímpeto modernizador de Lúcio representaria uma crítica ao modo como a modernização foi pensada no país pela ótica de uma elite:

A atitude de Lúcio segue o padrão de nossas elites dirigentes: uma importação pura e simples, de fragmentos da “civilização”, sem um desenvolvimento mais orgânico, interno, desse processo civilizatório. Da mesma maneira que Macunaíma, de Mário de Andrade, achava belas “ruas habilmente estreitas” (ANDRADE, 1990, p. 61), Lúcio possuía a intuição dos reformadores” (ALMEIDA, 1978, p. 178), sublimava as mudanças que ocorreriam quando o Marzagão ouvisse “o silvo das máquinas” (ALMEIDA, 1978, p. 226). O herói andradiano e o herói almeidiano, conquanto mantenham formações díspares em seus enredos, estarão deslumbrados ante a modernização e ambicionarão transplantá-la para as regiões das quais são originários (LIMA, 2011, p.306)

Tudo isso é significativo porque, longe de vincular autor, narrador e personagem principal sem nenhuma mediação, permite pensar na existência de uma consciência crítica, como no caso da representação de Carlos de Melo. Apesar das contradições e limitações, do fato de serem indivíduos alinhados a seu tempo, isso não impede com que os autores aqui trabalhados manifestem uma consciência crítica brutal de sua própria posição e sociedade.

Lúcio pode então ser pensado como o “lado doutor” do brasileiro: “Primeiro preso ao quarto e aos livros, depois preso ao seu engenho e a seu apego à modernização” (LIMA, 2011, p.308). Subjaz a essa estrutura discursiva, portanto, uma crítica ao conhecimento livresco, tipicamente associado ao bacharel:

Interpretando a narrativa almeidiana, percebemos como nela o conhecimento trazido da cidade não se expõe como iluminação à caverna, para usarmos um termo de Platão. A palavra e a utopia do bacharel não são capazes de remodelar o mundo alienante da fazenda [...]. O poder de Dagoberto e depois de Lúcio, o conhecimento livresco do bacharel, não funcionam em *A Bagaceira* como elementos responsáveis pela elevação das personagens frente às figuras fictícias dos brejeiros ou dos sertanejos socialmente subalternos (LIMA, 2011, p.308)

Disso segue-se a possibilidade de interpretar o final do livro como o apelo à necessidade de uma revolução verdadeiramente democrática no Brasil:

Assim, o Brasil do Marzagão surge caracterizado por relações injustas, denotando a necessidade da construção democrática nos termos de uma revolução capaz de modificar a condição servil dos menos favorecidos. Em artigo, Holanda revela a

ideia básica da época. Segundo ele, o pensamento: “Era de que nunca teria havido democracia no Brasil, e de que necessitávamos de uma revolução vertical, que realmente implicasse a participação das camadas populares. Nunca uma revolução de superfície, como foram todas na história do Brasil, mas uma que mexesse com toda estrutura social e política vigente” (HOLANDA, 1976, p. 03). Provavelmente, a ineficiência do Novo Marzagão possa ter origem em uma concepção inserida na mesma ideologia revolucionária de que fala Buarque. Quando Lúcio transforma o engenho do pai em uma usina e traz para ele os benefícios da tecnologia, a exemplo do ocorrido em Usina, não retira a população local da condição de dependência (LIMA, 2011, p.153)

Ao contrário da promessa de ruptura, a trama denuncia a continuidade do arbítrio de um senhor que, apesar de mais atento as necessidades de seus trabalhadores, submete-os à sua vontade. Nesse sentido, a perspectiva do livro pode funcionar como uma crítica a uma modernização sem povo e contestaria uma visão específica do progresso:

Caracterizadas pela repulsa à modernização desatada da alteração social, as narrativas opõem-se diretamente ao conceito de modernização vigente na época do lançamento das obras, concepção esta estreitamente relacionada com o evolucionismo e o positivismo. Naquele instante da história, o progresso era entendido como processo “civilizatório” que se traduzia pela inserção tecnológica, pela urbanização dos grandes centros e pela inclusão do interior brasileiro neste contexto. Em verdade, “civilizava-se” às custas da repressão. Macunaíma e os moradores do Mazargão, seres distantes dos parâmetros de civilização da elite brasileira, deveriam ser transformados, tal qual o ambiente em que viviam, inclusive obtendo uma educação formal que os distanciaria de suas origens ditas bárbaras. Era preciso a formação de seres racionais. As obras em pauta colocam-se contra esta conjuntura na medida em que demonstram a falácia da aplicação do “progresso”, ora pela introdução dele no espaço habitado pelos interioranos, ora pela entrada do “outro” no ambiente modernizado [...]. Ao edificar um novo mundo, Lúcio, embora não se perceba como o algoz da situação, descreve-nos a ineficiência de sua obra. Por meio de sua decepção, verificamos que a educação formal, por exemplo, não fez a vida dos moradores; vemos que brejeiros e retirantes continuavam no eito e, sem o real reconhecimento de seus trabalhos, cada vez mais estavam infelizes; notamos que a cultura daquele povo, tal qual ocorrera a Macunaíma, estava diluída (LIMA, 2011, p.137)

Esse questionamento ao progresso e a centralidade do debate sobre a modernização podem ser lidos como uma forma do autor interpelar o próprio Brasil:

José Américo de Almeida demonstra a ineficiência de quaisquer mudanças superficiais, alterações que continuem a centralizar todo o poderio nas mãos de uma só pessoa. Desta maneira, mesmo que julgue negativamente as personagens de Dagoberto e de Lúcio, quando na chefia do Mazargão, a condenação de Almeida ultrapassa a figura do coronel e alcança a organização da sociedade brasileira, censurando o fato de que toda a modernização de nossa sociedade nunca ocorrera naturalmente, servindo-se sempre da impulsão de uma elite amparada no Estado (LIMA, 2011, p.248)

Tendo isso em vista, é possível pensar o autor e seu livro vinculados a um contexto específico, aos ideais de uma intelectualidade que se propõe a tarefa de uma conscientização nacional:

Analisando o romance de Almeida, devemos destacar que a revolta, a vitimização pelo sistema, a violência, a vontade de ser livre, as diferenças de classe e cultura, ao lado da viagem e da vida como peregrinação e martírio formam um contingente de recursos romanescos comuns ao romance popular. Ao mesmo tempo, o uso de tais expedientes são imprescindíveis ao plano social traçado pela obra. Isto se dá por dois motivos básicos. O primeiro, já citado em outro momento deste trabalho, pela possibilidade de se angariar um maior número de leitores e o segundo pela probabilidade de se poder provocar e manter para com as personagens a compaixão do leitor. Em ambos os casos, o que se põe como substrato é o **objetivo de conscientização nacional**. Trata-se, em verdade, de um pressuposto do próprio Modernismo e de toda a intelectualidade da época [...]. Destarte, explicar o Brasil, levando em conta “as relações sociais a partir das bases materiais” (MOTA, 2002, p. 28) converge como o objetivo principal dos intelectuais, contemporâneos a José Américo de Almeida. Fazê-lo para um público maior e sensibilizado com a situação dos humilhados parece ser a solução mais viável encontrada pelo autor de *A Bagaceira*, cujos discursos políticos em prol dos menos favorecidos já eram apreciados (LIMA, 2011, p.266-67, grifos meus)

Esses elementos explicam a organização cíclica do livro. Começar com a seca de 1898 e terminar com a de 1915 ressalta o conflito fundamental: a modernização não foi capaz de resolver a cisão que contrapõe brejo e sertão e que dilui o laço de solidariedade entre aqueles que são oprimidos pela estrutura social. O foco na descrição contundente das condições precárias dos retirantes, coloca no centro da trama justamente a sensibilidade de Lúcio que se compadece, ponto crucial que o separa de seu pai. Tendo isso em vista, é possível interpretar que o livro lamenta a manutenção dessa hostilidade: quando os brejeiros, oprimidos e degradados pelo sistema, tanto quanto os sertanejos, protestam contra a admissão dos novos retirantes sem se solidarizar por sua situação degradante.

Enquanto ministro, José Américo acompanhou de perto a condição dos retirantes na seca de 1932:

Sucediam-se os pedidos de socorro e o Governo não dispunha de verbas suficientes para dar uma assistência eficaz. E veio a hora em que não se podia mais esperar. Nesse momento, fui designado para, cumulativamente, substituir o titular da Pasta da Fazenda, na sua ausência temporária. No novo posto praticaria um só ato. Mal entro no Ministério, mandei verificar o saldo existente, havendo apenas disponível a importância de dez mil contos de réis. Já tive ocasião de dizer: tudo poderia se acabar. O dinheiro que houvesse eu tiraria para matar a fome de brasileiros. Redigi um decreto-lei de abertura de crédito correspondente a esse total e, feito isso, corri ao Catete, levando o papel na mão. O chefe do Governo não se negou a assiná-lo. Comuniquei-lhe então, que estava disposto a ir estudar, pessoalmente, os aspectos da crise, para poder aplicar as medidas mais indicadas (ALMEIDA, 1970, p.34-35)

Assim, em seu depoimento, como estratégia de se posicionar enquanto um político atento aos interesses do povo, José Américo ressalta as diversas medidas que tomou no novo cargo:

Peste no acampamento: tifo, desinteria, o diabo. Seca e peste, tudo junto, só faltando o cangaço, o banditismo específico dessas intercorrências de perturbação social para completar o quadro [...] Eu conhecia a história desses surtos epidêmicos. Dentro em breve, por iniciativa minha, uma organização de saúde dirigida pelo Dr. Bonifácio Costa, com uma equipe de médicos e de enfermeiros da Ana Nery, iniciaria a vacinação sistemática que, aplicada, a princípio, a pulso, acabaria imunizando os sertanejos contra essas terríveis incidências [...] No Rio Grande do Norte, beirando a Paraíba, vi uma carga de caçuás cheia de menino e em Fortaleza deixaram um bando deles acabados. Resolvi por isso abrir hospitais infantis (ALMEIDA, 1970, p.37-38)

As condições precárias que presenciou marcam o tom do relato: “Ia ver um céu limpo, a natureza morta e legiões de espectros” (ALMEIDA, 1970, p.35). Porém, o ponto mais expressivo dessa narrativa é o modo como descreve as pessoas do povo:

Nas proximidades de Pombal, cidade paraibana, ouvi da estrada um grunhido e encaminhei-me para lá. Era uma maloca de pretos amontoados debaixo de uma oiticica. O chefe da família, um negralhão espadaúdo, surrava um neto que se esgoelava. Vendo aquilo, com os ossos de fora, pele e osso, tive dó e pedi misericórdia (ALMEIDA, 1970, p.39)

Ao olhar para esse homem comum, está demarcada uma tensão. Américo parece fazer questão de evidenciar as contradições:

Costumava viajar incógnito para não incomodar ninguém e chegar de surpresa. Pedi água sem dar o nome. Estava no copiar um homem de meia idade, entroncado, desses brancos encontrados no sertão, gente remediada. Mandou que um filho rapaz me atendesse. Com o copo na mão, lembrei-me do estado sanitário dessa área e fiz uma pergunta inocente: - É de cacimba? Não havia açude ali por perto. O homenzinho danou-se como se fosse uma desconsideração. Enfureceu-se e analisou-me com seus olhos maus [...] Por uma coisa tão simples tomou-se da maior fúria. Ia-me retirando, quando ele achou pouco e rogou uma praga: - Pra que tanto luxo? Pra que esse sobrosso? Ora não se passa uma semana vai tudo bater a bota... Deu-me raiva e tive de dizer-lhe umas verdades (ALMEIDA, 1970, p.37)

Discutir esse aspecto é crucial, pois, como nos mostra Albuquerque Júnior, a ideia de povo e cultura popular desempenham um papel decisivo na configuração de forças da sociedade brasileira:

O discurso nacional-popular vai tendendo, pois, a reelaborar a própria noção de cultura popular, introduzindo a necessidade de que esta, para expressar os interesses do povo, fosse dotada de uma visão ‘revolucionária’ em relação à condição deste povo e da sociedade nacional como um todo. Cultura popular torna-se sinônimo de ‘cultura não alienada’, manifestações estéticas voltadas para a discussão da questão do poder e da política. Na verdade, esta chamada ‘cultura popular’ é cada vez mais a cultura das classes médias, insatisfeitas com a sua pouca participação no mundo da política no país (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.214)

Enquanto no espaço da saudade é possível identificar um olhar para o povo a partir do medo de sua revolta, no território da revolta, o olhar também está situado: “São obras em

que o povo serve de pretexto para o sujeito do discurso fazer suas queixas aos grupos dirigentes; são o meio de ele veicular suas demandas de poder, de tomar a voz e a visão do povo para si; de falar em nome dele, o que legitima seu discurso e sua vontade de poder” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.220).

Essa tensão com o povo e seus costumes e mentalidades é central para posicionar o autor e serve para compreender com maior profundidade o papel que desempenha o tema da modernização em sua produção. Para tanto, é crucial abordar brevemente mais uma de suas obras, a novela *O Boqueirão* (1935).

Enquanto joga com a representação de que o Brasil é a “terra onde se dá tudo”, a novela centra sua ação no sertão nordestino, “uma terra diferente de todas as outras” – “Terra onde não se brinca com o amor. Terra de palavra dada: sim-sim, não-não [...] Terra da seca!” (ALMEIDA, 1994, p.79). Novamente, a figura do bacharel é constitutiva: “o brasileiro só aspirava a uma vida de ação. Queria salvar, quando nada, o seu sertão sacrificado. Descobrir-lhe a alma; curá-lo do mal de amor; criar-lhe a alegria providencial. Desejava afeiçoar a terra da seca a um tipo de civilização prática e feliz” (ALMEIDA, 1994, p.80). É expressivo, portanto, que a novela se inicie ainda na Universidade de Ohio. É a partir da tensão nacional/estrangeiro que o protagonista concebe sua pátria: “Testemunhara as obras de utilização das zonas áridas da América, como um milagre de política hidráulica. Não havia infelicidade maior do que sofrer a felicidade dos outros” (ALMEIDA, 1994, p.79). Assim, após formar-se engenheiro, na primeira oportunidade, parte para o Brasil junto a seu melhor amigo norte-americano, na empreitada de realizar grandes obras hidráulicas. Nesse sentido, a trama se estrutura a partir do ímpeto civilizador desse protagonista: “— Acabemos com isso! Passou o tempo dessa selvageria! O sertão civiliza-se...” (ALMEIDA, 1994, p.81).

Símbolo dessa civilização, o automóvel ocupa lugar de destaque em várias cenas da narrativa e aparece em contraposição aos elementos constitutivos de um modo de vida rural: “Os fazendeiros, senhores do sertão, encolhiam-se, à beira do caminho, para darem passagem a essa investida do progresso” (ALMEIDA, 1994, p.87). Abundam cenas em passeios de carro, marcadas pela constante fascinação e velocidade, que contrastam com a “lentidão do passado” (ALMEIDA, 1994, p.89), representada pela liteira. Enquanto o amigo norte-americano se deslumbra com os elementos mais singelos desse modo de vida – “Que povo! É preciso criar uma civilização assim” (ALMEIDA, 1994, p.91) –, Remo Fernandes, como típico bacharel, só pode discordar: “Você não passa – sabe de quê? – de um enfarado

do progresso. Só acha beleza nesse primitivismo bárbaro” (ALMEIDA, 1994, p.91). Quer, portanto, “ensinar esse povo triste a ser feliz” (ALMEIDA, 1994, p.92).

À sua maneira, é também um homem com uma subjetividade cingida entre os costumes rurais e os ideais de modernidade e progresso. Ao mesmo tempo que deseja civilizar os costumes, em dado momento, cogita fazer uma adivinhação: “Esgueirou-se, afinal, com vergonha dessa debilidade romântica, do retorno às paixões pueris. Parecia estar ouvindo a risada escarvinha de Frank White, da civilização insensível aos rebates sentimentais” (ALMEIDA, 1994, p.96).

Dado a construção de seu protagonista, a novela se desenrola em uma direção trágica – ao final, seus ímpetos serão frustrados. Apesar de não haver intervenções diretas do narrador demarcando sua desaprovação com relação aos ideais de Remo, a narrativa mobiliza elementos sutis. Em dado momento, perante a impetuosidade de um riacho, o automóvel, até então símbolo do futuro inescapável, emperra. Enquanto isso, a liteira segue caminho: “Frank White menosprezou o modernismo sertanejo do companheiro, dando um viva à liteira!” (ALMEIDA, 1994, p.98). O mesmo pode ser dito de Lúcio – o desenrolar do enredo descontrói e se opõe à sua visão de mundo, sem que seja necessário nenhum comentário direto por parte do narrador:

Bacharel, Lúcio vê aquela região com olhos de “doutor”, por isso descreve com palavras científicas o grupo de sertanejos, as ações dos brejeiros, por isso os denomina “ralé”, por isso tenta explicar a rivalidade entre ambos pela “fisiografia paraibana” (ALMEIDA, 1978, p. 120), por isso reprovava o atraso tecnológico da região [...] as mesmas expressões saídas da voz de Lúcio perdem toda a credibilidade, pois além de figura problemática, de pequeno crédito, quase sempre sem atitude, Lúcio, ao final do enredo, falhará em seu projeto de reconstrução do engenho do pai (LIMA, 2011, p.343)

Assim, é um equívoco associar de forma direta as posições de seus protagonistas bacharéis ao próprio José Américo. Isso seria desconsiderar a riqueza dos recursos narrativos mobilizados:

Em *A Bagaceira* o movimento de afastamento e aproximação entre escritor e personagens surge pelo tratamento não exótico da linguagem popular, pela negação da voz paternalista e salvadora de Lúcio e pela composição não pitoresca do enredo. Reproduzindo a todo tempo os pensamentos do bacharel, o narrador deixa ao leitor o julgamento do processo “civilizatório” a que era acometido o interior brasileiro. Sem tomar a voz para expressar qualquer conclusão, o narrador, durante o último capítulo, por exemplo, limita-se a descrever os fatos e os descontentamentos de Lúcio, cabendo ao leitor perceber como o discurso indireto livre não se confunde com o discurso do narrador, o qual deixa ao público a incumbência da conclusão: “Quando o Marzagão começou a ser feliz, passou a ser triste. A alegria civilizava-se. Já não era o povo rizão dos sambas [...]”. Lúcio

notava que havia gerado a felicidade, mas suprimira a alegria [...]” (ALMEIDA, 1978, p. 228). A análise cuidada dos discursos sobre o sofrimento da população da região, bem como sobre os costumes de sertanejos e brejeiros revelam que a crítica outorga ao narrador de *A Bagaceira* o discurso indireto livre que traduz as opiniões de Lúcio (LIMA, 2011, p.349)

Assim como *A Bagaceira* (1926), podemos ler *O Boqueirão* (1935) como uma crítica a um ideal de progresso – uma visão contrária a importação de ideias estrangeiras, que desconsideram os significados constitutivos de todo um modo de vida rural. Aos olhos de Remo, “o sertão já lhe queria mal pelo bem que lhe fazia” (ALMEIDA, 1994, p.101). Nesse sentido, o herói da novela, devido a seus ideais, está em contraposição direta aos trabalhadores. Ele se depara com a recusa do povo em se adaptar ao progresso que lhes é proposto:

Cada um desses dias devoradores do passado era um desequilíbrio de valores humanos. A recusa de adaptação exprimia, sobretudo, o temor de uma felicidade portadora de atritos morais [...]. – Acabando com os nossos costumes acabam com a gente: o mais será deles. Diz que vai melhorar. Começa que eu não acredito. Acredito. Mas queremos que fique como está. Já sentiam a falta de alguma coisa que era o hábito de sofrer. Tinham aprendido com a seca a viver sofrendo ou esperando o sofrimento. Eram suas vias que se chocavam: o futuro que vinha ao encontro do presente, entrando pelo passado (ALMEIDA, 1994, p.102)

Nesse sentido, o autor joga com as representações, ao abordar os diferentes pontos de vista com relação às modificações introduzidas pelo progresso na região: “– No meu parecer o sertão foi um dia. Que dirá se tudo já estivesse feito! O que é fora de dúvida é que isto está perdido. **O sertanejo já não será um forte**” (ALMEIDA, 1994, p.103, grifos meus). Mudanças que caracterizam a dissolução de um modo de vida:

Viviam como estrangeiros na terra transformada. Não compreendiam a mutilação dos preconceitos que formavam a sua realidade [...] Aterrorizava-os a invasão dos próprios lares: – O sr. não calcula. Gente de fora, sem se saber donde vem. Vive entre nós, como se fosse em suas casas. Mais hoje, mais amanhã... Acostumava-se a falar baixo. Antes falavam alto, como se fosse para todo o sertão que era uma só família. Os vizinhos já não se conheciam; paredes-meias separavam mundos. O povo sertanejo ia deixando de ser a grande tribo de solidariedade patriarcal. Cada qual vivia e morria por si (ALMEIDA, 1994, p.103)

Na visão de Remo, com seu “asco dos costumes fósseis”, só resta uma alternativa para o sertão: “Para obter a conquista material é preciso construir outra alma no sertão; só há um remédio; esquecer-se do que foi para se tornar o que deve ser” (ALMEIDA, 1994, p.104). Ele será, assim como Lúcio, um criador desiludido:

E observava a população que não se renovava, que não participava sequer, da mescla que era mais uma cor do Brasil, do que a bandeira nacional. Analisava a massa de homogeneidade irreduzível, de uma formação maciça. Achava os homens

parecidos com a terra, feitos de barro ou, antes, feitos de pedra (ALMEIDA, 1994, p.104)

Esse olhar homogeneizador será o mesmo que enxerga os trabalhadores na chave de interpretação de um fanatismo religioso:

Rebentavam as cóleras da multidão irrefletida. Rugiam uivos, risos, indecências, todos os rumores do crime coletivo [...]. Chocalhavam rosários, como cascavéis. A porta rangia, a coices de armas. Irma correu para dentro. E Remo correu atrás. A onda humana arremessou-se, de uma vez, perdendo todo o sainete de humanidade. Escancarou-se a porta, virando por dentro. Peitos abertos estavam ainda cobertos de bentos e escapulários. Os romeiros vinham armados de cacetes, chuços, facas de ponta, ferros de cova, pás, enxadas, de todo o arsenal de Juazeiro e das obras contra as secas. Eis senão quando caíram de joelhos: – Benção, padrinho padre Cícero. Sua benção padrinho. Sem que Remo desse por isso, Irma tinha colocado um retrato do padre Cícero na parede. Viera com esse fim. Retiraram-se, pedindo desculpas, com uma humildade de beatos. – Disseram que o sr. era contra padrinho padre Cícero... [...]. Quando os romeiros desapareceram, Remo jogou um tinteiro no quadro, espatifando-o: É preciso dar cabo desse fanatismo! (ALMEIDA, 1994, p.136-137)

Em seu ideal modernizador, Remo associa os valores diretamente à terra. Civilizando o meio, poderia civilizar-se o homem: “Bastava educar as condições naturais. Educava-se, desse modo, o homem que elas moldavam. Na terra da seca o ambiente físico era a própria vida. Era o regulador de todos os ritmos do bem e do mal” (ALMEIDA, 1994, p.105).

Sempre em confronto com os ideais de seu amigo norte-americano, essa proposta de futuro destoa daquilo que lhe sugere White: “– É preciso um contato que aperfeiçoe sem desnaturar. Lá você não era assim. Lá era todo Brasil; aqui é toda América” (ALMEIDA, 1994, p.104). Embutido nos valores expressos pelo amigo norte-americano, encontramos o deslumbramento pelas coisas da terra, a crítica à simples importação de ideais estrangeiros. Uma proposta de modernizar, portanto, sem destruir as tradições. Nesta trama, a usina desempenha um papel mais marcante:

Aquele homem de macacão era um dominador, dentro da casa de força. A um sinal seu, movia-se todo o monstro de aço, com uma docilidade exemplar, em gestos duros de peças brunidas, como membros vivos de um corpo desconforme. Essas ressonâncias do progresso não perdiam, com a atividade criadora, a beleza dos movimentos humanos. Elsa pôs a mão na parede, sentindo a trepidação dos motores, tudo vibrante, humanizado, a máquina movida por uma alma (ALMEIDA, 1994, p.126)

Apesar de lembrar a imagem criada por José Lins – a usina como um monstro comendo cana –, aqui, ela é um monstro dotado de vida e humanidade: “Apitou. E recrudesciu o rumor das máquinas que, na mímica violenta, no vaivém da engrenagem, suavam óleo. Não era uma rigidez mecânica: tinham, como ficou dito, um toque de

humanidade” (ALMEIDA, 1994, p.127). Essa é uma inversão sugestiva, enquanto os homens aparecem mecanizados, a usina tem um toque de humanidade:

Os trabalhadores apiloavam o aterro, levantando e baixando milhares de braços, num só gesto compressor, com um somido monótono, que, talvez, não fosse um canto, mas a cadência dos próprios corpos, de ossos e músculos, na descarga de energia simultânea. Os membros dóceis estalavam como peças do mesmo engrazamento. Enquanto a usina se humanizava, os homens tomavam esse feito mecânico (ALMEIDA, 1994, p.128)

Já os trabalhadores aparecem em uma chave pejorativa:

Homens do centro, do sul, de todo o norte. Romeiros. Agora, eram os Franciscos; depois, viriam os Manoéis. Tinham vindo como um rebanho; andavam juntos. Dentro daquela civilização mecânica os romeiros de padre Cícero eram a ferrugem de tradições retardatárias (ALMEIDA, 1994, p.127)

É o olhar daquele que contempla uma paisagem, do qual nos fala Williams. Existe um antagonismo irremediável entre o protagonista e o povo: “– Então não fala com o povo? Que coisa feia! Não se dá com eles? [...] E denunciava suas prevenções: – Corja de malandros! Andam de ponta comigo. Também não faço por menos” (ALMEIDA, 1994, p.127).

Manejando a convenção de um sertão associado ao lado passional do ser humano, visto que marcado por histórias de sangue e vingança, a trama se desenrola de uma forma trágica para os dois interesses amorosos do protagonista: uma se mata e a outra foge, perdendo-se na vida com seu amigo norte-americano. Nesse sentido, o autor constrói uma crítica muito sagaz no que diz respeito aos papéis de gênero bem definidos naquela sociedade patriarcal: contrapondo-se aos costumes arcaicos que reservam à mulher um lugar específico na sociedade, Remo quer que “aprendam a viver na intimidade dos homens sem amá-los” (ALMEIDA, 1994, p.92). Porém, ao ultrapassar os limites do decoro impostos pela sociedade, Remo é o responsável direto pela perdição dessas mulheres:

Contava-se que Irma saíra, de noite, da ‘garçonnière’ de Remo. Perdera o nome para as famílias pudibundas: era a ‘bicha’. Perdera tudo, era a perdida. A mulher, que nasce para o amor, não podia amar impunemente. O próprio amor se encarregaria de denunciá-lo, de dentro de suas entranhas, com a deformação ostensiva, E gritaria, afinal, de dentro de suas entranhas, com uma delação mais atroz. O homem isento de corpo e alma, ia marcando de estigmas aquela a quem mais queria. E Irma, âmbula das virtudes primitivas, passara a ser, simplesmente, o vaso do pecado improdutivo (ALMEIDA, 1994, p.145)

Em seu devaneio modernizador, Remo parece não perceber que suas ações, ao invés de emancipá-las, apenas tornam impossível a vida daquelas mulheres na organização

patriarcal, pautada em papéis de gênero muito bem definidos. Ao caírem em descrédito, não lhes resta mais nenhum lugar, daí seu desfecho trágico.

Ao mesmo tempo, o drama do protagonista também se encerra de forma trágica: seus ímpetos modernizadores são colocados em xeque pela suspensão das obras realizadas naquele lugar. Assim, parecem colocados em descrédito, tanto os ideais de Remo, quanto uma possibilidade de modernização orquestrada pelo Estado: “Era a ordem de paralização das obras. O governo não tinha dinheiro. O mais que se podia fazer era matar um pouco da fome dos sertanejos, quando houvesse seca, que sempre havia” (ALMEIDA, 1994, p.147).

A tensão com os trabalhadores é constitutiva para esse desenrolar do enredo. Ao pensá-los como a massa inconformada, ao final, Remo incita-os à revolta. Porém, não obtém resposta:

– O sertão sobreviveu a todas as injustiças do homem e da natureza. Porque não resiste, agora, aos que querem roubar, mais do que a sua felicidade, a sua esperança, que é uma antevisão de todas as felicidades? Sacrifica-se o patrimônio empenhado nos destinos da região, incorporado à terra, como semente do seu futuro. E esfolegavam os caminhões, carregando maquinismos desmontados. Escapou-se uma voz, como o eco amortecido do passado: – Antes assim. De que serve o sertão mudar, para deixar de ser nosso? Ele contrapôs: – Fosse a terra de todo mundo... Seria melhor para nós, do que a terra de ninguém dos retirantes (ALMEIDA, 1994, p.151)

Desse modo, não poderia haver um final mais desolador para esse protagonista:

Já não se escutavam os guinchos mecânicos que abafavam essas toadas patricias. A natureza sertaneja triunfava sobre a civilização intrusa, com as vozes que só os bichos entendiam, a cadência do ermo para o ermo [...] Voltava a formar-se a paisagem pastoril. O sertão que, já cheirava a gasolina, retomava o seu cheiro de gado, um cheiro de curral, de coisas porcas que cheiravam. As notas rústicas, ondulando, ragadas pelo vento, acalentavam o rincão desprezado. Remo comovia-se: – Nordeste generoso, cumpre a tua vocação de sofrimento! (ALMEIDA, 1994, p.159)

Entre uma consciência crítica e uma herança aristocrática, o que faz a obra de José Américo de Almeida tão interessante é justamente essa tensão, que denuncia a posição de um observador preocupado, porém, ao mesmo tempo distante do povo:

Por outro lado, José Américo de Almeida, embora também pertencente a uma elite, não poupou críticas à estrutura social brasileira e, como político influente no Nordeste manteve sempre projetos que tinham por meta a solução de problemas sofridos pela população mais pobre. Ainda que os historiadores tendam a ler suas ações políticas como meio de evitar crises e tensões sociais que poderiam abalar o poder político da época, o certo é que todos os pesquisadores admitem os investimentos do político na região. Mesmo que politicamente sua imagem de “pai dos pobres” possa ser questionada, é fato que na produção de *A Bagaceira*, José Américo de Almeida não poupa críticas ao sistema de dominação preponderante

na Paraíba, à miséria ostentada em uma “natureza caridosa” (ALMEIDA, 1978, p. 179) (LIMA, 2011, p.246)

Assim, o importante não é diminuir a representação dos trabalhadores realizada por Américo, em detrimento do que considero uma representação mais adequada ou ajustada à realidade. Mas, no mesmo caminho que Williams, apontar que, dado a realidade múltipla e multifacetada, o que há de significativo é a seleção embutida nessa forma de olhar. A comunidade cognoscível presente nos romances abordados diz respeito a um mundo selecionado de acordo com os elementos possíveis de serem apreendidos a partir de um ponto de vista específico. Em seu distanciamento, embora demonstre uma preocupação – que pode ser vista como genuína – com o destino do povo, na perspectiva de Américo, para esse homem popular não existe subjetividade possível: ele está estritamente determinado por forças maiores que si, indicando os desafios em se pensar as vias para uma modernização no Brasil.

Certamente é importante que Américo denuncie a degradação de uma estrutura social que brutaliza seus trabalhadores. Porém, dificuldades significativas ainda persistem. Ao reduzi-los a seu aspecto degradado, Américo parece condená-los. A Revolução de 30 e o fim do pacto oligárquico colocam no horizonte os embates de um Estado centralizador que passa a ter uma relação muito estreita com diversos intelectuais. Assim como impacta decisivamente na esfera cultural, a ação estatal gera desdobramentos nas ideias a respeito de uma modernização que, agora, passa a ser fomentada por uma instância superior. A obra de Américo, em diversos sentidos importantes, dramatiza esse desdobramento – os impasses em torno de uma modernização orquestrada de cima. Se o mundo rural é o mundo do arbítrio privado dos senhores de engenho, como pensar a modernização em termos de um aparato estatal que se consolida?

Assim, a memória a respeito do próprio legado de José Américo aparece em disputa, seja nas leituras que pensam os aspectos autoritários de sua atuação política, seja na tentativa do próprio autor de se apresentar como um homem que luta pelos direitos do povo:

José Américo costurava, em seus textos, mas também em sua trajetória política, as referências do moderno e do tradicional. Os símbolos que marcavam a vida moderna, o papel da ciência na organização das sociedades, a redescoberta da política a partir da arena pública, como espaço para discussão e criação de projetos sociais, conviviam com a manutenção dos privilégios que asseguravam a ele o acesso a esses espaços de poder. Esse lugar a partir do qual ele construiu suas visões de mundo, inclusive, permitiu que ele defendesse a presença da assistência estatal na vida das populações mais pobres ao passo em que lia e corroborava com as teorias do darwinismo racial. Era a forma como o herdeiro dos capitais político

e cultural da família, mas que também barganhou certa autonomia para se movimentar no mundo social ao se fazer bacharel, revisitava sua trajetória para pensar, em meio às questões que ocupavam o cotidiano dos jornais e das revistas, novos caminhos possíveis para a República (BURITY, 2021, p.143)

O importante é notar, a partir de um olhar atento às trajetórias, os mecanismos pelos quais uma elite em decadência reconverte seu capital e quais estratégias mobiliza para a manutenção de seu poder. Tendo isso em vista, não pretendo imobilizar a polissemia do texto literário em uma interpretação rígida das obras. Meu intuito neste capítulo é mostrar o modo como questões cruciais são compartilhadas e aparecem de modo significativo, tendo em vista que são elementos de uma estrutura de sentimentos. O mais significativo, portanto, é perceber que a experiência de crise é explorada a partir de certos elementos que se repetem – temos diante de nós o tema da herança e da passagem geracional como formas de pensar os impasses de uma modernização para o Brasil. A dramatização do declínio é constitutiva das obras e se dá através de uma linguagem comum. A modernização em Américo é ponderada enquanto possibilidade, mesmo que ambígua, já que não se realiza plenamente. No caso de José Lins, é marcadamente rejeitada, pois, na visão deste herdeiro, não existiria possibilidade para a continuidade do modo de vida rural.

### 3. Mário Sette, observador distanciado

As primeiras décadas do século XX representaram um período de importantes mudanças na cidade do Recife:

O prefeito Eduardo Martins, nomeado pelo governador Sigismundo Gonçalves, em 1904, tomou medidas chamadas disciplinadoras que causaram reações negativas da população, uma delas referente à coleta de lixo. O governo de Dantas Barreto, na década de 10, trouxe proposta de modernização do núcleo de poder dominante, antes subordinado às ordens políticas de Rosa e Silva [...]. Além disso, destacam-se o plano do engenheiro Saturnino de Brito e as obras feitas para sua concretização, marcantes para a estrutura urbana do Recife (REZENDE, 2002, p.93)

Assistimos a um crescimento populacional importante: “dos 113 mil habitantes, em 1900, passou para aproximadamente 239 mil, em 1920” (REZENDE, 2002, p.94). O cenário cultural dos anos 20, como bem mostra o trabalho de Neroaldo Pontes de Azevedo (1984), era marcado pelos embates entre modernistas e tradicionalistas. Aliado a isso, os discursos higienistas estão em seu auge e encontramos debates importantes ao redor das reformas urbanas promovidas pelo governo de Sérgio Loreto (1922-1926): “Comandada por Amaury de Medeiros, a reformulação dos serviços de higiene e saúde se propunha a reduzir a caótica situação em que se encontravam, fortalecendo uma ação, considerada pelos seus autores como civilizadora, e marcada pelo saber científico [...] As palavras de ordem eram urbanizar, civilizar e modernizar” (REZENDE, 2002, p.95).

Em meio a esse cenário de mudanças, discute-se a erradicação dos mocambos, a construção de casas populares, a ampliação dos serviços de eletricidade, a implementação de novas ruas e avenidas. Significativo que, nesse contexto de grandes reformas e transformações, seja publicado, em 1921, um romance que ficou no imaginário dos recifenses. “Com uma capa bonita exibindo um sugestivo desenho do arquiteto Heitor Maia Filho”, *Senhora de Engenho* de Mário Sette “apareceu à venda na primeira quinzena de fevereiro de 1921 e logrou um êxito de ‘best-seller’” (SETTE, 1986, p.9).

A ação do romance centra-se no engenho de Águas Claras, repleto “d’aromas castos de jasmims”: “Os donos do engenho, Coronel Casusa e D. Inacinha, são a harmonia personificada, enquanto um é o senhor da terra, o patriarca, benfeitor de uma população de trabalhadores, a outra é a caridosa senhora, preocupada com o destino das crianças, suas afilhadas, e das mães, suas comadres” (SETTE, 1986, p.91-92). Contudo, Nestor, o herdeiro

bacharel, “prefere a cidade, tumultuosa, vivaz, enganadora” (SETTE, 1986, p.15). De Recife, quer terminar seus estudos no Rio:

As margens da Guanabara teriam de ser o seu Jordão de luz, de gozos, de liberdade, de fama...[...]. Tolo quem ficasse em Pernambuco, numa promotoria de Cabrobó, ou na agricultura, simplório senhor de engenho... Para uma coisa tinha a espinha um tanto dura; para outra, as mãos muito macias de enlaçar cinturas espartilhadas... (SETTE, 1986, p.21)

Desse modo, é erigida a tensão constitutiva entre a vida do engenho e da cidade. Nestor, seduzido pela ambição de um cargo, casa-se com Hortênsia, filha do Dr. Anselmo de Paiva. Entretanto, ao longo da trama, o encanto com a vida na cidade vai se desfazendo, conforme Nestor adentra seus meandros:

A par dessas nuances de arrependimento, nasciam no seu espírito, irreprimíveis, os confrontos da vida que levava no Rio, bem colocado, embora, numa das secretarias do Ministério da Justiça, feito chefe, porém obrigado a morar na companhia dos sogros, por constantes desequilíbrios econômicos, resultantes das obrigações mundanas, das despesas supérfluas com as sedas leves de verão com que a mulher precisava aparecer na cidade e os veludos caros de inverno para as estações líricas, os bailes do tom... [...] O teto alheio entediava-o; d. Clotilde, uma senhora distinta, sofria, silenciosa, os desmandos conjugais do marido, suportando, com o riso dissimulado das resignadas, as frequentes ausências dele, do leito conjugal... [...] Lembrava-se do lar paterno, tão simples, tão afetuoso, ninho de um amor que se soldara há meio século. Já agora, longe de se envergonhar dele, ardia por mostrar à Hortênsia o exemplo solarengo de Águas Claras, queria furtá-la mesmo àquele ambiente de vaidade, de galanteios, de frivolidade (SETTE, 1986, p.50)

Ao contrário de Carlos de Melo, que compartilha dos valores do modo de vida rural inculcados pelas histórias das negras de sua infância, Nestor apresenta um espírito prático, negando-se “a render culto à ingênua tradição do povo” (SETTE, 1986, p.27). O enredo parece atribuir essa reação sentimental aos arroubos da juventude:

Nestor, agora, aravessa fase perturbadora de espírito.... A transição entre a monotonia do internato, com regras exageradas de clausura, e a frouxidão de vida das ‘repúblicas’, deu nisto. Fiado na inteligência, que a tem bonita, ele se descarta dos estudos, dos deveres, para somente visionar o que haja de gozo fútil no torvelinho dum pastoril, nos namoros numa noite em ‘partidas’ equívocas... E como se habituou àqueles meios onde as ‘pastoras’ fascinam os jovens com seus rebiques e trajes de cores gritantes, ou as mocinhas levianas atraem o rapazio com seus requieiros, já olha com fastio os costumes simples, mas castos, da sua terra. Tempo virá, creia, em que saberá joeirar as ideias (SETTE, 1986, p.16)

Seu contraponto direto é Lúcio, amigo do colégio. Enquanto Nestor reivindica o espírito moderno, deslumbrado pelas benesses do progresso, Lúcio venera tudo o que evoca o passado:

– Você sabe bordar as coisas com as fantasias do seu estilo quente, sonhador... O espírito moderno, crítico, prático, cru, vê os fatos por outros primas. A mim, o

passado importa pouco: decerto não perderei tempo em admirar um palanquim dourado dos meus avós, quando se me promete a delícia de viajar em dirigível, breve. Sou o homem do presente: as religiões, sendo antigas, inúteis, prescindindo delas...

– Fantasias, velharias, diz você. Que seria a vida sem elas? Isto a que você rotula assim, filho duma terra de quatrocentos anos, chamam de tradições os povos que já perderam a conta dos séculos. Quanto a mim, venero tudo que me evoca o passado, seja o da família, seja o da pátria, tanto a glória quanto o amor e a fé. Nunca atravessei o adro da matriz de Tracunhaém que não o fizesse de chapéu na mão (SETTE, 1986, p.34)

Já Hortênsia, verdadeira moça da cidade, só consegue enxergar a vida no engenho pelos olhos de alguém distanciado: “além do desgosto de deixar o Rio, Hortênsia temia a região Nordeste do país, crédula no que o pai contava de febres, águas nocivas, cangaceiros da terra onde nascera...” (SETTE, 1986, p.50). Quando o marido precisa voltar ao engenho, ela calcula os riscos de deixá-lo ir sozinho e decide acompanhá-lo, mesmo à contragosto. Dessa maneira, constrói-se o grande movimento da trama, a reconexão de Nestor com a vida rural. A vida no engenho que, em um primeiro momento, só gerava tédio e desgosto, aos poucos vai cativando o protagonista, que se torna o modernizador daquele modo de vida: “Quero soprar um pouco de progresso por aqui...” (SETTE, 1986, p.83). Proposta aceita por todos, sem maiores questionamentos:

- Ora, meu filho, você é o dono...
- O que é nosso, é dos filhos... – reforçou D. Inacinha, enternecida.
- E a senhora, que diz? – Inquiriu de Hortênsia, o sacerdote.
- Sou mulher, não voto (SETTE, 1986, p.83)

Estamos diante de um dilema constitutivo, a crise representada pela possibilidade da continuidade de um modo de vida rural, tendo em vista sua modernização. Encontramos nesta obra um olhar preocupado em preservar as tradições, mesmo que não renuncie aos benefícios da modernidade: “A tradição é colocada em Senhora de engenho através do seu caráter mais conservador no sentido de preservar sentimentos relativos ao passado, valorizando a terra como um bem insubstituível e a herança familiar de valores comportamentais, como o bem maior a ser perpetuado” (ALMEIDA, 2000, p.92).

Como indica a narrativa, D. Inacinha pode ficar tranquila quanto ao destino de seu filho pois, apesar de tudo, Nestor teve bases sólidas no seio familiar: “Em toda a parte a mocidade se perde quando a educação teve bases frágeis. Nestor, porém, apesar de tudo, bebeu os exemplos do lar paterno. É uma vacina moral...” (SETTE, 1986, p.16). Já Hortênsia, devido a sua criação citadina, está distante dos valores desse modo de vida. Ela está longe de ser a senhora de engenho do título: a mais adequada para o papel seria Maria

Betânia, a protegida da família. Apaixonada por Nestor desde a infância, Maria Betânia conjuga todos os valores associados à terra: “É, malgrado as saudades a constringirem-lhe o coração, ela, consciente de sua abnegação, do seu sacrifício, sentia uns laivos de felicidade em se saber generosa e boa, como a sua terra o era” (SETTE, 1986, p.140).

Porém, é justamente nesse aspecto que o romance evidencia o que há de mais expressivo: a vida rural no engenho seria tão sedutora que opera uma verdadeira transformação, tanto em Nestor, quanto em sua esposa. O mais dramático é que, ao contrário do marido, Hortênsia é praticamente domada pelas circunstâncias, sem capacidade de escolha e possibilidade de ação. Sua vontade é quebrada até não sobrar mais nada. Ela precisa, objetivamente, quase morrer para então renascer como a senhora de engenho esperada. Assim, da mesma maneira que se adequa a terra, molda-se a esposa por meio dos valores desse mundo rural:

Você terá com ela o trabalho que eu tive com o meu engenho. Não se ria, o paralelo é sensato. O esforço da adaptação. Estas terras, abandonadas, paludosas, não davam nada que prestasse. Culpa delas? Não. Culpa dos que a desprezaram. Sua mulher também é vítima da educação frouxa, do excesso de vontades, o péssimo exemplo do pai, que, em vez de cuidar da filha, cortejava horizontais. Longe de ser uma má moça, tem o gênio caprichoso, a alma intoxicada dos ares da rua do Ouvidor... É preciso torná-la outra, fazê-la reparar nos moldes de educação da família do marido, fasciná-las aos poucos por Águas Claras. Custará, bem sei... Mas a pertinácia vence na maioria das vezes: no meu jardim tem havido roseiras rebeldes, querendo os galhos tomarem direção oposta à desejada; retifica-se-lhes o rumo, torna-se a retificar quando os liames se desatam e, por fim, as roseiras sobrem, floradas, lindas, as rosas abertas em panículas primorosas de coloridos e de olor (SETTE, 1986, p.80-81)

O mundo rural representado por Sette é, portanto, caracterizado como um lugar coeso e harmônico, marcado por valores autênticos e senhores generosos. Espaço marcado pelo cheiro de mel e por relações apaziguadas: “– Este cheiro de mel adoça mesmo a alma da gente!” (SETTE, 1986, p.140). Estamos diante de uma visão específica sobre a comunidade rural. Uma comunidade selecionada, a partir de um ponto de vista selecionado, uma comunidade cognoscível:

Na corrente rumorosa das recordações, contava muitas coisas: a vida antiga do engenho, cenas do cativo, as levas de escravos pelas estradas, o eco dos maltratos, das ‘judiarias’ que vinha de outros engenhos onde as senzalas eram cheias de troncos, de relhos, de castigos cruéis. Quanto negro fugindo fora para em Águas Claras, implorando a proteção de d. Inacinha ou do coronel? Às vezes, por piedade, a ‘senhora’ comprava-o, sem necessidade, mas sendo o dono teimoso, exigia a entrega e lá se ia o coitado, na certeza da punição severa (SETTE, 1986, p.94)

O engenho Águas Claras funciona como um refúgio, onde mesmo os escravizados poderiam se abrigar, procurando proteção contra os maus tratos de outros engenhos. Nesse mundo rural, os trabalhadores praticamente não existem, aparecem sempre distanciados:

A moenda espremia nos “tambores” as caianas verde-claro, chiando, escorrendo o caldo gomoso, perfumado, até o parol. Nas tachas, o mel fervia, engrossava, apurando aos olhos sutis dos “caldeiros” que o baldeavam, limpando a borra, manejando escumadeiras, ao tempo em que o “mestre de açúcar”, na “tacha de boca”, verificava o ponto da meladura, ordenando que a vazassem nas “batedeiras”, para esfriar. Na “casa de purgar”, era a faina de meter o mel nas formas, alinhadas num salão retangular, sobre os “furos” – orifício sem tábuas transversais por onde, na cristalização, pingava o “mel de furo”. Das “formas” que continham os “pães” já prontos, Hortênsia tirava torrões, saboreando-os (SETTE, 1986, p.70)

A descrição da cena gera a sensação de que estamos diante de um quadro sobre a vida idílica de trabalho no engenho, na qual os trabalhadores são meros elementos dessa paisagem rural. Como vimos, a inserção do ponto de vista destes excluídos gera dilemas significativos na linguagem, como aqueles observados anteriormente na obra de José Lins do Rego. É preciso pensar as vias que permitem a convivência entre estratos sociais tão brutalmente distanciados. Contudo, neste romance, os trabalhadores praticamente não aparecem, o que é indicativo da posição de um observador específico: Mário Sette, enquanto pequeno funcionário público, com uma origem familiar assentada nas cidades, não tem raízes profundas nesse mundo dos engenhos. Para ele, é mais simples solucionar a crise constitutiva da dissolução desse modo de vida, tão profundamente sentida nos romances de José Lins, através da modernização empreendida pelo herdeiro, capaz de conciliar todos os dilemas e resolver, como em um passe de mágica, o drama da decadência.

A decadência aqui não é profundamente sentida. Sob esse ponto de vista, existe possibilidade para a continuidade desse modo de vida rural, desde que o herdeiro se reconecte com os valores profundos da terra, ao mesmo tempo que tenha ímpeto para fazer as mudanças necessárias nas técnicas produtivas. Não é para menos que Gilberto Freyre descreva a obra nos seguintes termos:

Vejo em *Senhora de Engenho* resposta, não sei se deliberada, ao apelo do sr. Oliveira Lima, em discurso da Academia Pernambucana de Letras, a favor dos romances de cunho regional. Se o sr. Mário Sette não obteve na sua novela o máximo do que os ingleses chamam de *local colour* isto é, cor local, obteve-a em porção suficiente. Os caracteres que tentou criar são todos em meias-tintas, porém à paisagem, a essa não falta frescura, relevo, colorido. O sr. Mário Sette é paisagista (FREYRE, 2016, p.150)

O distanciamento de Mário Sette evidencia-se na composição das cenas. Como nos lembra Freyre, ele brilha ao elaborar a paisagem rural, mas nas cenas internas, sua linguagem não soa mais do que artificial:

Uma novela, porém, raramente se passa toda ao ar livre: há que haver recinto fechado – sala de visitas, de jantar, cozinha e, certamente, alcova. Ora, dentro de casa, não é o mesmo que fora, ao ar livre, o sr. Mário Sette. Seu trabalho enfraquece visivelmente quando passa de Corot a Boswell – de paisagem a repórter de conversas e a psicólogo. [...] A linguagem dos personagens soa aos meus ouvidos como artificial. Essa gente de interior coloca admiravelmente bem os pronomes, pronuncia admiravelmente bem as palavras e fala às vezes com uma pompa que contraria o seu caráter simples ou simplório [...] Minha impressão é esta: que a gente de Tracunhaém, adivinhando por milagre da Nossa Senhora local que ia ser retratada em livro pelo sr. Mário Sette, decidiu falar bonito enquanto o sr. Mário Sette andasse por lá, atento e indiscreto como um Boswell, a recolher-lhes as conversas num carnet. Daí o falar postiço de todos, exceto André, a preta e Zé – dois cidadãos e uma cidadã absolutamente sinceros. (FREYRE, 2016, p.151)

E finaliza a crítica com a sentença de que: “O otimismo, que é sua nota predominante, rouba-o de intensidade dramática e de profundidade, sem entretanto puxá-lo para a cesta de literatura fácil (FREYRE, 2016, p.152). Um indício marcante desse otimismo, do qual Freyre nos fala, é justamente o fato da mudança geracional ser encarada sem nenhuma tensão. Ao final, a terra redimiu os ímpetus da juventude de Nestor e a educação frágil de sua esposa. O engenho é então modernizado:

A safra prometia, Águas Claras ia moer em condições bem diversas das anteriores. Muitos terrenos baldios tinham sido aproveitados. Melhoramentos se impunham à vista dos visitantes: o engenho rebocado, faceiro na caiação, o ‘assentamento’ reconstruído, tachas modernas, caldeira nova, ‘casa de purgar’ acrescida, melhormente aclarada. Inaugurava-se, também, um dínamo para luz elétrica. E quanta coisa esboçada para o outro ano! Casinhas dos moradores a remodelar, a jeito da do administrador, tornada um chalé cintado por varandins de madeira franjados de maracujazeiros; reforma dos currais, obras no prédio de vivenda... (SETTE, 1986, p.134)

Na visão distanciada de Sette, é possível pensar as vias de continuidade para todo esse modo de vida através da ideia de modernização, que se instaura sem gerar ruídos. Em um primeiro momento, a ingenuidade da narrativa pode surpreender, já que estamos cientes dos dilemas de uma transição nada fácil, tal qual evidenciada nas obras de José Lins e José Américo de Almeida. Contudo, essa visão é justamente o que há de mais significativo na obra de Sette. Gilberto Freyre também avalia o lançamento de *O Palanquim Dourado*, outro romance de Sette, dessa maneira:

A muita perícia do sr. Mário Sette para a coloração da paisagem, corresponde uma vasta incapacidade para animar o elemento humano. Falta mesmo a Palaquim Dourado a expressão característica da época. Não se sente, em volta àquele bravo

gentil-homem, Luís do Rego Barreto, a tensão política, a ansiedade, o sinistro faiscar de punhais nus em mãos extremamente cautelosas... (FREYRE, 2016, p.239)

Essa incapacidade de animar o elemento humano, sentida por Freyre, deriva justamente do distanciamento de Mário Sette. Porém, apesar disso, é interessante notar o sentimento de que algo compartilhado permanece, uma “aristocracia de gosto”, presente nas obras daqueles que “se interessam pelas coisas do passado”:

A preocupação tradicionalista, a que sr. Mário Sette vem subordinando sua atividade de romancista, é-me altamente simpática. Quando entre nós, em recintos a que maior discricção não faria mal, se recebe e acolhe como boa a literatura banalmente “modernista” de caixeiros-viajantes, consola a atitude de um escritor influente como o sr. Mário Sette. Semelhante atitude revela de sua parte aquela aristocracia de gosto que Ernesto Renan atribuía a quantos se interessam pelas coisas do passado (FREYRE, 2016, p.240)

Nas palavras de Rezende, podemos descrever Sette como aquele dotado de uma subjetividade plena de saudosismo:

O olhar de Sette é comprometido com sua visão de mundo, com seu tempo, sua história. Não há a preocupação em firmar uma fotografia definitiva do que era o Recife. Como bem ressalta Magdalena, a obra de Mário Sette é um álbum de fotografias, com uma subjetividade plena de saudosismo. O Recife parece aprisionado por uma memória que teme sintonias com o progresso. Como Gilberto Freyre, Sette não é adepto da modernização (REZENDE, 2002, p.17-18)

Assim, é expressivo que em um momento de profundas mudanças no remodelamento urbano e, conseqüentemente, nos hábitos de seus moradores, surja no Recife uma obra que resgata um passado rural, centrado na representação do mundo dos engenhos, a partir de uma perspectiva tão específica. Como nos mostra Magdalena, a técnica de composição empregada por Sette consiste em um ato de reunir fragmentos aparentemente esparsos:

[...]. para Mário Sette, o tempo não é linear. Tampouco poderia sê-lo. Não é possível ter uma visão simultânea de tudo que permeia as relações sociais que redundam no histórico, senão de uma forma fragmentada. É destes fragmentos que se compõem a obra em foco: são visões de um período em momentos e ângulos diferenciados, garantindo uma multiplicidade de aspectos que proporcionam a observação no conjunto (ALMEIDA, 2000, p.27-28)

A partir de fragmentos, constrói-se um todo unificado por um olhar específico:

A história de vida de Mário Sette, até seu casamento, é constituída de rupturas bruscas, como a perda do pai, do avô e da mãe para um segundo casamento fracassado, diante dos ideais de vida conjugal imaginados por MS com base na sua infância - que considerara feliz - e nas relações dos pais. Experiência devastadora, necessidade de reconstrução permanente. No microcosmos de MS se insere o microcosmos social, ao qual ele parece transpor sua experiência pessoal: as rupturas apagam o que há de positivo no passado, daí sua tendência à defesa da tradição como algo imutável, a ser mantido intacto. O escritor passa a vivenciar um dos conflitos que ajudam a caracterizar a modernidade, suas mudanças e

permanências; o duelo entre o que se conquista com o nosso e o que se perde com ele (ALMEIDA, 2000, p.39)

Olhar que sente profundamente a tensão entre o novo e o velho: “Embora se visse fascinado com o novo, indignava-se diante das perdas. A tensão eu diante dele se mostrava entre a necessidade de progresso e a concomitante destruição do passado que caracterizou o início do século 20, tornava-o, muitas vezes, inquieto e indignado” (ALMEIDA, 2000, p.39-40). Por isso, podemos pensar em uma subjetividade marcada pela saudade e, sobretudo, por um otimismo:

Mário Sette escreve como quem tem saudade, saudade dos sons, das imagens, das pessoas, dos aromas, dos bons momentos. O pitoresco está sempre presente nos textos do autor, há sempre uma preocupação em mostrar o lado positivo das coisas, mesmo quando elas são, aparentemente, negativas. Mário Sette é possuidor de ideias que Walter Benjamin chamaria de pequeno-burguesas: o ideal de uma vida serena e tranquila só pode ser alcançado em função de sua prática cotidiana de cultivar o bem e o otimismo (ALMEIDA, 2000, p.43)

Em função disso, podemos localizar em sua ficção rural certo afastamento dos problemas fundamentais, em um voltar-se para o ideal de um mundo rural. Não é para menos que, ao contrário de José Lins, ele é capaz de ver condições de possibilidade para a vida no engenho através de sua modernização. Enquanto vive profundamente os dilemas que a modernização encadeia no mundo urbano, ao realocá-la para o ambiente rural, utiliza uma chave tão positiva que lhe confere a capacidade de conciliar conflitos constitutivos. Por isso, vemos a representação do campo como lugar tão harmonioso, onde até mesmo uma força desagregadora como a modernização encontra condições de possibilidade para fortalecer ainda mais esse mundo idílico.

Mesmo quando olhamos para obras como *O Vigia da Casa-Grande* (1924), que têm um objetivo explícito de captar os trabalhadores rurais, o dilema do ponto de vista distanciado permanece. Assim, nos deparamos com a amarga construção de um escravizado, saudoso dos tempos da escravidão:

Meu pai era escravo e eu fui do ventre livre. Esses cantos todos estão cheios das minhas trelas. Tempo bom! “Vevia” a pegar jundiá e muçu no riacho com isca de minhoca e a tocaiar os galos de campinas e as sabiás no meio dos matos! Hoje? “Inté” os meninos não sabem mais fazer “foiguedos”! Soltava muxoxo de desdém pelo presente comparando-o às reminiscências de saudoso passado. Evocava, num saibo de dulçorosa tristeza, a remota vida de Mata Verde, com sua centena de escravos, o “pombal negro” laborioso e manso, espalhando-se cedinho, depois de haver recebido as cuias de farinha com carne, pelos caminhos do engenho, enxadas e foices nos ombros, num bulício de lide, rumo aos eitos, ora para a faina da planta, ora para a tarefa do corte, ora para os encargos da limpa, sob as vistas dos feitores (SETTE, 2005, p.158-159)

O trabalho no eito é pintado como uma paisagem harmônica, onde elementos díspares se assentam de forma pacificada:

Trabalhadores, no eito, faziam a limpa das canas que cresciam viçosamente para a próxima safra, fiscalizados por Benjamim, indo a cavalo de um quadrante a outro das suas vastas terras. O estribeiro Lauriano, ajudado de João da Paz, nos quefazeres costumados levava os animais ao rio, por banhá-los, punha forragens nas manjedouras, cortava capim de planta nas baixas. Antenor, o “chauffeur”, asseava o “Ford”, azeitava-lhe o motor, substituía câmaras de ar. No engenho vazio e silencioso ovelhas cochilavam, escutando-se apenas o leve fervilhar de dois sanhaços construindo, entre os caibros, o seu ninho. Canários cor de oro novo pousavam no telhado griseo, toldado de musgo. Raro a raro, atravessavam o cercado carros de bois das estâncias vizinhas, peçados de madeiras, cantando, cantando, perdendo-se-lhes o canto remotamente... (SETTE, 2005, p.213)

O senhor de engenho benfazejo, personificado na figura de Benjamim, parece indicar que todos os possíveis defeitos presentes nesse modo de vida explicam-se pela qualidade de seus administradores:

Os defeitos da nossa gente do campo, minha mãe, nascem dos próprios erros dos que administram, desses que são o trabalhador nacional como falhado, preguiçoso, apelando para o estrangeiro como se este viesse limpo de qualquer macha, perfeito como um biscuit francês... E, no entanto, prova da valia do nosso povo temo-la visitando uma dessas usinas, uma dessas fábricas, um dessas fazendas, que já as possuímos felizmente, onde os braços são todos brasileiros. Vale é a cabeça que os guia, isto sim. Ainda há dias visitei Cachoeira Azul, de Lúcio de Andrade, uma meia usina, e voltei encantado. Não há ali um só homem nascido fora do Brasil e tudo faz gosto. E não falo dos progressos materiais da fábrica, basta aludir apenas à vida dos moradores com habitações salubres, airosas, duas escolas, farmácia, cinema, um teatrinho. Assisti à primeira comunhão de cinquenta crianças, filhas dos trabalhadores e a um espetaculozinho por uma dezena delas. Ah! Quando Mata Verde estiver também assim! (SETTE, 2005, p.222)

Assim, todo o dilema constitutivo da modernização é resolvido pela indicação de que “vale é a cabeça que os guia”, basta retirar as “ervas venenosas”: “O remédio é ensinar aos humildes o saber distingui-las e no dia em que todo eles o souberem, adeus agricultores atrasados, adeus pessimistas doentios, adeus políticos mentirosos...” (SETTE, 2005, p.222-223). A tônica dos valores é, portanto, central para este mundo rural dramatizado pela obra de Mário Sette:

Mário Sette, ao contrário, identifica-se fortemente com os valores aristocráticos que caracterizam a elite açucareira pernambucana. Sua visão das classes denominadas por Leite como desprotegidas chega a ser paternalista, protetora, no intuito de praticar a justiça, como se apenas às classes dominantes fosse dada a capacidade de gerenciar os rumos da sociedade (ALMEIDA, 2000, p.46)

A partir dessa perspectiva, podemos pensar as vias de uma modernização conservadora:

A premissa reformar conservando está presente em toda a obra de Mário Sette que, ao mesmo tempo em que se encontra diante do progresso acreditando que só ele poderá proporcionar uma melhoria na qualidade de vida da sociedade, de um modo geral, não se conforma diante dos efeitos perniciosos que este mesmo progresso denuncia (ALMEIDA, 2000, p.56)

Nesses termos, é possível associar à obra de Sette um tom conservador:

Serviçais e patrões são colocados em um mesmo patamar, as intenções dos patrões parecem ser sempre compreendidas e não existe momento em que transpareça algum conflito de classe [...] não há, realmente, qualquer preocupação com a possibilidade de mudança na condição socioeconômica dos personagens: tudo está onde deveria estar (ALMEIDA, 2000, p.93)

Ao mesmo tempo, a idealização do passado rural convive com uma visão crítica à escravidão:

É possível observar a preocupação, no escritor, com o registro da escravidão como instituição cruel, cuja extinção não teria vindo sem tempo, além de se constatar a participação de alguns integrantes da elite na luta pró-abolição (ALMEIDA, 2000, p.114)

A obra de Mário Sette carrega, portanto, diversas complexidades. Em meio ao tom de saudosismo e de uma visão conservadora, encontramos lampejos de uma consciência crítica que evidencia o autor enquanto alguém que estava lidando ativamente com o processo de mudanças pelo qual estava passando nossa sociedade. Assim, na obra de Sette podemos encontrar uma forma de apreender um mundo, a partir de um ponto de vista profundamente sentimental:

A repetição temática, através de alguns textos, no conjunto da obra de MS, se dá menos por imaturidade técnica do que pelo exercício de difundir o espírito da preservação: repetindo, Mário Sette inculca nos seus leitores a relevância do tema discutido e a necessidade de busca de novas informações que ajudem a formular uma concepção sobre o objeto de estudo. Daí o fato de que a repetição se dá, mas não se aprofundam as questões; o leitor interessado que busque, paralelamente, complemento para o que Mário Sette apenas suscita. Provavelmente por ele próprio considerar ser este o seu papel social e esta a sua forma de contribuir socialmente [...] Entretanto, a repetição pressupõe um sentido; possivelmente seria uma forma de garantir o aprendizado do que o cronista elegeu como mais importante, pois Mário Sette usou a literatura como uma instância moral, atendo-se à transmissão do conhecimento por ele produzido (ALMEIDA, 2000, p.78)

O dilema constitutivo engendrado pela modernização só é profundamente sentido e representado quando nos deslocamos de sua ficção rural para a urbana. Nos romances de Sette centrados na experiência da cidade, podemos ver com mais nuances o desdobramento da crise expresso pela nostalgia de um Recife antigo. Como funcionário público e morador da cidade, Sette observa de perto os dilemas que a mudança de um modo de vida traz à subjetividade dos que vivenciam esse processo, especialmente no modo como a

modernização transforma profundamente as sociabilidades, os hábitos e os costumes. Suas personagens ganham vida em obras como *Os Azevedos do Poço* (1938), embora não haja espaço, no escopo deste trabalho, para uma análise mais detalhada.

O que importa destacar é que a visão de Mário Sette sobre a vida rural não pode ser avaliada apenas pela sua correspondência com a realidade dos fatos. Ela reside na própria forma de seus romances: na maneira como o autor lida com as convenções, ao mesmo tempo em que as atualiza, mobilizando tipos e caracterizando personagens. Como diria Williams: “tanto faz dizer uma coisa ou seu oposto: a experiência da cidade é o método da ficção; o método da ficção é a experiência da cidade. O importante é que a visão – e não se trata de uma visão única, e sim de uma dramatização contínua – é a forma da escritura” (WILLIAMS, 1989, p.262).

Com isso, procuro demonstrar que as estruturas de sentimento podem ser exploradas no sentido sugerido por Sousa, sendo reconhecidas “como uma preocupação ou problemática em comum que, por sua vez, será condutora de proposições diferentes, em diversos campos da atividade humana” (SOUSA, 2017, p.4). Nesse contexto, observamos uma constelação de temas e questões constitutivas compartilhadas pelos intelectuais aqui analisados. A modernização do país engendra uma crise tão fundamental que molda as experiências desses indivíduos, suscitando o dilema de como seria possível comunicar essa experiência. Vale ter em mente que “Williams não defende a existência de uma experiência imediata, cuja pureza é violada pela linguagem em sua representação imperfeita, nem que a experiência é uma forma privilegiada de entendimento, anterior à linguagem. Experiência para Williams é sempre social e material, e portanto histórica, e é isto que a noção de estrutura de sentimento tenta descrever” (CEVASCO, 2011, p.157)

#### 4. Trânsitos intelectuais, circuitos letrados

José Lins do Rego é bem-sucedido em converter a decadência familiar em prestígio no campo cultural. De fato, ele consagra-se como um dos principais romancistas brasileiros. Como bem mostra Sérgio Miceli, o cenário cultural da década de 1930 é central para avaliarmos as estratégias de conversão:

Não é de se estranhar, portanto, que a “carreira” de romancista tenha se configurado plenamente nos anos 30 num momento em que o desenvolvimento do mercado do livro se alicerçava na literatura de ficção, então o gênero de maior aceitação e de comercialização mais segura. Os escritores que então investiram nesse gênero desde o começo de suas carreiras eram, em sua maioria, letrados da província que estavam afastados dos centros da vida intelectual e literária, autodidatas fundamentalmente marcados pelas novas formas narrativas e em voga no mercado internacional e que não dispunham dos recursos e meios técnicos a essa altura necessários as que tivessem pretensões de sobressair na prática dos gêneros de maior prestígio da época (poesia e crítica literária) (MICELI, 1979, p.92)

Miceli nos ajuda a analisar as condições sociais que permitiram com que estes romancistas se apropriassem simbolicamente de seu mundo social. É curioso notar que nas trajetórias aqui abordadas (José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Mário Sette) encontramos uma mesma experiência, descrita como “nomadismo familiar”:

No mais das vezes, as migrações geográficas permanentes (inúmeras mudanças de domicílio, de cidade, de Estado, de região), e a intensa rotatividade ocupacional dos pais, se inscrevem no itinerário desses ramos ‘destituídos’ [...] Do ponto de vista da produção intelectual, esses deslocamentos bruscos no espaço da classe dirigente e, sobretudo, os riscos de a família ser daí completamente desalojada, tendem a enfraquecer os laços com que seus filhos se prendem à classe de origem e repercutem sobre o modo com que apreendem o mundo social (MICELI, 1979, p.96)

Trajetórias em deslocamento, perspectivas de uma crise geral. Assim, emergem os contornos de uma estrutura de sentimentos. Como nos fala Williams, o interessante é pensar de que modo se forma uma comunidade que reúne sentidos e sentimentos comuns. A escolha dos autores aqui selecionados não é aleatória: para captar essa comunidade na forma, escolhemos indivíduos de uma mesma origem social – filhos de importantes famílias de senhores de engenho – para olharmos de perto como a sensação de crise se delinea. Entremado a isso, nos deparamos com as trajetórias e estratégias mobilizadas pelos autores: José Lins do Rego é aquele que converte decadência familiar em prestígio no campo cultural, enquanto José Américo de Almeida se consagra, primordialmente, como político. Aliado a isso, temos outra importante trajetória: Mário Sette também é marcado pela decadência da família, mas fala de outro lugar – aquele pertencente às camadas médias urbanas. Mesmo

que distantes daquele mundo rural, e talvez por causa dessa distância, em dado momento de transições importantes, as camadas médias voltam-se para um ideal de vida campestre.

Órfão de mãe e afastado do pai ainda muito jovem, os deslocamentos marcam, desde cedo, a trajetória de José Lins do Rego. Por causa disso, passa a infância no engenho de seu avô materno, no interior da Paraíba, experiência que será base para seu grande projeto literário – expressar a vivência de toda uma geração de meninos de engenho. Quinto filho<sup>18</sup> de uma importante família, José Américo de Almeida nasceu no engenho Olho d'Água, nas proximidades da cidade de Areia, na Paraíba. Órfão de pai ainda muito jovem, esse acontecimento marca um importante deslocamento em sua trajetória: sua mãe precisou contar com o apoio familiar e Américo foi enviado para residir com seu tio padre e completar seus estudos para o seminário. Como relata o próprio José Américo: “Tive infância e a adolescência perturbadas por bruscas transposições de ambientes. Passei de “menino de engenho”, com a mobilidade de um pequeno selvagem, à reclusão da casa do tio padre, na cidade” (ALMEIDA, 1970, p.9).

Mário Sette, ao contrário dos outros dois, não tem raízes profundas no mundo dos engenhos. Como bem destaca seu filho Hilton Sette, sua família, nas primeiras décadas do século XX, representava o modo de vida das camadas médias urbanas do Recife<sup>19</sup>. Pelo lado materno, Sette descendia de um casal de professores. Seu pai trabalhava como despachante na alfândega. Com uma infância marcada por viagens à Europa e diversos confortos que sua

---

<sup>18</sup> Ser o quinto filho, por si só já traz desdobramentos importantes na sua trajetória, tendo em vista que os esforços familiares se concentravam no herdeiro mais velho: “O habitus de senhor de engenho passava de pai para filho, provavelmente quando aquele tinha ciência de que seu sucessor seria capaz de manter o poder político da família e honrar o seu sobrenome. O pai entregava ao mais velho a propriedade com o propósito de não desintegrar seu maior patrimônio, sobre o qual a unidade da terra era requisito fundamental. O filho mais velho dispunha, então, do privilégio de assumir o maior quinhão da herança, no sentido econômico do termo, bem como outras formas de investimento político, cultural e afetivo, mas também recaía sobre ele responsabilidade de garantir a sobrevivência material e política da parentela. O patrimônio da descendência foi assim distribuído de maneira nem um pouco igualitária entre os herdeiros e as herdeiras do senhor de engenho, o que também não era necessariamente considerado injusto à época, a julgar pela necessidade de coesão econômica e política da família extensa” (BURITY, 2021, p.57)

<sup>19</sup> “Nas primeiras décadas do século, a família de Mário Sette oferece bem um modelo como vivia a classe média numa sociedade pré-industrial e ainda muito provinciana como era o do nosso Recife. Padrão de vida limitado por uma renda mensal advinda de imutável ordenado de funcionário público federal e da locação de pequenos imóveis, pertencentes a esposa. Residência estabelecida em casas alugadas e frequentemente trocadas em mudanças difíceis entre locais distantes, costume esse comum na época, como acentua Gilberto Freyre, em prefácio ao “Memórias de um Cavalcante”. Uso exclusivo de transportes coletivos, a princípio as maxambombas e os bondes-de-burros e depois os bondes elétricos. Distrações e conforto doméstico que evoluíram lentamente, em face de suas pequenas disponibilidades financeiras, não obstante o rápido progresso técnico-industrial”. (SETTE, 1980, p.12)

condição propiciava, seu fluxo de vida é interrompido pela morte do patriarca, quando tinha 11 anos, o que indica uma nova etapa em sua vida: “o fim dos dias de bonança, de tranquilidade, de bem-estar e de conforto” (SETTE, 1980, p.45). Sua mãe casa-se novamente, o que se desdobra na ida da família para o Rio de Janeiro.

O observando de perto essas trajetórias, o que se sobressai é a questão do ponto de vista. Esses autores, por diferentes vias, produziram interpretações muito significativas sobre a realidade brasileira. Os diversos deslocamentos que marcam suas trajetórias são cruciais para explicar a perspectiva crítica presente em suas obras:

Essas experiências de intimidação social a que estão sujeitos os ramos declinantes – e que não têm nada a ver com os percursos lineares que o léxico da mobilidade descreve -, são de molde não apenas a desgastar as relações que esses futuros escritores mantêm com seu ambiente de origem, mas também a suscitar uma tomada de consciência da heterogeneidade de interesses e da diversidade dos móveis de luta no interior de sua própria classe, primeira condição para que se possa objetivar as relações de sentido e as relações de força entre os grupos sociais. Em tais condições, os romancistas veem-se expostos a todo tipo de situações de crise de que são poupados os detentores de uma posição estável na hierarquia social os quais não conseguem vivenciar, nem mesmo no plano simbólico, a condição das classes dominadas (MICELI, 1979, p.97)

O indicativo da posição desses observadores é justamente sua experiência de crise, em um momento de importantes mudanças na estrutura da sociedade brasileira. A expressividade de suas obras, que comunicam de maneira vívida as tensões sociais, pode ser explicada pela “experiência dramática de serem desalojados da posição social que os seus vinham ocupando, a única maneira de se familiarizarem com outros pontos de vista sem que por isso consigam se desvencilhar do setor da classe dirigente de que são originários” (MICELI, 1979, p.97).

Essa constelação de significados, que aqui chamamos de estrutura de sentimentos, tem expressão mais vívida nas obras de José Lins do Rego. Os deslocamentos, tanto geográficos quanto sociais, são fundamentais para pensarmos em sua trajetória. Um deles refere-se à experiência do autor em Maceió:

Após sair de Manhuaçu (Minas Gerais), onde era promotor público, José Lins do Rego vai para Maceió. Lá, ele passa a fazer parte da “roda de Maceió”, da qual eram membros Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Valdemar Cavalcanti e Aurélio Buarque de Holanda, entre outros. Quase todos esses escritores se assemelhavam, no que concerne à situação econômica e à formação escolar. Foi dentro desse clima quase familiar que o escritor José Lins do Rego, paralelo à sua atividade de fiscal de bancos, prosseguiu dedicando-se à literatura, chegando até assinar críticas literárias e pequenos artigos (SILVA, 2011, p.92)

As rodas ou grupos de escritores não são um fenômeno propriamente do século XX, mas passam a desempenhar uma nova função social nesse período. Tornam-se instituições determinantes para o mundo dos livros:

Até aproximadamente meados da década de 1920, o mundo do livro era restrito a um pequeno número de consumidores e os artistas continuavam, como em épocas anteriores, sendo patrocinados por mecenas [...]. Entretanto, os salões e os mecenas tiveram seus papéis de promotores alterados, após o progressivo processo de autonomização do espaço cultural. A constituição das rodas de artistas explicita uma ruptura com o sistema de dependência total os artistas das elites econômicas. As rodas passam a ser o meio pelo qual os artistas produzem suas obras. Eram elas as responsáveis pelo julgamento, pela crítica, e pela divulgação do produto artístico (SILVA, 2011, p.92)

Tendo em vista essa nova configuração de forças, marcada pelo deslocamento das instâncias de legitimação para as rodas de amigos, José Lins irá desempenhar um importante papel enquanto articulador literário, com o prestígio que passou a usufruir após a publicação de *Menino de Engenho*<sup>20</sup>:

Era importante para a roda ter amigos em outros lugares, principalmente centros como Rio de Janeiro e São Paulo, que pudessem defender sua produção; isso geralmente ocorria com a entrada de um escritor da roda em uma editora local. Esse escritor, por sua vez, teria como obrigação facilitar aos demais a divulgação de suas obras, ou mesmo, conseguir-lhes uma publicação. Assim, a inserção de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz na Schmidt Editora pode ser vista como uma extensão do espaço de divulgação para todos aqueles ligados à “roda de Maceió”. José Lins, por exemplo, foi o primeiro do grupo a ir para a Editora José Olympio (SILVA, 2011, p.96)

Depois de José Lins adentrar na José Olympio, o catálogo da editora passou a contar com a presença de quase toda a roda de Maceió. Como nos mostra Silva, aos poucos, esse grupo inseria-se no disputado mercado de bens simbólicos do Rio de Janeiro: “o eixo Norte-Nordeste não dispunha de uma variedade de revistas literárias e, tampouco, de editoras importantes com crítico conhecido ou livreiro experiente” (SILVA, 2011, p.101). Assim, parte da trajetória de consagração de José Lins cruza-se com a ascensão da José Olympio como uma das mais importantes editoras no mercado (CHAGURI, 2012)<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Livro que, por sua vez, também só foi possível pela influência de sua roda de amigos: “Pouco importa para nosso argumento saber com exatidão se foi Valdemar Cavalcanti ou Jorge e Lima quem levou os manuscritos de José Lins até Hersen e Aizen, porque ambos pertenciam à mesma roda do autor dos manuscritos” (SILVA, 2011, p.94)

<sup>21</sup> Relação explorada com mais detalhes na tese de Mariana Chaguri intitulada “As escritas do lugar: regiões e regionalismo em José Lins do Rego e Erico Verissimo”.

Como não poderia deixar de ser, “o encontro das rodas no concorrido mercado do Rio de Janeiro gerou disputas de prestígio e poder” (SILVA, 2011, p.101). Um dos grupos concorrentes era o “grupo dos cinco”, composto por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti del Picchia. Assim, a disputa entre as rodas se dava em torno da autoridade para representar a nação e postular sua concepção de arte como a mais legítima:

Os integrantes das rodas não trocavam palavras ofensivas em seus comentários sobre um livro ou um quadro, mas o grupo dos cinco, ao falar da produção artística e literária dos membros da “roda de Maceió”, sempre ressaltava que eram insuficientes para representar a nação porque exprimiam somente uma região. Por sua vez, os artistas vindos do Nordeste achavam que a arte de Mário e de seus companheiros não era representativa porque negava as tradições do povo (SILVA, 2011, p.102)

Ao pensar na experiência dessas rodas literárias, não podemos deixar de nos lembrar de Raymond Williams, em seu importante ensaio sobre Bloomsbury, quando nos deparamos com visão de que os membros da roda de Maceió se definiam como um grupo de amigos:

É que nós surgimos no mesmo tempo: Jorge, eu, Graciliano, Zé Lins, Amando Fontes. Éramos um grupo de contemporâneos e ainda amigos. O José Américo era meu amigo pessoal. Eu conheci quando ele era Ministro do Getúlio... éramos grandes amigos, eu, Graciliano e a mulher dele. A gente se frequentava muito. Nesse período em Maceió, por coincidência, Zé Lins morava lá, engraçado. E o Aurélio Buarque de Holanda também morava lá; era de lá. Era uma roda de tanto que depois vieram para cá! (QUEIROZ, Rachel *apud* SILVA, 2011, p.93)

Como nos mostra Williams, “há muitos grupos culturais importantes que possuem um corpo de práticas em comum ou um etos distinguível, ao invés de princípios ou objetivos declarados em um manifesto” (WILLIAMS, 2011, p.201). No caso da roda de Maceió, eles podem descrever-se como um grupo de amigos porque compartilhavam origens e estavam inseridos em um mesmo universo social – um circuito letrado restrito, no qual as elites perambulavam por meio de jantares e eventos reservados, frequentando uns as casas dos outros. Devemos, portanto, nos indagar a respeito dos efeitos práticos gerados pela existência dessa rede de contatos e não iremos nos surpreender ao descobrir uma forte rede de afinidades e reciprocidades.

A atividade das rodas literárias era de fundamental importância para a inserção de um autor no circuito cultural. Segundo Silva (2010), o caminho para a publicação seguia, de maneira geral, a seguinte ordem: O escritor inseria-se em uma roda que fazia a leitura prévia de seus manuscritos; os membros desse grupo encarregavam-se de encontrar um editor conhecido e, graças à sua ação, o livro era publicado. A partir disso, os membros da roda

escreviam críticas sobre o livro lançado e encarregam-se para que ele pudesse ser avaliado por algum crítico profissional. As trocas e favores eram, portanto, fundamentais para esse circuito letrado:

A maioria das críticas, tanto sobre Paulicéia Desvairada quanto Menino de Engenho, foi escrita pelos amigos das “rodas” às quais pertenciam os seus respectivos autores. Era o momento em que não só fazia a divulgação do livro, mas também trocavam gentilezas, elogios e, sobretudo, emprestavam uns aos outros seus respectivos nomes. A crítica é reconhecida antes de tudo porque tem um nome, o que é essencial para a credibilidade ou não do que se está “anunciando” [...] Com base na pesquisa, é possível afirmar que os nomes desses amigos eram o objeto por excelência da troca entre eles. Empréstimo do nome ao anúncio, à condução ou à apresentação da obra do amigo representava a obrigação máxima daquela relação (SILVA, 2010, p.193-194)

Assim, as rodas literárias podem ser pensadas como um verdadeiro sistema de “dons e contra dons”, no qual ceder seu nome através de uma crítica é marca de todo um complexo de relações:

Poderíamos, ainda, nos perguntar o que levava aquelas pessoas a permanecerem juntas? Qual era o significado da amizade para elas? Num primeiro momento, tentando fugir da ideia de interesse, que nada explica e automatiza as ações dos indivíduos, baseando-me no trabalho de Raymond William, considerei que a união daquelas pessoas tinha a ver com uma afinidade pessoal e social. Se por um lado a “amizade” obedecia à definição interna dada pelos próprios “membros” das “rodas”, por outro, sua caracterização não era suficientemente explicada por uma determinada afinidade. Tampouco, isso torna claro o significado social e cultural das “rodas”. A amizade é utilizada aqui num sentido mais extenso do que um simples vínculo cordial; em termos antropológicos, ela sustenta uma relação de dependência ainda maior e mais complexa que está inscrita em um sistema de obrigações, pelo qual, neste caso específico, a dádiva e o bem cultural circulavam. (SILVA, 2010, p.203)

Inseridos em um desenvolvimento mais amplo e geral – o crescimento do mercado do livro e do público leitor no Brasil – esses intelectuais reunidos ao redor da roda de Maceió foram responsáveis por um novo estilo, uma nova forma de expressar as mazelas e a vida rural que se tornará uma importante convenção na literatura brasileira. Assim como no caso de Bloomsbury, o que chama atenção aqui é um tipo específico de consciência social, que pode ser descrito como um sentimento forte e vívido de empatia com as classes mais baixas. Simpatia que não deixa de denunciar sua própria posição – uma visão distanciada, uma perspectiva que fala da casa-grande.

Contudo, não há propósito em apontar essa consciência como “falsa”, fato é que ela produziu diversos desdobramentos e é muito expressiva. O mais interessante seria então perceber que ela é o desdobramento de uma posição social particular. Seus membros, assim como no caso de Bloomsbury, eram uma fração da classe dominante que se posicionou,

simultaneamente, contra e a favor dos valores hegemônicos. Isso é o que torna a análise desses romances tão expressiva, tão notável – apensar de vinculados às elites, esses autores não eram simples ideólogos ou porta-vozes de sua classe, eles expressaram uma consciência crítica a respeito dos processos mais basilares engendrados pela modernização do país.

Outra relação que também se estabelece através da ideia de uma forte amizade é o conhecido relacionamento entre José Lins do Rego e Gilberto Freyre<sup>22</sup>. Alguns trabalhos chegam a desenvolver a ideia de que ambos seriam intelectuais orgânicos:

trata-se aqui de apresentar o regionalismo freyreano como expressão intelectual ("orgânica") de uma sociabilidade em crise, a do mundo dos engenhos do Nordeste. Sua militância em torno da organização de um movimento regionalista nordestino - a partir dos anos vinte do século passado - e a posterior publicação de obras que sistematizam teoricamente aquele proselitismo, parecem informar uma brilhante resposta intelectual à crise vivenciada pelas oligarquias nordestinas às quais, diga-se, sempre esteve politicamente atrelado. É sob esta perspectiva, a de quem busca construir uma historicidade para uma região em crise, que o "mestre de Apipucos" pode ser considerado o "intelectual orgânico" da casa-grande (DANTAS, 2005, p.38)

Porém, neste trabalho, as estruturas de sentimento são o fator explicativo para essas continuidades. Considero, portanto, a proposta teórica das estruturas de sentimento como uma resposta de Raymond Williams a uma questão que podemos considerar basilar para a própria Sociologia: a tão conhecida e debatida relação entre indivíduo e sociedade. Como explicar a similaridade de perspectiva, o mesmo tom que paira sobre a produção desses dois autores? O ponto aqui é dizer que suas obras podem ser consideradas como expressões de uma crise tão constitutiva que envolveu diversos segmentos sociais e posições – suas criações são a dramatização de um processo de crise da experiência e dos valores que marcavam um estilo de vida agrário até então predominante.

Aquilo que assinala essa perspectiva sentimental, o que dá o tom para essas obras é o que podemos considerar como uma das formulações mais expressivas sobre o Brasil: a ideia de um equilíbrio de antagonismos. Ela será tão basilar que estrutura a grande obra freyreana e aponta para o que há de mais criativo e propositivo nas formulações desse

---

<sup>22</sup> Vale demarcar que no contexto de crise das oligarquias marcado pela Revolução de 30, Freyre estava do lado dos vencidos: “São temas e enfoques que expressam a posição social do autor, intelectual moderno, mas comprometido com a velha ordem. Neste sentido, é interessante lembrar que, quando eclode a Revolução de 30, Gilberto Freyre está no epicentro das disputas políticas de seu Estado, Pernambuco. Na condição de secretário particular do governador Estácio Coimbra, deposto pelo movimento revolucionário, o nosso autor vai provar as agruras destinadas aos vencidos” (DANTAS, 2005, p.44)

importante intelectual brasileiro, ao mesmo tempo que denuncia as limitações de sua posição.

Dadas as restrições de tempo e trabalho, para pensar nessas questões, irei me ater os dois prefácios de uma das obras mais significativas de Gilberto Freyre. Enquanto continuação de *Casa Grande & Senzala* (1933), “dentro do mesmo critério e da mesma técnica de estudo”, *Sobrados & Mucambos* (1936) detém-se nos processos de subordinação e de acomodação que marcam a formação e o declínio do patriarcado rural no Brasil. Em um primeiro momento da argumentação, ganham a cena os processos de subordinação ou mesmo de coerção. Avançando no tempo e chegando ao século XVII, tornam-se centrais os “teóricos da acomodação das raças”, tal qual Padre Antônio Vieira. Nesse contexto, emergem vozes “bem mais brasileiras”, ou seja, acomodáticas. Contudo, como nos diz Freyre: “a situação, porém, não era idílica” (FREYRE, 2004, p.29). Em sua tese fica explícita a ideia de que, conforme são introduzidas no Brasil as condições de uma vida industrial, as distâncias sociais vão ampliando-se:

Essas distâncias sociais, se por um lado diminuíram com o declínio do patriarcado rural no Brasil através do século XIX, e com o desenvolvimento das cidades e das indústrias, por outro lado se acentuaram – entre certos subgrupos, pelo menos – com as condições de vida industrial desenvolvidas no país, outrora quase exclusivamente agrícola; com os maiores e mais frequentes atritos entre os homens, que a Revolução Industrial excitou em nosso meio. A casa patriarcal perdeu, nas cidades e nos sítios, muitas de suas qualidades antigas: os senhores dos sobrados e os negros libertos, ou fugidos, moradores dos mucambos, foram se tornando extremos antagonicos, bem diversas, as relações entre eles, das que haviam se desenvolvido, entre senhores das casas-grandes e negros de senzala, sob o longo patriarcado rural. Entre esses duros antagonismos é que agiu sempre de maneira poderosa, no sentido de amolecê-los, o elemento socialmente mais plástico e em certo sentido mais dinâmico, da nossa formação: o mulato. Principalmente o mulato valorizado pela cultura intelectual ou técnica. (FREYRE, 2004, p.30)

Não é para menos que o centro desse estudo será então a casa, em vez das ruas associadas às revoltas, ou mesmo dos campos de batalha como Canudos, com seus exacerbados antagonismos:

O sistema casa-grande-senzala, que procuramos estudar em trabalho anterior, chegara a ser – em alguns pontos pelo menos – uma quase maravilha de acomodação: do escravo ao senhor, do preto ao branco, do filho ao pai, da mulher ao marido. Também uma quase maravilha de adaptação do homem, através da casa, ao meio físico, embora, neste particular, o sobrado e o mucambo talvez tenham superado o sistema inicial (FREYRE, 2004, p.31)

Tudo leva a tese inicial: com a urbanização, surgem novas relações de subordinação, no sentido de “maiores antagonismos entre dominadores e dominados”. Os extremos sociais passam a interagir em momentos de confraternização específicos e pontuais:

Só aos poucos é que se definem não tanto zonas como momentos de confraternização entre aqueles extremos sociais: a procissão, a festa de igreja, o entrudo, o carnaval. Porque os jardins, os passeios chamados públicos, as praças sombreadas de gameleiras, e, por muito tempo, cercadas de grades de ferro semelhantes às que foram substituindo os muros em redor das casas mais elegantes, se limitaram ao uso e gozo da gente de botina, de cartola, de gravata, de chapéu de sol – insígnias de classe e ao mesmo tempo de raça, mas principalmente de classe, no Brasil do século XIX e até dos princípios do século atual (FREYRE, 2004, p.31)

Nesse sentido, a casa perde sua primazia para a rua, que adquire nova importância social: “As posturas dos começos do século XIX são quase todas no sentido de limitar os abusos do particular e da casa e de fixar a importância, a dignidade, os direitos da rua, outrora tão por baixo e tão violados” (FREYRE, 2004, p.33). Dessa maneira, foram sendo limitados os poderes dos antigos senhores de engenho, agora, residentes na cidade:

As câmaras foram também proibindo às negras dos mucambos lavar roupas nas bicas do centro das cidades: que fossem para os riachos fora de portas. Porque algumas cidades, como o Recife, tiveram seus arcos, fora dos quais estava-se medievalmente fora de portas. Vieram também outras restrições à liberdade dos particulares: a dos senhores dos sobrados surrarem seus escravos depois que o sino da igreja – de tão grande influência sobre a vida doméstica e até pública, das cidades brasileiras, antes da vulgarização dos relógios – batesse solenemente nove horas da noite (FREYRE, 2004, p.34)

Mesmo perdendo aos poucos seu lugar, a casa continuaria sendo, ao longo do século XIX, uma das forças mais importantes na formação desse brasileiro, agora morador das cidades. Formação esta que seria marcada pela atenuação dos antagonismos, visto que é sinalizada por uma “contemporização mestiçamente brasileira de estilos de vida, de padrões de cultura e de expressão física e psicológica de povo” (FREYRE, 2004, p.35). Nessa perspectiva, a casa figura como verdadeiro símbolo de adaptação do ser humano ao ambiente, o que assinala profundamente nossa formação:

O brasileiro pela sua profunda formação patriarcal e pela semipatriarcal, que ainda continua a atuar sobre ele em várias regiões menos asfaltadas, é um tipo social em que a influência da casa se acusa ecológica e economicamente em traços da maior significação. Gosta da rua, mas a sombra da casa o acompanha (FREYRE, 2004, p.36)

Como sentencia Freyre, “o privatismo patriarcal ou semipatriarcal ainda nos domina. Mesmo que a casa seja mucambo – o aliás tão caluniado mucambo” (FREYRE, 2004, p.37). Termina, assim, sua argumentação, apontando para a necessidade de estudarmos a formação

brasileira a partir da complexa e imbricada relação entre desajustamentos e equilíbrios, tendo em vista a necessidade de privilegiar o elemento compreensivo da análise, mesmo que isso implique em um “maior ou menor sacrifício da objetividade à subjetividade” (FREYRE, 2004, p.41).

Já no segundo prefácio, Freyre reúne as diversas peças que formam o estudo do sistema patriarcal brasileiro: “patriarcal, monocultor, latifundiário, escravocrático e, sociologicamente, feudal, embora já misto, semifeudal, semicapitalista, em sua economia” (FREYRE, 2004, p.44). Em seu olhar sensível, preocupa-se com os ritos de sepultamento, já que o túmulo patriarcal é, por excelência, uma forma de ocupação do espaço marcada por um sentido de permanência. Porém, a decadência é implacável. Com o declínio do patriarcado rural no Brasil, esses monumentos de outrora caem em ostracismo:

Não era sem razão que a gente antiga do Recife chamava ao beco que ia do centro da cidade ao cemitério de Santo Amaro de “Quebra Roço”. “Roço” é brasileiro que quer dizer – ensina Mestre Rodolfo Garcia – “presunção, vaidade, orgulho”. E é como o tempo – e através do tempo, a dissolução das instituições, e não apenas a dos indivíduos – age sobre as casas e os túmulos – mesmo os monumentais, e não apenas os modestos: quebrando-lhes o roço. O roço do que o patriarcado no Brasil teve de mais ostensivo, isto é, a sua arquitetura característica – casas-grandes, sobrados, monumentos fúnebres: criações de pedra e cal, de mármore, de bronze com que as famílias patriarcais ou tutelares pretenderam firmar seu domínio não só no espaço como no tempo – vem sendo quebrado à vista de toda a gente. (FREYRE, 2004, p.47)

Enquanto a sociedade patriarcal declina, seus símbolos decaem. Estão lançadas as bases para um sentimento profundo de perda, expresso pela ideia de “ruína”:

A ruína ou degradação dos sobrados, das casas nobres, das casas-grandes, dos próprios túmulos ou jazigos de família mais suntuosos, é tão frequente, no Brasil, que parece revelar, no brasileiro, singular negligência pelo que foi obra ou fundação de antepassado ou de avô morto. Não neguemos ao brasileiro esse defeito que, aos olhos dos entusiastas do Progresso com P maiúsculo, se apresenta, talvez, como qualidade: os mortos que não perturbem as atividades criadoras dos vivos com as sobrevivências de suas criações já arcaicas. A verdade é que, desintegrado o patriarcado, aquelas casas, aqueles sobrados, aqueles túmulos, só raramente podem ser mantidos por uma sociedade pós-patriarcal ou – diria o professor Carl C. Zimmermann – “atomística”, como, em suas formas dominantes, grande parte da brasileira de hoje. **A decadência** de famílias por três, quatro, cinco ou seis gerações patriarcalmente opulentas, teria de corresponder o que vem acontecendo, entre nós: **a ruína**, por abandono, de velhas casas-grandes de fazenda ou de engenho; ou a sua transformação em fábricas, asilos, quartéis, refúgios de fantasmas de subúrbio ou de malandros de cais (FREYRE, 2004, p.46, grifos meus)

Para captar os desdobramentos dessa mudança sentida profundamente como declínio, Freyre defende um método marcado pela pluralidade de técnicas. Um verdadeiro mergulho na busca pela compreensão do que foi a família patriarcal no Brasil, em seus pormenores

mais significativos. Defende-se, assim, das críticas ao excesso de subjetividade e pouco rigor que sua obra sofreu:

“Romance” descoberto pelo observador, ao mesmo tempo intérprete e participante da história ou da atualidade estudada; e não inventado por ele. “Romance” que, afinal, é menos romance que extensão, ampliação ou alongamento, por processo vicário e empático, de autobiografia; extensão ou ampliação da memória ou da experiência individual na memória ou na experiência de uma família, de um grupo, de uma sociedade de que o participante se tornou também observador e, por fim, intérprete. Num trabalho de tal natureza, observador, participante e intérprete da realidade selecionada para estudo ou revelação se completam e um tende a corrigir os excessos dos outros: o método científico objetivo seguido pelo observador serve de constante testing às aventuras de indução e intuição, de revelação e de interpretação, do participante ou do intérprete (FREYRE, 2004, p.50-51)

Como argumenta Freyre, não podemos considerar os indivíduos em um vácuo, “a realidade sociológica é das que não prescindem de história” (FREYRE, 2004, p.52). Daí a importância do estudo centrado na casa, como advogado anteriormente. Por essa perspectiva, chegamos à conclusão de que a sociedade brasileira é marcada por extremos – o senhor e o escravo, podendo ser negligenciados os tipos intermediários:

O desenvolvimento de “classes médias”, ou intermediárias, de “pequena burguesia”, de “pequena” e de “média agricultura”, de “pequena” e de “média indústria”, é tão recente, entre nós, sob formas notáveis ou, sequer, consideráveis, que durante todo aquele período seu estudo pode ser quase desprezado; e quase ignorada sua presença na história social da família brasileira (FREYRE, 2004, p.53)

Existiriam, portanto, fatos sociologicamente desprezíveis, assim como existem quantidades matematicamente desprezíveis. Resumidamente, o intérprete não está obrigado a fazer um estudo descritivo e exaustivo. Assim, o procedimento metodológico está intrinsecamente ligado ao estabelecimento daquilo que Freyre chama de “predominâncias de maior significação”. Dessa forma, o próprio autor traz para o centro do debate metodológico a questão do ponto de vista e demarca qual seria o seu critério de estudo para a interpretação da sociedade patriarcal:

o de estudá-la dentro dos seus principais contrastes de tipo e estilos de habitação, principais reflexos de tipos e estilos diversos de vida e de cultura tanto quanto expressões e, ao mesmo tempo, condições, da convivência, da interpenetração e até da sintetização de valores. Interpenetração e sintetização que se processaram, entre nós, sob o sistema ou a organização patriarcal, embora com sacrifício da sua pureza e, afinal, de sua integridade (FREYRE, 2004, p.55)

Seu ponto de vista lhe permite, portanto, aproximar os extremos, visto que “muita comunicação houve entre casas-grandes e senzalas, entre sobrados e mucambos e não apenas separação ou diferenciação. Síntese e não apenas antítese. Complementação afetiva e não

apenas diversificação economicamente antagônica” (FREYRE, 2004, p.55). Gilberto Freyre está preocupado em ressaltar o domínio da família patriarcal como vetor de influência da nossa formação social. Assim, a família patriarcal brasileira seria o principal elemento sociológico da unidade nacional. Nessa perspectiva, Palmares, por exemplo, tido por muitos como símbolo expressivo da resistência e da história brasileira, figura apenas como uma possibilidade vencida, sendo apenas brevemente mencionado: “Houve Palmares, é certo: mas foi vencido” (FREYRE, 2004, p.61).

Para o intérprete da formação brasileira, o caminho seria interpretativo: o interesse é descobrir “sob que predominâncias de forma ou de processo se realizou tal desenvolvimento; e não, que diferenças de substâncias econômica ou de composição étnica ou de conteúdo cultural separam uns grupos dos outros para efeito de outros estudos ou de outras considerações de ordem prática, administrativa ou estatística” (FREYRE, 2004, p.63). Nesse sentido, pouco importam as variações regionais ou situacionais, o argumento da centralidade da família prevalece:

Do ponto de vista sociológico, pouco importa que variem não só designações como dimensões de casas nobres; ou o material, quase sempre precário, de construção das casas dos servos. Pouco importa que estes – os servos – fossem africanos ou indígenas, escravos ou “agregados” reduzidos à condição de servos. Ou mesmo que, em algumas áreas, chegasse a haver confraternização tal entre senhores de casas de telha e agregados de casas de palha que o caráter patriarcal das relações entre tais elementos deixasse de parecer “patriarcal” ou “feudal” para parecer – sem realmente ser – “democrático” e até “coletivista”, como em certos trechos dos sertões pastoris e do Rio Grande do Sul (FREYRE, 2004, p.65)

*Casa Grande e Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936) ganham, assim, uma dimensão universalista, tornando-se verdadeiras interpretações sobre o Brasil:

Que existem no Brasil consideráveis diferenças de região para região e até de sub-região para sub-região ou de província para província, nenhum estudioso de ciência social familiarizado com a situação do nosso país é capaz de negar. Somos, há anos, dos que vêm procurando pôr em destaque não só tais diferenças como a conveniência de as conservarmos, em vez de nos submetermos a qualquer espécie de nacionalismo antirregional que tenda a esmagá-las ou anulá-las. Mas o estudo das diferenças não nos deve fazer esquecer o das semelhanças. Nem o critério de espaço físico nos deve fazer abandonar, em estudos sociais, o do espaço social, dentro do qual podem estender-se complexos sociais, ou de cultura, de configuração própria e até caprichosa (FREYRE, 2004, p.73)

A base dessas semelhanças, o elemento unificador de experiências díspares é a família patriarcal, com sua organização baseada na grande lavoura, cultivada por mão de obra escrava. Assim, o crivo metodológico é baseado na “generalidade das formas sociológicas” e não nas “peculiaridades etnográficas”. É dessa forma que Freyre começa sua

grande análise sobre a formação e declínio do patriarcado rural. Seu foco é um longo e lento processo de declínio e decadência:

Esse novo complexo, menos puramente patriarcal que nos dois ou três primeiros séculos de formação brasileira, porém, ainda, predominantemente patriarcal. Pois a desintegração de força tão enorme como aquela em torno da qual se constituiu o Brasil não poderia deixar de ser lenta. Tão lenta que ainda não nos é possível dizer do complexo patriarcal que desapareceu do Brasil. Nossas casas são ainda povoadas por sobrevivências patriarcais. Nossos hábitos, ainda tocados por elas. Donde não se poder tentar no Brasil obra de sociologia genética que não seja um estudo do patriarcalismo ou do familismo tutelar sob alguma de suas formas (FREYRE, 2004, p.100)

Essa centralidade da família marca não só a obra de Freyre, mas toda uma forma de ver e sentir o mundo: é elemento constitutivo dos romances aqui trabalhados. A tese dos equilíbrios em antagonismos é, portanto, central para pensarmos nessa estrutura de sentimentos. A partir de uma perspectiva centrada na família, chegamos ao elemento fundador de nossa nacionalidade: a colonização portuguesa. A plasticidade, marca dessa configuração familiar, ganha um mito de origem, baseado na originalidade de seu colonizador:

Resumindo, para Gilberto Freyre, a família patriarcal brasileira formou-se de modo original, produto da colonização portuguesa no trópico e não como forma transplantada de Portugal. Ela será, segundo o autor, o núcleo gerador de todas as relações sociais, que, no Brasil, assumem caráter amistoso afastando o risco dos conflitos resolverem-se por rupturas trazendo transformações estruturais à sociedade. A tese dos antagonismos em equilíbrio, ponto central da interpretação desenvolvida em Casa-Grande e Senzala, e posteriormente em outros textos, já aparece desde o início de sua formulação, quando coloca a família patriarcal como objeto privilegiado de sua análise (BASTOS, 2006, p.86)

Complexo patriarcal marcado pela preponderância dos interesses particulares de cada grupo sobre os interesses gerais da sociedade. É justamente o ecletismo, a plasticidade dessa família que “permitiu ao patriarcalismo a harmonização dos contrastes: uma economia marcada pelo progressismo – a industrialização - e um sistema de trabalho arcaico – a escravidão” (BASTOS, 2006, p.89). O caráter especial do povo brasileiro estaria localizado na sua capacidade de conciliar oposições:

Tal processo teria sido realizado, no Brasil, pela miscigenação: primeiramente dos portugueses e espanhóis com os árabes e judeus. Posteriormente destes mestiços com os índios e negros. Por esse motivo as tensões na sociedade brasileira não se explicitam em conflitos que emergem em movimentos sociais. Por isso a história é pacífica: dá-se sem rupturas (BASTOS, 2006, p.114)

Importante ressaltar que não estou negando a presença dos conflitos, mas o tom que prevalece na própria argumentação de Freyre é justamente o sentido da integração. Esse é o

ponto central, marca da posição de Freyre enquanto observador. Essa posição tem como característica essencial a dualidade, a alternância entre integração e desintegração, acomodação e conflito. Nesse sentido, para o autor, o Nordeste é marcado por duas facetas. De um lado, o “rompimento das relações entre homem e natureza”, devido à devastação ambiental promovida pela usina e pelo latifúndio. De outro, uma “face integradora e criadora”, a civilização do açúcar com seus feitos militares e artísticos. Nesse todo marcado por contradições, a ação desintegradora da usina será brutal:

É a despersonalização das relações sociais nas quais o trabalho era componente essencial. Gilberto denuncia a usina como destruidora dos valores da vida e da cultura do Nordeste. Nesse sentido, “a usina não teve força para acrescentar nada de positivo a essa civilização: só tem feito diminuí-la”. A industrialização do açúcar a partir da usina teria sido a destruidora de um modo de vida secular. (BASTOS, 2006, p.158)

Uma modernização, portanto, profundamente sentida e lamentada. O que a tese dos equilíbrios em antagonismos faz é encontrar uma maneira de expressar a crise profundamente sentida por uma elite rural através de uma chave apaziguadora:

A crise é caracterizada como a perturbação de um equilíbrio existente e só pode ser tomada como ruptura quando vista de certa perspectiva, a partir da qual os atores sociais a observam e a sentem. Nesse sentido, a crise não resultará necessariamente numa tensão que se explicita em conflito e emerge em termos de movimentos sociais. Para que isso ocorra, é preciso que se traduza em termos de antagonismos explícitos. Ora, a descrição freyreana da sociedade brasileira caracteriza-se por mostrar que os atores sociais se encontram num lócus não antagônico, por isso a afirmação da existência de antagonismos em equilíbrio. Os conflitos existem, por certo, por serem inerentes ao social. Todavia, para o autor, são todos do mesmo grau, temperados num caldo cultural que os trona parte de um jogo político que se dá igualmente no público e no privado; no espaço doméstico e no campo social. Não é sem sentido a busca de analogias na casa e na comida. Esse procedimento permite apagar os antagonismos, na medida em que define os opositores não como inimigos, mas como atores sociais; e nessa qualidade como parceiros num jogo sociopolítico e não como oponentes num campo de luta. Em outros termos, para Gilberto Freyre, o conflito não é uma anomalia, pois é violência é interna à sociedade, cotidianamente reiterada no seio da família e da comunidade. Mas sua resolução ganha a mesma circunscrição; encontram-se exatamente no mesmo espaço as formas de resolver a crise. (BASTOS, 2006, p.176)

Ao pensar com Williams e destacar a importância do ponto de vista, enfatizo a necessidade de posicionar o indivíduo de tal forma que seja possível entender suas limitações, bem como as potencialidades subjacentes à sua maneira de olhar o mundo. Estar posicionado permite com que uma infinidade de coisas apareça, abrindo todo um leque de possibilidades, ao mesmo tempo que também exclui outras tantas. Assim, a questão central é entender o que é possível ver a partir de um determinado ponto de vista, bem como aquilo

que é eclipsado por ele. Nesse sentido, o que a posição de Freyre lhe permite ver é esse mundo rural onde predomina a conciliação. Freyre resgata uma comunidade rural, mas uma comunidade sob uma ótica específica:

Parece-me que a categoria fundamental utilizada por Gilberto - a família patriarcal – inscreve-se na mais clássica tradição sociológica, pois pode ser compreendida pela ideia de comunidade, na medida em que “abarca todas as formas de relação caracterizadas por um alto grau de intimidade pessoal, profundidade emocional, compromisso moral, coesão social e continuidade no tempo” [...] A segurança patriarcal, tal qual é definida por Gilberto em seus vários ângulos, é contrastada com a insegurança da nova ordem (BASTOS, 2006, p.182)

Essa comunidade rural ensimesmada, na qual praticamente inexistia autoridade política e social externa a ela, une população local, igreja e família e articula esses elementos de uma forma específica: pela ideia de antagonismos em equilíbrio.

José Lins do Rego coloca no centro do debate a questão da decadência, marcada pela transição entre os tempos áureos da infância que cedem lugar à ruína do herdeiro incapaz e à dissolução da comunidade rural pela força avassaladora da usina. No caso de Gilberto Freyre, encontramos um caminho mais propositivo – sua obra não apenas constrói uma comunidade rural específica, como a coloca no centro da formação brasileira:

A família é vista como espaço de sobrevivência comunitária que se constitui como forma não totalmente adequada à sociedade burguesa. De outro lado, é apontada como a utopia possível que levaria à não desagregação da ordem social. É na família que se torna possível perceber os elementos que caracterizam as relações e os processos que atingem os homens. É ali, apesar das tensões, que reside a amizade, a dependência, a confiança e a lealdade, formas fundamentais do modo de vida tradicional. **Essas colocações feitas por Gilberto Freyre na década de 1930 abrirão espaço para a recuperação das forças oligárquicas familistas no novo campo político que se delineia** (BASTOS, 2006, p.184-85, grifos meus)

Essa posição fica mais evidente se posicionarmos o autor em seu contexto. Como nos mostra Elide Rugai Bastos, Freyre se insere em uma linhagem de pensamento gestada na década de 1930. O tom predominante desses trabalhos é a procura por explicações sobre o Brasil. Nesse sentido, aos poucos, promove-se uma mudança significativa com relação à década anterior: “abandonam progressivamente a marca de lamentação sobre a inexistência de uma cultura brasileira, característica do ensaísmo de 1920, para voltar-se à busca das raízes de nossa formação” (BASTOS, 2006, p.169). Assim, as obras de Gilberto Freyre inserem-se em um ambiente específico, o que leva a discussão “para um outro patamar” – os intelectuais “voltam-se à reinterpretação do passado nacional, aos estudos sobre as questões racial e cultural” (BASTOS, 2006, p.170). Um deslocamento importante é empreendido: “a principal mudança reside no questionamento dos recursos disponíveis para

a análise do social. Nesses trabalhos dos anos 1930, Freyre busca tanto a construção dos instrumentos analíticos novos como uma nova interpretação da história social brasileira” (BASTOS, 2006, p.170).

Dessa maneira, nos deparamos com a história da institucionalização da Sociologia no Brasil: “Além da inegável genialidade das explicações do autor, a grande repercussão ocorre porque Gilberto Freyre representa um momento de passagem, o fechamento de um ciclo, quando a teoria social deixa de apresentar-se como manifestação dispersa surge como um sistema: a sociologia” (BASTOS, 2006, p.171). Estamos, novamente, diante de uma discussão sobre a linguagem, esses intelectuais tentam explicar o Brasil em outros termos, a partir de outros recursos expressivos. Os ensaístas de 1930, apesar de tributários da década anterior, avançam na problemática. Para novas questões, uma nova linguagem, que aponta para a necessidade de um novo instrumental analítico: o discurso sociológico.

A que mudanças profundas esse deslocamento de linguagem se refere? Nos anos 1920 ocorreram importantes transformações, que marcam a emergência de novas ideias: a Semana de Arte Moderna, com uma revolução estética, as mobilizações sociais de trabalhadores, que culminam na formação do Partido Comunista Brasileiro, a reação tradicionalista, marcada por diversas manifestações como a criação do Centro Dom Vital e, por fim, a rebelião do Forte de Copacabana que marca o movimento tenentista (BASTOS, 2006). Essas são algumas das forças mais importantes em disputa. O resultado desse caldo cultural foi o que podemos chamar de desgaste do pacto oligárquico:

Estava ocorrendo a perda de terreno econômico e político pelos setores tradicionais ligados à exportação, em favor de um capital que se desenvolveu, também, através de investimentos industriais. O choque de interesses deixa espaço ao debate das ideias que, nesse palco, ora vão opor-se, ora articular-se. Em outros termos, a crise permite o aparecimento de ideias de caráter conservador bem marcado, que se opõem ou mesclam com propostas liberais mais avançadas, sem esquecer que propostas socialistas ganham corpo e se organizam nesse momento (BASTOS, 2006, p.173)

Nesse contexto, surgem as formulações de Gilberto Freyre, cuja originalidade foi possibilitada, em grande medida, pelos deslocamentos presentes em sua trajetória.

Gilberto Freyre encontra-se numa situação privilegiada, pois vários fatores permitem que domine inúmeros recursos de análise não disponíveis aos intelectuais formados no país. Estudou Ciências Sociais na Universidade de Columbia num momento de fervor do debate sobre as formações nacionais, principalmente acionado pelos resultados sociais e políticos da primeira guerra. Foi aluno de Boas, cujo culturalismo se colocava como oponente teórico da sociobiologia. Lia inglês, quando no Brasil a língua à disposição dos

pesquisadores era principalmente o francês, o que lhe abriu horizontes bibliográficos novos. Viajou pela Europa num momento em que os movimentos nacionalistas encontravam-se em grande ascensão. Leu vários autores espanhóis que discutiam o problema da diversidade da Espanha e seus regionalismos. Beneficiou-se do fato de trabalhar com os resultados de um amplo debate no âmbito do pensamento social tanto em nível nacional como internacional (BASTOS, 2006, p.172)

Potencialidades, mas também limitações. Como bem argumenta Elide Rugai Bastos, a posição de Freyre, que aqui também pode ser estendida a José Lins sob muitos aspectos, revela também as limitações de se pensar um quadro teórico patriarcalista para explicar a formação brasileira:

Naturalmente, essa visão de unidade faz com que ressalte, na “sociedade patriarcal”, o calor humano presente nas relações sociais. Gilberto lembra constantemente o fato de “todos os brasileiros” terem bebido, com o leite da ama escrava, toda a ternura da influência negra, minimizando o fato de somente parte da população ter se beneficiado desse privilégio. De certo modo, ao ressaltar essa tonalidade calorosa - não só expressa nas relações familiares, mas numa mística que suporia uma compreensão do mundo – esquece que nessas relações há uma qualidade de rebeldia: os escravos são espancados, fogem, matam seus senhores, formam quilombos [...] Enfatizar preferencialmente a doçura das relações sociais significa idealizar o passado e negar o real (BASTOS, 2006, p.190)

É nesse quadro patriarcal que Freyre encontra fundamento para postular a tese dos antagonismos em equilíbrio, na qual elementos que poderiam ser vistos como inconciliáveis aparecem lado a lado, em uma verdadeira constelação de significados chamada de “cultura patriarcal”. Os desdobramentos dessa argumentação no campo político são explícitos:

Nesta ótica, a discussão sobre o Estado é transferida para plano secundário. Mais ainda, o Estado é visto como uma ampliação do círculo familiar, e o poder daquele como uma extensão deste. Nesse sentido, ao trabalhar a categoria de patriarcalismo, Gilberto não opera com um equívoco teórico, mas trabalha com um elemento de natureza política que define o papel que sua obra desempenhará no equilíbrio de poder na década de 1930, mesmo que esta, conforme já apontamos, não tenha sido a intenção explícita do autor (BASTOS, 2006, p.188)

Gilberto Freyre “tenta ganhar no campo da cultura aquilo que fora uma perda no campo político”: “A um Estado que cada vez mais se caracterizava como centralizador e intervencionista, opõe uma sociedade múltipla, colorida, perpassada pela diversidade, arlequinal; um arlequim cujos retalhos bem ou mal cosidos são equivalentes, não se sobressaindo nenhum entre os outros” (BASTOS, 2006, p.202). Nas palavras de Cauby Dantas:

Gilberto escreve uma dissertação de mestrado para reencontrar os modos de vida dos seus avós no Brasil dos meados do século XIX. José Lins quer apenas contar as memórias do seu avô materno e escreve todo um grupo de romances que trazem à tona a sociabilidade dos engenhos, do apogeu à decadência. Ou seja: partindo de um desejo de fixar as memórias idas e vividas, de sabor acentuadamente

autobiográfico, nossos autores trouxeram para a literatura e para a sociologia brasileiras todo um painel que **reproduz** os séculos fundantes do mundo aqui criado pelos portugueses (DANTAS, 2005, p.145, grifos meus)

Porém, a sugestão aqui é abandonar a ideia de “reproduzir”. Ambos criam e recriam um passado rural a partir do sentimento vívido da perda de tempos que não voltam mais. A própria dissertação de Dantas desemboca na indicação das potencialidades de se utilizar o arcabouço conceitual de Raymond Williams para pensar os autores:

Gostaríamos, neste momento em que nos aproximamos do final, de contrair mais uma dívida, desta feita com o escritor inglês Raymond Williams, tomando-lhe por empréstimo a noção de “estrutura de sentimentos” (1989: 124), que vem colocar em relevo as experiências e a história social dos escritores. Em Gilberto Freyre e em José Lins, se pode perceber um conjunto de sentimentos que vai amalgamar a consciência da crise da ordem senhorial e das mansões rurais a que estavam vinculados por suas origens familiares com certa dificuldade em perceber ou denunciar a brutalidade e a violência características dessa ordem. Temos denúncia, sim, como em *Fogo Morto*. Mas temos a idealização, como em *Menino de Engenho*; temos a violência senhorial, sim, narrada em detalhes no Prefácio à 1ª edição de *Casa-Grande & Senzala*, sem que possamos, no entanto, esquecer da visão idealizada dos textos freyreanos da década de 1920. E temos a nostalgia, o sofrimento, o exílio, as doenças, tudo aquilo que as cartas nos revelam. Temos ainda arte, ciência, impressionismos e antropologia. Por tudo isso, acreditamos que, neste momento, a noção de “estrutura de sentimentos”, como sinônimo de valorização das experiências seja mais útil do que, por exemplo, ideologia, ainda que aquela não exclua de todo esta (DANTAS, 2005, p.148)

Como nos explica Williams, as estruturas de sentimento vieram no bojo da necessidade de expressar “certas características comuns de um grupo de escritores, assim como de outros grupos, em uma determinada situação histórica” (WILLIAMS, 2011, p.32)<sup>23</sup>. Essa perspectiva nos permite olhar para as obras de arte como a “dramatização de um processo”: “a criação de uma ficção em que os elementos constitutivos reais da vida social e das crenças foram simultaneamente atualizados e, de forma importante, vividos de modo diverso, a diferença residindo no ato criativo, no método imaginativo e na organização imaginativa específica e genuinamente sem precedentes” (WILLIAMS, 2011, p.35).

Assim, as estruturas de sentimento carregam desdobramentos metodológicos importantes. Como nos indica Williams, é preciso encarar a questão dos grupos sociais de

---

<sup>23</sup> De acordo com Cevasco, Williams cunhou o termo estrutura de sentimento “para resolver um problema analítico, ou seja, a prevalência de certas convenções cinematográficas em certos períodos, prevalência que não podia ser explicada pelos termos das análises correntes. As formalistas via de regra falham em explicitar que as convenções e formas não surgem, ou permanecem, por processos internos de transformação, mas como resultado de escolhas feitas por comunidades historicamente situadas e em resposta a mudanças que não são estritamente artísticas” (CEVASCO, 2001, p.152). Assim, “na tentativa de descrever a relação dinâmica entre experiência, consciência e linguagem, como formalizada e formante na arte, nas instituições e tradições, Williams cunhou um novo termo, estrutura de sentimento” (CEVASCO, 2011, p.151)

uma maneira inteiramente nova. Tendo isso em vista, Williams resgata um conceito caro ao marxismo: a hegemonia. A vantagem metodológica da ideia de hegemonia é ressaltar o aspecto das relações de poder e influência que marcam os processos sociais. Ademais, este conceito ultrapassaria o de ideologia que, normalmente, está associado aos processos formais e bem articulados que compõem a noção de “visão de mundo”<sup>24</sup>. A hegemonia, na leitura de Williams, não exclui os processos formais articulados que uma classe dominante propaga, mas vê essas relações de domínio e subordinação como “consciência prática”:

A hegemonia é então não apenas o nível articulado superior de “ideologia”, nem são as suas formas de controle apenas as vistas habitualmente como “manipulação” ou “doutrinação”. É todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente (WILLIAMS, 1979, p.113)

Assim, segundo o autor, é possível então definir hegemonia como um senso de realidade que guia as condutas dos membros de uma sociedade: “Em outras palavras, é no sentido mais forte uma “cultura”, mas uma cultura que tem também de ser considerada como o domínio e subordinação vividos de determinadas classes” (WILLIAMS, 1979, p.113). Porém, a indicação metodológica mais importante é a compreensão de que a hegemonia é um processo, um complexo realizado de experiências:

Uma hegemonia vivida é sempre um processo. Não é, exceto analiticamente, um sistema ou uma estrutura. É um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis. Isto é, na prática a

---

<sup>24</sup> Passiani localiza as proposições de Williams em contraste com o que se convencionou chamar de Análise Crítica do Discurso (ACD): “Salta aos olhos uma outra diferença crucial entre as perspectivas de Williams e a da ACD: o uso do conceito de “ideologia”, que provocará efeito também na definição e utilização dos conceitos de “poder” e “hegemonia”. Para Williams, o conceito de “ideologia” tal como formulado e desenvolvido no interior do marxismo é problemático, pois o define como um conjunto de “crenças ilusórias” de uma classe ou grupo social específico, a burguesia (WILLIAMS, 1977, p. 55), sofrendo e restringindo-se a uma dupla determinação, a econômica e a de classe, empobrecendo o conceito. Nesse sentido, a ideologia recairia numa espécie de idealismo, uma abstração sem correspondência histórica e social (WILLIAMS, 1977; 2000). Destarte, ideologia seria menos uma categoria empírica do que normativa. Raramente Williams faz uso do conceito de “ideologia”, empregando-o de maneira econômica e frequentemente para apontar os seus limites heurísticos [...]. Por conseguinte, as noções de “poder” e “hegemonia” serão igualmente reelaboradas. Para Williams (1977, p. 112), a hegemonia é sempre um processo; é um complexo de experiências, relacionamentos e atividades com pressões e limites específicos e em constante mudança. Hegemonia não representa, para o sociólogo galês, um processo de dominação e subordinação completamente vertical, exercido de cima para baixo sem qualquer tipo de resistência e resposta. Ao exercício da hegemonia e do poder corresponde um exercício equivalente de contra hegemonia e contra poder. É um processo dinâmico, cuja disputa se dá fundamentalmente no campo sócio-semântico, na construção dos sentidos sobre o mundo que colidem ininterruptamente” (PASSIANI, 2020, p.12-14). Assim, é importante ter em mente o deslocamento crítico que a obra de Raymond Williams nos oferece, tendo em vista conceitos caros a uma tradição de pensamento marxista.

hegemonia não pode nunca ser singular. Suas estruturas internas são altamente complexas, e podem ser vistas em qualquer análise concreta. Além do mais (e isso é crucial, lembrando-nos o vigor necessário do conceito), não existe apenas passivamente como forma de dominação. Tem de ser renovada continuamente, recriada, defendida e modificada. Também sofre uma resistência continuada, alterada, desafiada por pressões que não são as suas próprias pressões (WILLIAMS, 1979, p.115)

Disso segue-se que a hegemonia nunca é dominante em um sentido fixo, nem total – sempre existem formas alternativas. Olhar para o processo cultural envolve, portanto, incluir as contribuições “daqueles que estão, de uma forma ou de outra, fora, ou nas margens, dos termos da hegemonia específica” (WILLIAMS, 1979, p.116). Assim, a hegemonia é um processo ativo que vai além dos elementos de uma cultura dominante: “é sempre uma organização mais ou menos adequada, e uma interligação de valores, práticas e significados que de outro modo estão separados e são mesmo disjuntos, e que ela especificamente incorpora numa cultura significativa e numa ordem social efetiva” (WILLIAMS, 1979, p.118).

Por isso, a centralidade da ideia de tradição. Não em um sentido inerte, como uma mera sobrevivência do passado, mas como a expressão mais evidente das pressões e limites dominantes, um meio para sua incorporação. Assim, diferente de uma “invenção de tradições<sup>25</sup>”, o que Williams propõe é a ideia de uma “tradição seletiva”:

De toda uma possível área de passado e presente, numa cultura particular, certos significados e práticas são escolhidos para ênfase e certos outros significados e práticas são postos de lado, ou negligenciados. Não obstante, dentro de uma determinada hegemonia, e como um de seus processos decisivos, essa seleção é apresentada e passa habitualmente como “a tradição”, “o passado significativo”. O que temos, então, a dizer sobre qualquer tradição é que nesse sentido ela é um aspecto da organização social e cultural contemporânea, no interesse do domínio de uma classe específica. É uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratificá-lo. O que ela oferece na prática é um senso de continuidade predisposta. (WILLIAMS, 1979, p.119)

Esse sentido ativo para a ideia de tradição é o que tentei recuperar na discussão sobre as estruturas de sentimento no contexto brasileiro. Como nos mostra Williams, essa tradição está ligada a muitas continuidades práticas: família, língua, instituições, lugares. Procurando

---

<sup>25</sup> “É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos a alguns aspectos da vida social que torna a “invenção das tradições” um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição” (HOBSBAWN; RANGER, 1997, p.10)

pelas “conexões vitais”, conseguimos então dizer “onde uma versão do passado é usada para ratificar o presente e indicar as direções de futuro” (WILLIAMS, 1979, p.119). Por isso, o debate sobre a modernização assume uma posição central. Esse tema é tão relevante para a compreensão de nossa própria identidade e formação nacional que expõe, de forma marcante, as diversas posições em disputa.

Assim, a elaboração de um passado significativo foi o que este trabalho tentou delinear. Podemos nos perguntar de que maneira Recife torna-se “a capital da saudade<sup>26</sup>”. Toda uma gama de sentimentos e valores é associada ao mundo rural, bem como ao novo Brasil que desponta a partir de uma ideia de modernização. É olhando para os sentimentos vívidos de uma elite rural que se torna possível perceber os mecanismos pelos quais todo um passado é resgatado e tornado presente através de diversas representações. Seguindo a recomendação de Williams, pensei nesses processos a partir das ideias de residual, dominante e emergente. Por isso, a todo momento me perguntei o que há de novo nessas representações, na mesma medida em que tentei pensar como elas compõem e realizam uma tradição de representações, tendo em vista que “nenhum modo de produção e, portanto, nenhuma ordem social dominante, nunca na realidade, inclui ou esgota toda a prática humana, toda a energia humana e toda a intenção humana.” (WILLIAMS, 1979, p.128).

A partir disso, chego à conclusão de que as estruturas de sentimento funcionam como uma resposta metodológica à questão fundamental da relação entre indivíduo e sociedade. No final, a pergunta primordial de Williams parece ser: como é possível comunicar uma experiência? Como transformar a experiência em um produto acabado? Essa questão não é trivial. Podemos pensar que os romances ilustram ou reproduzem a realidade social ou podemos considerar que eles são a dramatização de um processo, como reiteradamente Williams argumenta. Essas questões nos levam para o debate a respeito das bases da consciência. Por isso, a proposição de que a arte é sempre uma atividade primária:

O que Marx e Engels dizem, na realidade, nesse trecho, indica simultaneidade e totalidade. As “relações históricas fundamentais” são consideradas como “momentos” ou “aspectos”, e o homem então também possui consciência. Mais ainda, essa linguagem é material: as “agitadas camadas de ar, sons” que são produzidos pelo corpo físico. Não se trata, então, de uma questão de qualquer prioridade temporal da “produção de vida material”, considerada como um ato a parte. O modo caracteristicamente humano dessa produção primariamente

---

<sup>26</sup> ARRAIS, Raimundo. A capital da saudade: Desconstrução e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo. Recife: Edições Bagaço, 2006.

material foi marcado por três aspectos: necessidade, novas necessidades e reprodução humana – “não para serem tomadas, é claro, como três fases diferentes... mas... que existiram simultaneamente desde o alvorecer da história e desde os primeiros homens, e ainda se afirmam na história de hoje”. A humanidade que marcou esse desenvolvimento é expressa, então, pelo quarto “aspecto”, o de que essa produção é desde o início também uma relação social. Envolve, então, desde o início e como elemento necessário, aquela consciência prática que é a linguagem (WILLIAMS, 1979, p.35-36)<sup>27</sup>

Se expressamos a ideia de sociedade em um passado já formado (estrutura), como podemos equacionar a “experiência inegável do presente” (ação)? Essa complexidade está posta nas próprias obras de arte que são, ao mesmo tempo, formas acabadas, mas que também são tornadas presentes através de leituras ativas. Assim, reduzir o social, ou em última instância, a estrutura, a uma forma fixa seria o erro básico de muitas análises, tendo em vista que “há as experiências de que as formas fixas não falam absolutamente, e que na verdade não reconhecem. Há importantes experiências combinadas, onde o significado existente converte a parte ao todo, e o todo a parte” (WILLIAMS, 1979, p.132).

As estruturas de sentimentos carregam consigo todas essas questões fundamentais para uma análise cultural. Um exemplo com o qual Williams trabalha, para tornar mais palpável essa discussão, é o desenvolvimento histórico de uma língua. Se é certo que “nenhuma geração fala exatamente a mesma língua que seus antecessores”, o crucial para a análise é definir quais são as bases dessa diferença:

A diferença pode ser definida em termos de acréscimos, eliminações e modificações, que, porém não constituem as únicas modificações. O que realmente se modifica é alguma coisa bastante geral, numa ampla gama, e a descrição que com frequência melhor se aplica a essa transformação é o termo literário “estilo”. É uma modificação geral, e não uma série de escolhas deliberadas, e não obstante se podem fazer escolhas nela, bem como se podem escolher efeitos. Tipos semelhantes de modificações podem ser observados nas maneiras, roupas, construções e outras formas semelhantes de vida social. É uma questão aberta – isto é, uma série de questões históricas específicas – se em qualquer dessas modificações, este ou aquele grupo predominou ou foi influente, ou se elas são resultado de uma interação muito mais geral. O que estamos definindo é uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais,

---

<sup>27</sup> A citação de Marx e Engels a qual Williams se refere e de onde retira as bases para a ideia de consciência prática é a seguinte: “Somente agora, depois de ter considerado quatro momentos, quatro aspectos das relações históricas fundamentais, verificamos que o homem possui “consciência” e, mesmo assim, não é uma consciência inerente, “pura”. Desde o início, o “espírito” é afligido pela maldição de ser “oprimido” pela matéria, que faz aqui seu aparecimento na forma de agitadas camadas de ar, sons, em suma, de linguagem. A linguagem é tão antiga quanto à consciência, a linguagem é a consciência prática, tal como existe para outros homens, e por essa razão esta realmente começando a existir para mim pessoalmente também: pois a linguagem, como a consciência, só surge da necessidade de intercâmbio com outros homens” (MARX; ENGELS apud WILLIAMS, 1979, p.35)

historicamente diferente de outras qualidades particulares que dá o senso de uma geração ou de um período (WILLIAMS, 1979, p.133)

Essa sensação de geração não pode ser reduzida a um mero reflexo das instituições ou relações econômicas. Além disso, não pode ser lida como uma experiência pessoal. Essas modificações, das quais Williams nos fala, são modificações nas estruturas de sentimento:

O termo é difícil, mas “sentimento” é de “visão de mundo” ou “ideologia”. Não que tenhamos apenas de ultrapassar crenças mantidas de maneira formal e sistemática, embora tenhamos sempre de levá-las em conta, mas que estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação, mas nuançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas. Uma definição alternativa seriam as estruturas de experiências: num certo sentido, a melhor palavra, a mais ampla, mas com a dificuldade de que um dos seus sentidos tem o tempo verbal do passado que é o obstáculo mais importante ao reconhecimento da área da experiência social que está sendo definida. Falamos de elementos característicos do impulso, contenção e tom; elementos especificamente afetivos da consciência e das relações, e não de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada. Estamos então definindo esses elementos como uma “estrutura”: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes, e na verdade suas hierarquias específicas. (WILLIAMS, 1979, p.134)

Dessa forma, as estruturas de sentimento são uma hipótese cultural, com relevância especial para a arte e a literatura: “A ideia de uma estrutura de sentimento pode estar especificamente relacionada com a evidência de formas e convenções – figuras semânticas – que, na arte e literatura, estão com frequência entre os primeiros indícios de que essa nova estrutura se está formando” (WILLIAMS, 1979, p.135). Quando Williams define as estruturas de sentimento como “experiências sociais em solução”, parece-me uma tentativa de expressar o sentido vívido das ações, considerando que estas ocorrem em uma base não apenas subjetiva, mas também social. Elas dizem respeito a uma formação estruturada, na mesma medida em que são uma “uma estrutura específica de elos particulares, ênfases e supressões particulares e, em suas formas mais reconhecíveis, de profundos pontos de partida e conclusões particulares” (WILLIAMS, 1979, p.136).

A relação entre essas estruturas e as diferentes classes sociais é complexa:

Por vezes, o aparecimento de uma nova estrutura de sentimento se relaciona melhor com a ascensão de uma classe (Inglaterra, 1700-60); por outras, com a

contradição, o rompimento ou mutação dentro de uma classe (Inglaterra, 1780-1830, ou 1890-1930), quando uma formação parece distanciar-se de suas normas de classe, embora conserve sua filiação substancial, e a tensão é imediatamente vivida e articulada em novas figuras semânticas radicalmente novas (WILLIAMS, 1979, p.137)

Por isso, o trabalho focou em trazer intelectuais com origens comuns, lidando com um contexto de reorganizações profundas na estrutura da sociedade. A ideia era captar as contradições e mutações dentro de uma mesma classe, que desembocam em estratégias diversas para fazer frente à decadência familiar.

Como mencionado anteriormente, olhar para as convenções é crucial para podermos identificar a emergência das estruturas de sentimento. Para isso, precisamos ter em mente o que Williams quer comunicar com esse termo:

O significado de convenção foi, originalmente, o de uma assembleia e, em seguida, por derivação, de um acordo. Mais tarde, o sentido de acordo foi ampliado para o acordo tácito e, portanto, para o costume. Um sentido adverso desenvolveu-se também, segundo o qual a convenção era considerada apenas como uma norma antiga, ou a norma de alguma outra pessoa, que era conveniente, e por vezes necessário, ignorar. O significado de “convenção” na arte e literatura ainda é fechado radicalmente por essa variação na história da palavra. Mas a questão não é escolher entre os sentidos relativamente favorável e desfavorável. Dentro de qualquer teoria social da arte e literatura, uma convenção é uma relação estabelecida, ou base de uma relação, através da qual uma prática comum específica – a feitura das obras – se pode entender. É o indicador geral ou local, tanto das situações e ocasiões da arte, como dos meios dessa arte (WILLIAMS, 1979, p.172)

Assim, é viável encarar as convenções como uma espécie de acordo tácito, uma aceitação de padrões responsável por uma linguagem comum. As convenções funcionam como um padrão a partir do qual é possível comunicar a experiência humana. Por isso, é importante nos atentarmos para a teoria da comunicação que a obra de Williams nos apresenta:

Definida a arte então como produto da atividade criativa do homem em um processo objetivo e subjetivo ao mesmo tempo, Williams passa a analisar a arte como linguagem e, principalmente a arte como constitutiva e constituinte da comunicação, isto é, a arte é um tipo de linguagem que comunica através de meios materiais (a dança pelo gesto, a poesia pela declamação, a música pelos instrumentos, a pintura pela tela e tintas etc.) uma experiência vivida objetiva e subjetiva. Lembramos aqui a reflexão sobre a comunicação que Williams trata em seu livro *Cultura e Sociedade*, onde a comunicação pressupõe a emissão, a recepção e a resposta. Este ciclo só será possível se obra, artista e público estiverem dentro de convenções pré-definidas. Com o ciclo completo poderia então retirar daí a estrutura de sentimento vigente em determinada situação. Comunicação aqui é o processo ativo de transformar uma experiência vivida individualmente em uma experiência comum a todos (OLIVEIRA, 2016, p.77)

Por esse motivo, defendo a ideia de que a pergunta primordial de Raymond Williams é sobre como comunicar uma experiência. Como transmitir na análise cultural a sensação de que as estruturas são vividas em verdadeiros processos que englobam permanência e mudança:

Se em *Cultura e Sociedade* Williams havia conseguido traçar toda a definição de cultura como modo de vida e a partir desta é que se pode identificar as estruturas de sentimento presentes nas obras de arte, em *The Long Revolution* a teoria avança quando é estabelecida de forma sistemática as relações entre indivíduo e sociedade [...] A noção de “Estruturas de Sentimento”, então, foi criada para captar o ponto de intersecção entre a arte e a experiência histórica tanto individual como coletiva ou social, isto é, transformar a história cultural em experiência vivida, interpretando os movimentos de mudança na sociedade através das lentes da arte, a que pese a consciência ou não de seus criadores acerca destas mudanças (OLIVEIRA, 2016, p.74)

O mérito das análises de Williams advém de todas essas compreensões. Enquanto uma tentativa de equacionar indivíduo e sociedade, as estruturas de sentimento nos permitem identificar uma comunidade, visível através de escolhas formais, ao mesmo tempo em que não exclui o âmbito criativo das obras e de seus escritores. É que para Williams, a figura do autor é problemática por si só: “Ver a individuação como um processo social é fixar limites ao isolamento, mas também talvez a autonomia do autor individual” (WILLIAMS, 1979, p.191). Enquanto indivíduo, o autor está socialmente localizado: “ser escritor em inglês já é estar socialmente especificado” (WILLIAMS, 1979, p.193). Porém, existe um sentido de autonomia individual que é relevante. Longe da ideia de um ser autônomo descolado do mundo, é plausível considerar um complexo de relações ativas, “dentro do qual a emergência de um projeto individual, e a história real de outros projetos contemporâneos e do desenvolvimento de formas e estruturas, são continua e substancialmente interatuantes” (WILLIAMS, 1979, p.195). Isso é metodologicamente diferente de dizer que o autor é um representante ou porta voz de sua classe. O desafio é então empreender uma “descoberta recíproca do verdadeiramente social no indivíduo, e do verdadeiramente individual no social” (WILLIAMS, 1979, p.196).

Assim, somos levados a pensar sobre a complexa relação entre os escritores e sua sociedade. Para dar conta dessa questão, Williams desenvolve a ideia de alinhamento:

Há uma proposição central no marxismo, quer expressa na fórmula da infra-estrutura e da superestrutura, quer na ideia alternativa da consciência socialmente constituída, segundo a qual a escrita, como outras práticas, é, num sentido importante, sempre alinhada; isto é, que ela expressa, explícita ou implicitamente, a experiência especificamente selecionada, a partir de um ponto de vista específico. Há, decerto, margem para uma argumentação sobre a natureza precisa

desse “ponto de vista”. Ele não tem, por exemplo, de ser separável de uma obra, como na noção antiga de uma “mensagem”. Não tem de ser especificamente político, nem mesmo social no sentido mais limitado. Não tem, finalmente, de ser considerado como em princípio separável de qualquer composição específica. Não obstante, essas restrições não pretendem enfraquecer a afirmação original, mas simplesmente esclarecê-la. O alinhamento nesse sentido não é mais do que um reconhecimento de homens específicos em relações (em termos marxistas de classe) específicas com situações e experiências específicas (WLLIAMS, 1979, p.198)

Estar em sociedade implica estar socialmente posicionado, noção que a ideia de ponto de vista pretende transmitir. Novamente, retornamos ao ponto de que literatura, no final das contas, é sempre comunicação:

A literatura é sempre uma comunicação, mas não pode ser sempre reduzida a comunicação simples: a passagem de mensagens entre pessoas desconhecidas. A literatura é sempre, de alguma forma, composição individual e composição social, mas não pode ser sempre reduzida ao seu precipitado em personalidade ou ideologia, e, mesmo quando sofre essa redução, tem ainda de ser considerada ativa (WLLIAMS, 1979, p.210)

## **Á guisa de conclusão, entra em cena outra sensibilidade: Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante**

*Como já vimos, as relações sociais reais estão profundamente mergulhadas na prática da própria literatura, bem como nas relações dentro das quais a literatura é lida. Escrever de maneiras diferentes é viver de maneiras diferentes (WILLIAMS, 1979, p.204)*

Ao redor do dilema da modernização, a partir de trajetórias em crise, revela-se, portanto, uma estrutura de sentimentos que tem como base uma experiência social específica – a decadência vivenciada e sentida profundamente pelos herdeiros de um modo de vida rural assentado nos engenhos. Em última instância, pelo tema da herança e da passagem geracional, os autores estão discutindo as vias de possibilidade para se pensar uma modernização no país, bem como lidando com questões primordiais para a formação brasileira. Podemos encontrar uma resposta muito significativa dessa elite rural nas formulações de Gilberto Freyre:

A invenção, ou a revalorização das tradições, aparece num momento quando os setores dominantes tradicionais, ligados à agricultura do açúcar, estão claramente em decadência. Momento em que seu poder político é questionado. Mais uma vez teve razão Hegel, ao afirmar que a coruja de Minerva retorna ao crepúsculo. Nunca, antes da década de 30, os setores dominantes agrários tiveram tão grande ideólogo. E, nunca, uma interpretação sobre os mesmos tão grande sucesso (BASTOS, 2006, p.48)

Estamos diante de uma experiência duradoura: a comunidade rural e todo o universo de representações por ela engendrado. O essencial, porém, é notar que esse mundo rural está sendo resgatado a partir de termos e sentimentos específicos, em um momento de importantes mudanças. Essa estrutura de sentimentos que o trabalho pretendeu elucidar, aparece nas obras analisadas a partir de diferentes aspectos: a partir de uma tensão constitutiva com os trabalhadores, expressa nas variadas maneiras de conceber esse mundo rural composto por diferentes classes; a partir de uma relação específica com a natureza, em um verdadeiro apego sentimental; por meio de uma relação específica com o passado, que ora aparece idealizado, ora é indicativo de toda uma gama de relações e sentimentos que apontam para dilemas constitutivos de nossa sociedade. Tendo em vista que uma cultura efetiva “é sempre mais do que a soma de suas instituições” (WILLIAMS, 1979), este trabalho empreendeu a difícil tarefa de captar sentidos, muitas vezes diluídos e, por isso, trouxe para o centro do debate as obras literárias. Mais do que uma pesquisa sobre instituições, uma abordagem centrada na linguagem e em suas sutilezas.

Trabalhos como o de Cauby Dantas abordam a obra de Gilberto Freyre e José Lins do Rego na perspectiva da hegemonia, ambos os autores desempenhariam o papel de intelectuais orgânicos. Com isso, estamos diante de uma tradição de pensamento que pode ser pensada como dominante. Quando olhamos para a obra de Mário Sette, por outro lado, é como se estivéssemos diante de um elemento residual:

Na subsequente omissão de uma determinada fase de uma cultura dominante há então um retorno aos significados e valores criados nas sociedades e nas situações reais do passado, e que ainda parecem ter significação, porque representam áreas da experiência, aspiração e realização humanas que a cultura dominante negligencia, subvaloriza, opõe, reprime ou nem mesmo pode reconhecer (WILLIAMS, 1979, p.126-127)

Mário Sette, com seu bucolismo e a idealização dos valores de um mundo rural, está na tensão entre aquilo que é associado ao passado, mas que ao mesmo tempo serve como elemento ativo no presente. Cumpre papel importante para formar um ideário a respeito do mundo rural dos engenhos em um momento de mudanças significativas na sociedade.

Compreender a esfera cultural em sua totalidade de significações, como reitera Williams em diversos momentos de sua obra, exige abertura para as interrelações dinâmicas, para aquilo que é vivo e historicamente variável. Embora fundamental para a análise, a noção de hegemonia precisa captar esses sentidos em movimento. Por isso, a necessidade de se atentar para os elementos considerados “emergentes”: “novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação estão sendo continuamente criados” (WILLIAMS, 1979, p.126). Novamente, o tema da herança e das vias da modernização do nosso país aparecem como os fios condutores centrais para captarmos esses significados. Nesse contexto, a obra de Hermilo Borba Filho surge como uma expressão significativa para identificar esses elementos emergentes em um novo período de mudanças.

Com uma mesma origem social, filho de uma família de senhores de engenho, Borba Filho será a expressão gritante da crise desse modo de vida: encontramos em sua obra a consciência amarga da decadência e do deslocamento. A trajetória de Hermilo Borba Filho, nascido em Palmares (PE), em 1917, evidencia a experiência de crise de uma outra perspectiva. A decadência considerada inevitável, aqui, encontra-se em estágios avançados:

Filho temporão de senhores de engenho empobrecidos, seu pai já havia perdido suas propriedades e seguia uma vida incerta, de ocupações pouco rentáveis, quando ele nasceu. Os ecos da antiga fartura, e um certo fausto, que cercavam a vida senhorial, entretanto, na medida em que estavam marcados na pele e na memória de seus familiares. O comportamento de Hermilo frente a esta decadência familiar esteve longe de alimentar qualquer saudosismo mórbido ou lamentoso.

Nem tampouco fez uso de relações familiares ou de parentesco para posicionar-se profissionalmente, por exemplo (TEIXEIRA, 2007, p.152)

Não há o contato, mesmo que mínimo, com aquele ideal de vida rural. Na trajetória de Hermilo Borba Filho a crise e a decadência familiar já são uma realidade consolidada. Isso explica, pelo menos em parte, a facilidade com a qual ele consegue transgredir as convenções. A emblemática obra *Sobrados e Mocambos* (1972) é uma verdadeira inversão do livro homônimo de Gilberto Freyre:

Por mais que as sugestões e a própria matéria-prima de caráter histórico-social, por ele utilizada com admirável arte, procedam de trabalho meu, a criação ou a estilização teatral é sua. Extraída de trabalho histórico social de escritor de feito diferente do seu, é sua a nova configuração dessa matéria (FREYRE, 1972, p.X)

Explorando os desdobramentos da crise, Hermilo Borba Filho vive uma experiência de decadência já consolidada, na qual o ideal de um mundo rural encontra-se muito distante. Assim, como o próprio Freyre enfatiza, a abordagem de Hermilo assume um tom diferente:

Talvez se possa dizer, para fixar nossas divergências, que ele é todo, ou quase todo, da família dos Swift – com quem não repudio parentesco – enquanto, tomando por pontos de referência, escritores ingleses, eu talvez seja, principalmente no que toca à ficção, da família dos Defoe. Daí, nas suas interpretações do nosso passado social, Hermilo Borba Filho dar uma ênfase a aspectos negativos que eu, nas minhas tentativas de interpretar o Brasil, reconhecendo-os, não deixo que abafem os positivos. A formação social brasileira, considero-a rica de aspectos positivos. O humor swiftiano não me domina ao ponto de, em face dessa formação, me fazer subordinar o positivo ao negativo. Prefiro a subordinação do negativo ao positivo (FREYRE, 1972, p.X)

Gilberto Freyre reconhece a questão de ênfase, não há equilíbrio de antagonismos aqui. Não é para menos que o subtítulo da obra seja: “Uma peça segundo sugestões da obra de Gilberto Freyre nem sempre seguidas pelo autor”. Lançando mão de uma tradição social distinta, Hermilo identifica uma experiência comum – a crise do modo de vida rural – mas a ela acrescenta uma nova gama de sentimentos. Assim, quando olhamos para uma obra como *Sobrados e Mocambos* (1972), não vemos resquícios de nenhum tipo de saudosismo ou idealização de um passado rural, apesar das referências à obra de Gilberto Freyre serem explícitas:

O homem morto ainda é,  
claro que de um certo modo,  
pois sim, homem social.  
Vejam pois este jazigo,  
Muito mais: um monumento.  
Com ele o morto se torna  
Ostentação de poder,  
De prestígio, de riqueza,  
Para nós, seus descendentes.

Jazigo patriarcal,  
Também chamado de perpétuo,  
É um esforço pungente  
Do indivíduo vencer  
A própria dissolução  
Se integrando com a família  
(BORBA FILHO,1972, p.8-9)

Hermilo ressalta, assim, o jazigo patriarcal, do qual Freyre nos fala na introdução de *Sobrados & Mucambos*. A partir dos mesmos elementos, é como se Hermilo Borba Filho contasse uma história diferente a respeito da formação brasileira. A preocupação com a crise e seus desdobramentos continua sendo um fator constitutivo:

NEGRO  
Veja daí, vosmicê:  
Os engenhos vão perdendo,  
É verdade clara e pura,  
A arrogância, o poder,  
É coisa que está passando,  
Com isto nós concordamos.  
Mas olhe por outro lado  
veja que cresce a massa  
dos que são atormentados.  
Que nos resta, pois, fazer?  
(BORBA FILHO, 1972, p.13)

Com a dissolução do modo de vida rural, o que fazer com essa “massa de atormentados que não diminui”? Impasses constitutivos da formação brasileira. Ao longo da

peça, porém, longe do equilíbrio de antagonismos freyreano, encontramos a contraposição entre mestiço<sup>28</sup>, negro<sup>29</sup> e senhor:

SENHOR  
Vosmicês estão dum lado,  
do outro lado eu estou,  
Olhem bem, vejam quem sou:  
Sou um senhor de sobrado!  
Negro enforcado  
Mocambo  
Um torturado pela Inquisição  
Uma mulher tomando banho de asseio  
Uma mulata.  
(BORBA FILHO, 1972, p.14-15)

Como a própria peça demarca, há um sentido para que este senhor pense nesses termos:

O senhor do sobrado pensa, na sua raiva, em todos os negros enforcados, dos quais aquele ali é um símbolo. Estamos sempre lidando com símbolos. Isto não quer dizer que ele seja um mal homem, mas quem quer que estivesse no seu lugar e tivesse a sua mentalidade não conseguiria evitar pensamentos maldosos.

---

<sup>28</sup> Assim, é apresentado o que seria o ponto de vista dos mestiços, que vislumbram, na decadência da família patriarcal, uma possibilidade de ascensão social:

“MESTIÇO  
Insisto, senhor ricaço,  
Os olhos são para ver:  
O prestígio das cidades,  
A luta que se trava  
De casa-grande e sobrado,  
Tudo isto favorece  
A nossa classe mestiça  
Que se vai enriquecendo  
Com o prestígio brilhante  
De bacharés e de médicos,  
Daqui a pouco políticos,  
Muitos deles não se esquecem  
Que são filhos de operários  
E até mesmo de mascates  
Com negras e com mulatas.”  
(BORBA FILHO, 1972, p.14)

<sup>29</sup> Hermilo ressalta, na perspectiva negra, sua ancestralidade como base para o anseio de liberdade e resistência:

“NEGRO  
Posso levar vida mansa  
No engenho ou no sobrado,  
Mas como fui majestade  
Nas minhas terras de lá,  
Anseio, luto, batalho  
Pela minha liberdade.”  
(BORBA FILHO, 1972, p.11)

Garantam-me, o senhor ou a senhora, qualquer que seja o seu pensamento político e religioso, que sempre pensaram em coisas cor-de-rosa. Estão vendo? Nada me podem garantir. Por associação de ideias, e também por contraste, o nosso amigo se lembra de um mocambo e sorri com um certo desprezo dentro das suas paredes e em cima dos seus tapetes. Considera impossível que o derrubem. Será imortal. É humano que assim pense e jamais poderia imaginar que o seu sobrado, hoje, estivesse transformado numa agência bancária munida de computadores eletrônicos manobrados por lindas adolescentes de pernas esguias. Volta o senhor do sobrado a pensar maldosamente. Reparem que, ao mesmo tempo, ele se compraz e sofre com a imagem. Talvez já tenha, na sua mocidade, denunciado alguém à Inquisição. Curioso: esta é uma das qualidades dos torturados permanecerem para sempre no crânio do delator e no crânio do carrasco. Mas agora, não, agora o nosso amigo desvia seus pensamentos para uma imagem erótica, ao mesmo tempo cotidiana. Vocês estão sorrindo, vocês com seus bidés esverdeados, alaranjados, azulados, água quente e água fria? A este banho de asseio das casas-grandes na zona da mata e nos sobrados do Recife, ao qual se entregavam as iaiás e sinhazinhas, chamava-se banho de leco-leco. Compreenderam, não é? A expressão é onomatopaica. O nosso caro capitalista está excitado pela imagem e pela lembrança do som da água. Cada boca tem sua sede. Vejam, vejam agora, como ele, imediatamente, transfere a imagem para a mulata que é, no momento a sua favorita. No sobrado existem várias negras e mulatas dos treze ao sessenta e tantos, sei lá, mas é aquela ali que ele quer. Ainda não a possuiu porque, à maneira da engorda dos porcos, ele a está cevando (BORBA FILHO, 1972, p.15-16)

A estrutura da obra é marcada por comentários do narrador, que, em tom explicativo, conferem um caráter quase pedagógico à apresentação. Dessa forma, Hermilo demonstra estar ciente de que mobiliza símbolos de grande importância, ao mesmo tempo em que se dirige diretamente ao espectador. Não há ilusão aqui, estamos, o tempo todo, conscientes de que assistimos a um espetáculo, o que evidencia a influência brechtiana em sua obra. Hermilo, assim, não poupa críticas a esse modo de vida. O antagonismo entre pai e filho, ou seja, o tema da passagem geracional, permanece nítido:

Aumenta o antagonismo  
Entre o menino e o homem,  
Entra tal pais e tal filho,  
Entre o moço e o homem velho.  
E a dominação do pai,  
Desenvolvendo o sadismo  
Que começava nas surras,  
Nos castigos sem igual.  
Ia ao limite maior:  
Ao direito de matar.  
(BORBA FILHO, 1972, p.18-19)

Não nos surpreendemos quando percebemos que este é o desfecho da trama. A peça trabalha a passagem geracional de uma maneira totalmente diversa dos romances aqui abordados. Não há nenhuma possibilidade de conciliação, o senhor de engenho, objetivamente, mata seu herdeiro quando este passa a se relacionar com a “mulata” desejada por ele:

SENHOR  
Escute aqui, Damião,  
Nesta hora o senhorzinho  
Deve estar fazendo a sesta,  
Portas, janelas abertas,  
No quarto do outro andar.  
Aja com pés de algodão,  
Bem de manso, de mansinho,  
Cravando-lhe o seu punhal  
Na raiz do coração.  
[...] CAPANGA  
E a justiça, meu senhor?  
SENHOR  
Já lhe disse, não repito.  
Quem vai acusar você  
Sem saber que foi você?  
No sobrado mando eu  
E como capitalista  
Taparei, com meu dinheiro,  
De qualquer juiz a vista.  
(BORBA FILHO, 1972, p.24-25)

A crueldade nas falas do senhor é explícita. Mesmo em José Américo, que explora a mesma trama, não encontramos desfecho tão brutal: ao final, o filho bacharel e seus ideais modernizadores prevalecem, mesmo que de forma irônica. Já no caso dessa peça, é como se os sinais estivessem invertidos: o senhor de engenho elimina qualquer possibilidade de mudança geracional assassinando sua prole. Ao mesmo tempo, a trama está tratando da dissolução do modo de vida patriarcal, assim, podemos nos perguntar de onde vem o vetor dessa mudança, já que ele não se localiza especificamente no seio da família, tendo em vista que nenhuma alteração é empreendida pelo herdeiro. Com essa cena trágica, encerra-se o primeiro ato, que teve como objetivo tratar, muito ironicamente, dos tempos idos, de uma vida rural tão sentimentalmente sentida e exaltada por Gilberto Freyre e José Lins:

NARRADOR  
Muito bem, muito obrigado.  
Palmas aos nossos atores  
Que merecem, nesta cena,  
ser muito ovacionados  
Por mostrarem, com talento,  
O princípio dos tempos idos  
– Reparem: dos tempos idos –  
Dos mocambos e sobrados  
(BORBA FILHO, 1972, p.27)

Opera-se, assim, a transição constitutiva nos modos de vida. Contudo, a modernização não é celebrada:

A classe fria, burguesa,  
Se voltava para o estrangeiro  
Nas maneiras, bons costumes,

Imitando moda inglesa  
E os salões de Paris,  
A comida das estranjas,  
Até o modo de andar,  
O sentido musical,  
A maneira de falar,  
O modo de copular,  
De comer, de escarrar,  
Arte nova de cagar,  
Nascendo assim a ideia,  
A ideia genial.  
De tudo, de tudo mesmo,  
Copiar e copiar.  
(BORBA FILHO, 1972, p.129)

Novos tempos despontam no horizonte:

CANÇÃO DOS BACHARÉIS  
Vemos nos homens pardos,  
Pretos, tintos e tostados  
Nos negros, índios, mestiços  
– fortes braços no trabalho –  
Os que constroem o Brasil:  
Mudam as correntes dos rios  
E lá vão rasgando as serras,  
Sempre armados de pesada  
Alavanca e duro malho.  
Nossa voz é a primeira  
Que exalta esse trabalho  
E essa ação criadora  
Do proletariado mestiço  
Na formação nacional  
UM BACHAREL  
Inconfidência Mineira!  
CORO  
Revolução de bacharéis!  
OUTRO BACHAREL  
Todas as revoluções  
de bacharéis foram elas.  
(BORBA FILHO, 1972, p.158-159)

As palavras da vez tornam-se revolução e, também, miscigenação:

CORO  
(saindo)  
Revolução,  
Ção, ção,  
Ção, ção  
NARRADOR  
Miscigenação!  
Ção, ção  
Ção, ção  
(BORBA FILHO, 1972, p.163)

Na medida em que o prestígio dos antigos senhores diminui, reduz-se também o tamanho de suas casas – estamos agora em um mundo no qual despontam as Faculdades de

Direito, marcado pela influência dos bacharéis. O vetor da mudança concentra-se na figura do bacharel mulato:

JOSÉ DA NATIVIDADE SALDANHA

Sou do tipo insubmisso.  
Sou dos bacharéis mulatos  
Que em vez dos meios macios  
Preferem a insubmissão.  
Fui filho de padre,  
Estudei para padre  
Mas me rebelei  
Contra o Seminário.  
Eu fui para Coimbra  
E lá estudei  
E lá me formei  
Sempre insubmisso.  
(BORBA FILHO, 1972, p.162-163)

Além disso, nas grandes cidades, observa-se a formação dos mocambos e a construção de um panorama que abrange os diversos tipos sociais que integram as camadas urbanas mais baixas:

Os mulatos vão saindo em grande número dos mocambos, misturados a imigrantes portugueses e italianos de braços dados com pretas e pardas. As pretas lavam roupas, fazem bolos, doces, quitutes, fabricam bonecas de pano. Enquanto isso, os portugueses e italianos vão bolinando-as. Os mulatos tocam violão, brigam com brancos, apresentam-se como capangas de chefes políticos, como malandros, jogam dados. As mulatas são, visivelmente, prostitutas. Estes são os mulatos e as mulatas dos mocambos, desfavorecidos socialmente, sobre eles agindo poderosamente o desfavor das circunstâncias sociais, predispondo-os ao estado de flutuação e de inadaptação aos quadros normais de vida e de profissão, ao de inconstância no trabalho, ao de rebeldia a esmo. Surgem também os moleques, travessos, roubando frutas, doces e bolos dos tabuleiros das “baianas”, das quitandas dos portugueses, voltando-se depois para a fachada do sobrado e nele jogando pedras. Depois, no muro do sobrado, a carvão, começam a fazer caricaturas dos senhores, das iaiás, das sinhazinhas, a desenhar grotescamente pênis e vaginas, um negro copulando uma branca, palavrões. Em dado momento, todos eles se voltam para o sobrado, desabotoam a braguilha e mijam abundantemente no muro e nas grades. Abre-se o sobrado para a

CELEBRAÇÃO FINAL

A sala do sobrado, totalmente despojada. Somente nas paredes os retratos da família e no centro a grande cama de jacarandá onde o SENHOR está morrendo. A cena é típica: pessoas da família, um padre, servidores. Ele geme um pouco alto, até que seus gemidos são abafados pelas vozes das carpideiras cantando uma excelência. [...] Repentinamente, o SENHOR se ergue um pouco, sua mão se imobiliza no sexo de TONHETA e ele se despede em um lamento:

SENHOR

Adeus, boceta gostosa!...  
(BORBA FILHO, 1972, p.165-167)

Uma cena final muito emblemática. Borba Filho traz para o centro do debate a decadência do modo de vida patriarcal e os novos modos de vida urbanos concentrados ao redor da experiência do mocambo. O autor menciona diversos tipos urbanos: o moleque, a

prostituta, os malandros, e descreve, de maneira um tanto quanto irônica, a morte do senhor de engenho. A partir de elementos e cenas “típicas”, Borba Filho ironiza toda a formação nacional. Aparecem, assim, os contornos de uma nova sensibilidade, gestada em um novo contexto cultural:

A literatura acerca das mudanças sofridas pela sociedade brasileira no período que se abre com o segundo pós-guerra tem enfatizado bastante o fato de se estar diante de um momento de inflexão. Comumente, e não sem razão, atribui-se à vertiginosa industrialização e urbanização que se verifica nestes anos à responsabilidade por desencadear todo esse movimento, ao qual viriam atreladas as virtudes próprias de uma sociedade moderna não somente em suas estruturas mas também nos estilos de vida presumidamente acessíveis a porções ampliadas da população. Recobrimo tudo isto, uma benfazeja sensação de que o futuro abria-se generosamente a expectativas as mais positivas. Um país que, a despeito dos percalços, parecia estar seguro quanto à concretização de seu destino manifesto: ser grande. Um tal otimismo, ainda que possa ser atribuído a uma visão o seu tanto edulcorada e ingênua e uma realidade que, não obstante, se mantinha atroz nos seus fundamentos, tinha lá seus motivos para existir. Afinal, um número crescente de pessoas viam seus modos de vida e sociabilidades alterados segundo os moldes urbano-industriais. A suposta modernidade se plasmava e fazia-se presente no cotidiano das pessoas (TEIXEIRA, 2007, p.14-15)

Esse clima de otimismo e de alterações nos modos de vida marca, nas artes, a ascensão de um programa estético pautado no apuro formal:

Herdeiro de uma certa fase do modernismo – aquela que reinstala o primado de um *aggiornamento* do programa estético, com sua ênfase sobre os modos pelos quais uma obra de arte se constrói –, o novo momento por que passa a produção cultural brasileira tem nas linguagens artísticas seu foco primordial de atenções. Em cada ramo das atividades artísticas o que importa é a busca de uma forma mais pura, elaborada e intrinsecamente sua de construir um artefato cultural. “Poesia não se faz com ideias, se faz com palavras”, teria dito Mallarmé, e com isso estabelecido como que o Norte que viria a guiar os futuros artistas (TEIXEIRA, 2007, p.15)

Contudo, esse apelo formal tem menor alcance do que o modernismo de 22:

Diferentemente do modernismo de 22, seu alcance parece ter sido menos extenso. Não se desdobrou a ponto de estender-se e atingir as mais distintas regiões do país, ali funcionando como fator de emulação e estímulo. Fora de São Paulo, principalmente, e do Rio, somente uma ou outra iniciativa buscou filiação ou inspiração. Mais comum foi o inverso. Mais comum foi a construção e o seguimento de caminho diverso. (TEIXEIRA, 2007, p.190)

Para Teixeira, nas províncias dominavam as “forças conservadoras do establishment cultural”, o que o leva a sentenciar que até meados dos anos 1940, sobressaiam-se “escassas iniciativas de renovação ou de repensar os pressupostos da criação artístico-cultural” (TEIXEIRA, 2007, p.20). Nas palavras do autor, “faltava um impulso renovador” (TEIXEIRA, 2007, p.20). Impulso esse que podemos observar na geração de artistas a que

Hermilo Borba Filho pertence. A experiência do Teatro do Estudante de Pernambuco é marcante para pensarmos nesse contexto cultural:

A preocupação maior daqueles que faziam o TEP, Hermilo à frente, passava por uma profunda revigorada no fazer teatral, no sentido de reafirmar o primado da arte dramática. Daí a incursão em textos clássicos da dramaturgia ocidental – Sófocles, Shakespeare, Ibsen, Tchekov. Passava, igualmente, pela convicção de que o teatro nacional só se renovaria quando os novos autores surgissem, e com eles toda uma nova literatura dramática que deixasse para trás o ramerrão das comédias de costumes, do teatro de revistas, de chanchadas ancoradas em seu apelo erótico. Em suma, só haveria a renovação no teatro nacional quando, e se, houvesse o surgimento de uma nova literatura dramática (TEIXEIRA, 2007, p.155)

Apesar de obra coletiva, todos os seus participantes eram nascidos entre 1925 e 1927 (sendo exceções apenas Hermilo Borba Filho e Gastão de Holanda) e apresentavam preocupações comuns. No caso de Hermilo, observamos uma trajetória que não seria típica:

Efetivamente, e eis aqui a primeira característica que o difere do comum dos intelectuais, a partir da adolescência, Hermilo desenvolveu um interesse acentuado por bebidas, mulheres e jogos. Ao lado disso, um apetite voraz pela pituzadas, os cozidos de caritó, os ensopados de acari, as buchadas, mãos de vaca e tutti quanti. Um sensual que vadiava pela várzea do Una, pelos prostíbulos do Alto do Lenhador, tomando cachaça nas feiras, conversando na praça, fazendo amizade, observando, absorvendo o tiques psíquicos e de personalidade de todos os tipos [...] Hermilo nunca foi um *scholar*, um acadêmico *stricto sensu* (TEIXEIRA, 2007, p.153)

Hermilo Borba Filho figura então como um intelectual emblemático, cuja obra está repleta de significações. Quando comparado com Ariano Suassuna, outro integrante da mesma geração, percebemos nuances muito significativas:

A predominância do gênero (tragédia) sobre o topos (aproveitamento da temática regional) fica mais saliente quando confrontamos essas três peças de Hermilo com *Uma Mulher Vestida de Sol* de Ariano Suassuna. Escrita em 1947, contemporânea, portanto, às de Hermilo, essa peça de estreia de Ariano é também uma tragédia. Todavia, Ariano a compôs a partir de um romance popular que circulava nos meios rurais do Nordeste. Procurou também fazer uso das “excelências”, dos cantos fúnebres, e de elementos da poesia popular, que entremeou à sua prosa. [...] A sua é, genuinamente, uma tragédia do sertão, ainda que, *mutatis mutandis*, vários de seus elementos sejam comuns a muitas regiões rurais do país. As de Hermilo nem tanto, embora entre elas perceba-se um grau crescente de aproveitamento de elementos indicativos de uma maior saturação “regional”. Assim é que a primeira das três peças, *Electra no Circo*, é quase que um exercício a partir do original de Sófocles, procurando transpor a ação para um ambiente contemporâneo e popular, conquanto se possa questionar seriamente até onde a complexidade de recursos cênicos – voz interior, planos de realidades distintos, etc. -, além da própria trama de difícil digestão, pudessem ser compensadas por um desprezioso ambiente de circo de periferia (TEIXEIRA, 2007, p.157-58)

Novamente, pensar a partir das estruturas de sentimentos permite com que não encaremos os grupos de forma homogênea. As diferenças sutis presentes em suas obras são importantes porque acrescentam diversas camadas expressivas.

Tendo em vista o escopo deste trabalho, não conseguirei seguir adiante nas reflexões, mas gostaria de indicar que me parece acertado pensar na emergência de uma outra forma de sentir e vivenciar o mundo, que se expressa a partir de termos distintos daqueles autores abordados no início deste trabalho. Aparentemente, a tônica do equilíbrio de antagonismos deixa de desempenhar papel significativo nessas representações e cabe nos perguntarmos o motivo pelo qual Hermilo Borba Filho acredita que a tragédia seria uma forma adequada para expressar a experiência desse agitado cenário cultural.

Além disso, analisar a obra de Hermilo Borba Filho em paralelo às produções de Ariano Suassuna e Gastão de Holanda parece-me uma importante tarefa, no sentido de captar as diversas expressões através das quais a crise constitutiva do modo de vida rural se desdobra. Outra obra central e extremamente significativa é a de Osman Lins, principalmente no que se refere ao livro *A Rainha dos Cárceres da Grécia (1976)* que dramatiza a experiência da cidade do Recife sob uma nova perspectiva. Perseguir essa corrente vinculada à virada em direção a um maior apelo formal, inspirada pela obra de Mallarmé, poderá nos levar por caminhos pouco percorridos no arcabouço acadêmico brasileiro.

Encerro, assim, este trabalho, apontando para novas possibilidades e caminhos que podem aprofundar a abordagem aqui desenvolvida. Como Williams nos sugere, a persistência e recorrência de certos temas indicam uma necessidade histórica permanente. Assim, este trabalho tentou perseguir uma tradição de representações específica – uma forma de pensar e sentir o Brasil que se faz presente até os dias de hoje. O ideal de um modo de vida rural que se perdeu, o fascínio ou desconfiança frente às inovações. Certas imagens recorrentes sobre a vida no campo, bem como a da cidade são constitutivas para nos pensarmos hoje. O que não podemos fazer nas análises é criar um sentido de permanência sem história: “pois em todas essas grandes interpretações é a coexistência de persistência com transformação que é realmente impressionante e interessante, e que é preciso explicar sem que uma seja reduzida à outra” (WILLIAMS, 1989, p.472). Conforme lidamos com os desdobramentos de uma “crise geral”, tal qual nos fala Williams, é preciso confrontar essas ideias e representações com as realidades históricas, “que por vezes as confirmam, outras

vezes as negam” (WILLIAMS, 1989, p.475). Um trabalho de fôlego, mas também um convite para a pesquisa cooperativa:

A investigação foi sempre limitada: o campo e a cidade dentro de uma única tradição. Porém ela me levou a um ponto em que posso propor a outras pessoas seus significados, suas implicações e suas interligações, para fins de discussão e revisão, de muitas formas de trabalho cooperativo – mas, acima de tudo, para enfatizar uma experiência e as maneiras de transformá-la, nos muitos campos e cidades em que vivemos. (WILLIAMS, 1989, p.498)

O que Raymond Williams tem a oferecer para o cenário acadêmico brasileiro é uma instigante e ampla agenda de pesquisa, a ser ponderada a partir das diferentes tradições nacionais.

## Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste**. 5ª Edição. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira**. 23ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- ALMEIDA, José Américo de. **Novelas**: Reflexões de uma Cabra; O Boqueirão; Coiteiros. 2ª Edição. João Pessoa: FCJA, 1994.
- ALMEIDA, José Américo de. **Eu e Eles**. Rio de Janeiro: Editora Nosso Tempo, 1970.
- ALMEIDA, José Américo de. Menino de Engenho. In: CAMARGO, Aspásia; RAPOSO, Eduardo; FLAKSMAN, Sérgio (org.). **O Nordeste e a Política**: Diálogo com José Américo de Almeida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ALMEIDA, Magdalena. **Mário Sette**: o retratista da palavra. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.
- ANDRADE, Mário. **Mário de Andrade**: Poesias completas. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ARRAIS, Raimundo. A capital da saudade: Desconstrução e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo. Recife: Edições Bagaço, 2006.
- ARRAIS, Raimundo. O rio da memória: os rios da cidade do Recife e os intelectuais recifenses da primeira metade do século XX. **Registros** - Revista De Investigación Histórica, Mar del Plata, n.3, p. 22–34, 2005.
- AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo**: Os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BARBOSA, Paula Maciel. Entre a Casa-grande e o Mocambo: O Moleque Ricardo no ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego. **Literatura e Sociedade**, v. 20, n.20, p. 6-25, 2015.
- BASTOS, Elide Rugai. **As criaturas de Prometeu**: Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira. São Paulo: Global Editora, 2006.

- BAUTE, Carla Rocha. **Tradição, Inovação e Historicidade no Materialismo Cultural de Raymond Williams**. 2020. 162f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.
- BERNARDES, Denis Antônio de Mendonça. Nassau, Nassaus: notas brutas sobre os usos da história. In: VERRI, Gilda Maria Whitaker; BRITTO, Jomard Muniz de (org.). **Relendo o Recife de Nassau**. Recife: Bagaço, 2003.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Sobrados e mocambos**: uma peça segundo sugestões da obra de Gilberto Freyre nem sempre seguidas pelo autor. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- BURITY, Luiz Mário Dantas. **José Américo de Almeida, Da infância no Engenho Olho d'Água à campanha presidencial de 1937**. 2021. 418f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.
- CANDIDO, Antônio. **O observador literário**. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rêgo**: Modernismo e Regionalismo. São Paulo: EDART, 1961.
- CASTELLO, José Aderaldo. Origens e significado de Menino de Engenho. In: COUTINHO, Eduardo F; CASTRO, Ângela Bezerra de (org.). **José Lins do Rego**. Coleção Fortuna Crítica volume 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- CASTRO, Ângela Maria Bezerra de. **Re-leitura de A Bagaceira** (uma aprendizagem de desaprender). Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- CASTRO, Josué de. **Geografia da Fome**: o dilema brasileiro: pão ou aço. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.
- CASTRO, Josué. **Homens e Caranguejos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1967.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para Ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CORREIA, Midian Tavares. Os pobres do Recife: A Mocambópolis, o homem caranguejo e as políticas públicas de combate à pobreza durante o Estado Novo. In: FRAGA, André B;

LAGO, Mayra C; MOURELLE, Thiago C (org.). **Governo Vargas**: questões regionais e relações internacionais. 1ª Edição. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2020.

CHAGURI, Mariana. Crítica Social e os novos tempos do “ciclo da cana-de-açúcar”. In: REGO, José Lins do. **Usina**. 21ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2021b.

CHAGURI, Mariana. **As escritas do lugar**: regiões e regionalismo em José Lins do Rego e Erico Verissimo. 2012. 394f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

COUCEIRO, Sylvia Costa. Espaço, Cultura e História: Representações sobre a cidade no Brasil do início do século XX – o caso do Recife. **Cadernos de Estudos Sociais**, Recife, v. 21, n.12, p. 77-90, jan/dez., 2005.

DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão**: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano. 2013. 331 f. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

OLIVEIRA, Luciano Dutra. **As Estruturas de Sentimento**: História e desenvolvimento da noção cultural por Raymond Williams. 2016. 128f. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

FELDMAN, Luiz. **Mar e sertão**: Ensaio sobre o espaço no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2023.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: FILHO, Hermilo Borba. **Sobrados e mocambos**: uma peça segundo sugestões da obra de Gilberto Freyre nem sempre seguidas pelo autor. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

FREYRE, Gilberto. Entrevista com Gilberto Freyre. In: D’ANDREA, Moema Selma. **A Tradição Re(des)coberta**: O pensamento de Gilberto Freyre no contexto das manifestações culturais e literárias nordestinas. 2ª Edição. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

FREYRE, Gilberto. José Américo de Almeida: uma reinterpretação. In: ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira**. 23ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª Edição. São Paulo: Global, 2001.

- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 15ª Edição. São Paulo: Global, 2004.
- FREYRE, Gilberto. **Tempo de Aprendiz**: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1918-1926). São Paulo: Global, 2016.
- GARCIA JR, Afrânio. Meninos de engenho: Tradições e dramas familiares feitos símbolos da brasilidade. **Antropolítica**, Niterói, n. 30, p. 21-47, 2011.
- HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- JESUS, Evellyn Caroliny de. **Discursos sobre a Região, visões sobre o Nordeste: A Representação Literária da Fome e a Trajetória de Josué de Castro**. 2022. 91f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Sociologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2022.
- JÚNIOR, Carlos Newton. Banguê e a trilogia da memória. In: REGO, José Lins do. **Banguê**. 24ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2021.
- LIMA, Elaine Aparecida. **Perseu contra Medusa: Uma desconstrução do olhar petrificante sobre A Bagaceira**. 2011. 395 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira 1933-1974** (Pontos de partida para uma revisão histórica). São Paulo: Editora Ática, 1994.
- PASSIANI, Enio. Uma longa jornada: a gênese da sociologia das formas discursivas de Raymond Williams. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura.**, Campinas, v. 28, n. 00, p. 1-35, julho de 2020.
- PERNAMBUCANO, Otávio. Josué de Castro. In: **Ciclo de Estudos sobre Josué de Castro: Depoimentos**. Recife: Academia Pernambucana de Medicina/ UFPE, p. 195– 234, 1983.
- PROENÇA, Cavalcanti M. O negro tinha caráter como o diabo! In: REGO, José Lins do. **O Moleque Ricardo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

- QUEIROZ, Rachel de. Menino de Engenho: 40 anos. In: COUTINHO, Eduardo F; CASTRO, Ângela Bezerra de (org.). **José Lins do Rego**. Coleção Fortuna Crítica volume 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- QUEIROZ, Isaura Maria Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: QUEIROZ, Isaura Maria Pereira de. **O Mandonismo Local na Vida política Brasileira e outros ensaios**. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1976.
- REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. São Paulo: Global Editora, 2020a.
- REGO, José Lins do. **Doidinho**. 51ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2020b.
- REGO, José Lins do. **O Moleque Ricardo**. 29ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2022.
- REGO, José Lins do. **Banguê**. 24ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2021a.
- REGO, José Lins do. **Usina**. 21ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2021b.
- REZENDE, Antônio Paulo. **(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX**. Recife: FUNDARPE, 1997.
- REZENDE, Antônio Paulo. Recife: espelhos do passado e labirintos do presente ou as tentações da memória e as inscrições do desejo. In: In: VERRI, Gilda Maria Whitaker; BRITTO, Jomard Muniz de (org.). **Relendo o Recife de Nassau**. Recife: Bagaço, 2003.
- REZENDE, Antônio Paulo. **O Recife: histórias de uma cidade**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.
- SETTE, Mário. **Senhora de Engenho**. 7ª Edição. Recife: Asa Pernambuco, 1986.
- SETTE, Mário. **Romances Rurais**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco 2005.
- SILVA, Simone. As “rodas” literárias no Brasil nas décadas de 1920-30: Troca e obrigações no mundo do livro. **Latitude**, Maceió-AL, Brasil, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/162>. Acesso em: 6 out. 2024.
- SILVA, Simone. A “Roda de Maceió” e o Projeto Regionalista: Uma perspectiva etnográfica das disputas ocorridas no mundo do livro dos anos 1930. **Revista de Ciências**

**Sociais**, v. 42, n. 2, p. 91–107, 2013. Disponível em:

<http://periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/435>. Acesso em: 6 out. 2024.

SOUSA, Rainer Gonçalves. A Estrutura de sentimento e a compreensão do cenário artístico brasileiro: uma leitura a partir da obra de Marcelo Ridenti. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia**, 2017.

Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/site/anais#S>. Acesso em: 09 de janeiro de 2023.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Modernidade, Modernização. Relações Sociais, Cultura e Sociabilidades no Recife dos anos 1950. **Clio – Revista de Pesquisa Histórica**, v. 21, n. 1, p9- 32, 2003.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. **O Movimento e a Linha**: Presença do teatro do Estudante e d'O Gráfico Amador no Recife (1946-1964). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **A Política e as Letras**: entrevistas da New Left Review. 1ª Edição. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade**. 1ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.